

# Сёрен Къеркегор

## ИЛИ — ИЛИ







Сёрен Кьеркегор

# ИЛИ — ИЛИ

Фрагмент из жизни

*Издано Виктором Эремита*

В двух частях

*Перевод с датского, вступительная статья,  
комментарии и примечания  
Натальи Исаевой и Сергея Исаева*

Санкт-Петербург  
Издательство  
Русской Христианской Гуманитарной Академии  
Амфора  
2011



УДК 130.3  
ББК Ю3(4Д)6  
К 97

На фронтисписе:  
Сёрен Кьеркегор.  
Рисунок Нильса Христиана Кьеркегора. 1840 год

### **Кьеркегор С.**

К 97 Или — или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. / Сёрен Кьеркегор ; пер. с дат., вступ. ст., коммент., примеч. Н. Исаевой и С. Исаева. — СПб. : Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИД Амфора, 2011. — 823 с.

ISBN 978-5-88812-399-7 (РХГА)

ISBN 978-5-367-02005-2 (Амфора)

Трактат «Или — или» («Efter — eller», 1843) — одно из первых по-настоящему самостоятельных произведений выдающегося датского философа, теолога и литератора Сёрена Кьеркегора (1813–1855). В нем впервые представлена знаменитая диалектика «стадий человеческой экзистенции»: эстетической, этической и религиозной.

Сочинение, подписанное именем вымышленного «редактора» Виктора Эремиты, композиционно объединяет в себе две части: литературные и философские «записки» некоего молодого «эстетика» и пространные письма его оппонента, этически мотивированного судьи, а также загадочный «Ультиматум», представляющий достаточно радикальный вариант христианской позиции.

Полный русский перевод трактата осуществлен впервые. Издание дополнено выдержками из писем и дневников Кьеркегора, снабжено комментариями и примечаниями.

Книга адресована философам, культурологам, богословам, историкам европейской культуры и религиозной мысли, а также всем ценителям философской мысли, литературы и искусства.

УДК 130.3  
ББК Ю3(4Д)6

ISBN 978-5-88812-399-7 (РХГА)  
ISBN 978-5-367-02005-2 (Амфора)

© Н. Исаева, С. Исаев, РХГА, перевод на русский язык, вступительная статья, комментарии, примечания, 2011  
© Оформление обложки. ЗАО ТИД «Амфора», 2011  
© Оформление. Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, 2011

# Содержание

<i>Наталья Исаева. Выбор духа – бессмертие навзрост</i> .....	6
---	---

## ЧАСТЬ I

Предисловие .....	29
Диапсалмата .....	41
Непосредственные стадии эротического, Или музыкально-эротическое несущественное введение .....	72
Отражение античного трагического мотива в современном трагическом .....	168
Теневые силуэты .....	200
Несчастнейший .....	248
Первая любовь .....	261
Плодопеременное хозяйство .....	309
Дневник соблазнителя .....	330

## ЧАСТЬ II

Эстетическая значимость брака .....	475
Равновесие между эстетическим и этическим в развитии личности .....	632
Ультиматум .....	808

# ВЫБОР ДУХА — БЕССМЕРТИЕ НАВЫРОСТ

Наталья Исаева

**С**ёрен Обье Кьеркегор (1813–1855) — выдающийся датский писатель и мыслитель. Всего-то сорок два года отпущенной ему жизни, из них — пятнадцать лет упорного литературного и философского труда, пятнадцать лет непрерывного творчества, порой болезненного и мучительного, — творчества, граничащего с маниакальным наваждением, одержимостью... Или же с тем вдохновением, которое неумолимо ведет адепта, безжалостно толкает в спину: совсем как «гений» Сократа шептал тому на ухо неслыханные прежде, опасные истины... Не случайно же первое крупное, серьезное произведение — это магистерская диссертация, озаглавленная «Понятие иронии, с постоянной оглядкой на Сократа» («Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates», 1841); в ней юный Кьеркегор и так, и этак вертит этическое учение Сократа, приходя к парадоксальному выводу: никто не понимал афинского учителя мудрости лучше насмешника Аристофана в его «Облаках», — даже сам Платон, не говоря уж о Ксенофоне, принимал этическую аргументацию слишком серьезно, а Сократ между тем никак не поддается буквальному истолкованию и по внутренней сути куда ближе ироническому напряжению немецких романтиков или же полумистическому пафосу философии Шлегеля и Фихте<sup>1</sup>. И вот, два года спустя публикуется философский трактат «Или — или» («Enten — eller», 1843), принесший и первую известность, и первые деньги... На титульном листе стоит лишь выдуманное имя редактора-издателя, Виктора Эремита (Victor Eremita, что приблизительно означает: «отшельник-победитель»), случайного наблюдателя, якобы напечатавшего чудом найденные бумаги — своего рода заочный спор двух друзей. По всё той же иронии судьбы, это была одна из немногих книг, при жизни автора

---

<sup>1</sup> Говорят, что высокая комиссия Копенгагенского университета, присуждавшая магистерские ученые степени, вполне оценила эрудицию и глубину мысли соискателя, посетовав, однако же, на слишком легкомысленный подход к серьезному сюжету, к величественной фигуре учителя жизни — Сократа. И впрямь, своеобразный стиль Кьеркегора начинает явственно пробиваться даже здесь, в богословской и философской диссертации. Но, как он сам скажет позднее, «пафос, не защищенный иронией, — это иллюзия, комизм же, не защищенный пафосом, незрел».

выходившая дважды, — оба раза с некоторым успехом, — книга, приносившая ее реальному автору хоть какой-то литературный заработок. Собственно, вполне отдельно и многократно выходить могла бы просто эротическая повестушка, которой и завершается первый том «Или — или»: это знаменитый «Дневник соблазителя», которым многие, даже вполне искушенные читатели довольствуются в своем знакомстве с датским философом. В этом смысле оба увесистых тома «Или — или» публика часто воспринимает как ненужный и тягостный балласт, как нагрузку к изящному и увлекательному чтению. У нас, в России, текст этот под названием «Дневник обольстителя» много раз так и печатался отдельной книжкой в переводе 1885 года, принадлежащем перу Петра Ганзена; известно, что переводчик с жаром рассказывал об авторе самому Льву Толстому, — ну а просвещенные знатоки позднее включили Кьеркегора в число вполне увлекательных философствующих беллетристов. Во всяком случае, тот давний перевод продолжает благополучно выходить у нас и сейчас, уже в хвосте масскультурных нулевых...

По правде говоря, и сейчас порой кажется, что для русских исследователей оказался значим (и всерьез прочитан) лишь первый том «Или — или». В этом смысле и Лев Шестов<sup>2</sup>, и Пиамма Гайденко<sup>3</sup> ценят Кьеркегора прежде всего как свободного, беспутного художника, который мучается и страдает под грузом впервые осознанных экзистенциальных проблем, — когда свобода и есть способность переживать «пограничное состояние», конечность своей экзистенции, с невероятной остротой, а расколота индивидуальность и есть высшее выражение ранимой человечности... Да и Михаил Бахтин, который, говорят, специально выучил датский, чтобы в подлиннике читать Кьеркегора, так и остается применительно к Достоевскому внутри этой своей любимой идеи «полифонии», то есть многоголосия, которое принципиально не сводимо к одному-единственному крику или восклицанию одной лишь гортани. Кьеркегор, глаголящий от лица многочисленных псевдонимов, Кьеркегор, как Пессоа, изъясняющийся словами многих авторов, — что будем с этим делать, как разбираться? Верно ли, что множество масок — это знак утраты собственного лица, то есть всего лишь расколотое зеркало, след болезненных психологических авантюр последовательного индивидуалиста? А что, если игра автора с читателем тут заведомо (и сознательно) гораздо сложнее?

Вернемся пока к жизни реального Сёрена Кьеркегора, поскольку она в любом случае составляла тот питательный материал, первичное сырье, которое и пошло в переплавку философского тигля. Сёрен Обье<sup>4</sup> родился 5 мая 1813 года. Детство, прошедшее в суровом, холодном доме отца — Михаэля

<sup>2</sup> Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. Париж, 1939.

<sup>3</sup> Гайденко П. П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания Сёрена Киркегора. М., 1970.

<sup>4</sup> На всякий случай уточню, хотя для нашего рассказа это не так существенно. Вначале родился Сёрен Михаэль, пятый ребенок в семье Кьеркегора (1807 г.). Он погибнет от несчастного случая в двенадцать лет. Так что имя, строго говоря, повторилось дважды.

Педерсена Кьеркегора, — было замечательно странной двойственностью: сын искренне восхищался твердостью отцовского характера, неколебимостью, да что там — даже деспотичной жестокостью этого преуспевающего купца, всего добившегося своим трудом, — и вместе с тем изо всех сил стремился вырваться и из этого дома, и из-под власти морально-религиозных запретов. Про мать он вспоминал редко, ее положение было довольно деликатно и двусмысленно: Ане Лунд долгое время служила в доме старшего Кьеркегора горничной и экономкой, затем, как уж это водится, забеременела от хозяина и вышла за него замуж; она всегда оставалась в тени, на заднем плане, — хозяйничала, робела, прислуживала мужу, а потом и семерым народившимся детям (Сёрен был младшим, последним ребенком). Сам Михаэль считал, что всю жизнь несет на себе печать проклятия оттого, что как-то в гневе похулил Бога: дети его умирали один за другим. В конечном счете знаменательную черту — тридцать три года — преодолели только Сёрен и его брат, Петер Христиан, позднее ставший епископом в Ольберге.

В 1830 году Сёрен поступил на теологический факультет Копенгагенского университета; в числе любимых преподавателей он всю жизнь поминал Поуля Мартина Мёллера (Poul Martin Møller). Студенческая жизнь была довольно бурной и разгульной, он быстро приобретает славу университетского денди, любителя театра, дружеских попок и женщин. Как отметил кто-то из позднейших биографов, он каждодневно проходил весь Копенгаген наискосок — с одного края была церковь Богородицы, где проповедовал один из крупнейших авторитетов тогдашнего лютеранства, епископ Минстер, с другого же — Королевский театр, на подмостках которого блистала знаменитая актриса фру Хайберг. Позднее, в дневниках, которые Кьеркегор начал вести с ранней юности, он несколько раз обращается к библейскому образу «занозы», «жала во плоти», — той мучительной чувственности, которая своим стрекалом неустанно подгоняла его и в жизни, и в литературно-философском творчестве. И еще одно знаковое событие: в мае 1838 года (судя по дневниковой записи) он переживает некое мистическое озарение — момент экстаза, который навсегда помечает собой поворот ко «внутреннему христианству». Время учебы в университете растянулось на десять лет, к этому добавился еще год в Берлине (1841–1842), где Кьеркегор слушал лекции Шеллинга (в числе его соучеников по студенческой группе были также Михаил Бакунин, Якоб Буркхардт и Фридрих Энгельс).

Одновременно в эти ранние годы студенческой жизни разворачивалась история куда более личного свойства — история, бросившая свой странный отсвет на судьбу и творчество Кьеркегора. В мае 1837 года он встречает Регину Ольсен (Regine Olsen), в которую тут же страстно влюбляется. Любовь эта была вполне счастливой и взаимной, в сентябре 1840 года они уже обручены, но 11 августа 1841 года Кьеркегор неожиданно разрывает помолвку. Опять же в дневниках он сам пытается разобраться в тех спутанных, неясных причинах, которые заставили его бросить девушку, глухо упоминая о некоей неизбеж-

ной «меланхолии» (Tungsind); наконец, именно из дневниковых записей мы узнаем: отношения были с самого начала настолько двусмысленными, они так двоились и мерцали, что в его власти было выставить себя перед Региной «обманщиком», чтобы помочь ей пережить разрыв. А на деле — он уже почувствовал иной зов, соблазн, куда более мощный, чем любая земная любовь, он уже — ведомый, да что там — насильно плененный предчувствием будущей судьбы — стал вырывать, срезая углы, выпрастываясь из ненужных больше связей, выходить к другим берегам, к другим смыслам... Ну а для нас, читателей, Регина будет вечно соотноситься с образом наивной и страстной Корделии из «Дневника соблазителя».

Перед этим разрывом Кьеркегор уже потерял и своего отца, и любимого наставника Мёллера. К моменту защиты магистерской диссертации он оказался вполне одинок; единственный друг и наперсник, которому он на протяжении всей жизни продолжал адресовать свои самые откровенные письма, был его ровесник Эмиль Бёзен (Emil Boesen). Солидное наследство позволяло не думать о средствах к существованию (да Кьеркегора и не прельщала никогда карьера университетского приват-доцента или даже профессора). Он любил путешествовать и читать о чужеземных странах, но за всю жизнь лишь четырежды выезжал в Берлин, больше никуда, — ну, разве что квартиры менял каждые два-три года... Еще раз скажу: как мания, как наваждение приходит страсть к писательству. Семь тысяч страниц личного дневника, множество писем. Целая библиотека философских и теологических сочинений, написанных как от имени многочисленных псевдонимов, так и от собственного лица. Плюс яростная журналистская полемика на страницах датских газет и журналов. Плюс издание серии критических памфлетов «Мгновение» («Øieblikket»), направленных, прежде всего, против существующей протестантской церкви. Элегантный денди, ловец удовольствий, он на удивление быстро преображается в сурового аскета, наложившего на самого себя обет послушания, — послушания кому? Какому неведомому господину?

Ближе к концу жизни этот утонченный эстетик становится объектом нападков, да что там — грубых насмешек популярнейшего в Копенгагене журнала «Корсар», превращается прямо-таки в городского сумасшедшего, на взгляд газетчиков терзаемого демоном самолюбия и гордыни. Добавлю, что в результате финансового кризиса и неудачных спекуляций прежнее состояние растаяло; к тому пасмурному октябрьскому дню 1855 года, когда он упал на улице и был без сознания привезен в больницу, Кьеркегор был практически полностью разорен. Он отказывается принять последнее причастие из рук пастора и умирает там же, в больнице, 11 ноября 1855 года. На погребении поминальное слово говорит его брат, Петер Христиан, но форменный скандал учиняет внучатый племянник по матери, Хенрик Лунд, который вслух читает отрывки из последнего, 10-го выпуска «Мгновения» и кричит собравшимся, что Кьеркегор никогда не дал бы своего согласия на бессмысленный церковный обряд...

В течение своей недолгой жизни Сёрен Кьеркегор был известен разве что небольшому кругу друзей или противников, его литературные и философские произведения (в отличие, скажем, от творчества другого выдающегося современника-датчанина — Ханса Христиана Андерсена<sup>5</sup>) так и не нашли себе поклонников ни в отечестве, ни за границей. Первым, кто по-настоящему оценил Кьеркегора, был датский критик и литератор Георг Брандес (Georg Brandes), основатель течения «Современный прорыв» («Det moderne Gjennebrud»). Брандес пишет о Кьеркегоре отдельную монографию (1877), а затем посвящает ему значительную часть второго тома своего фундаментального исследования «Современные течения в литературе XIX века» (1906), в котором называет своего полузабытого предшественника величайшим скандинавским мыслителем, — писателем, стоящим в одном ряду с Ибсеном и Стриндбергом<sup>6</sup>. Надо сказать, что именно Брандес в своем письме 1888 года специально обращает внимание Ницше на философию Кьеркегора.

Ну а потом — пошло-покатилось. Кьеркегор оказался востребован и экзистенциализмом, и персонализмом, и немецкой «диалектической теологией». Это уже известная история, коль скоро само понятие «экзистенции», «наличного существования» («Existents», «Tilværelse»), было введено в философский оборот именно Кьеркегором. Это он первым стал говорить об особых, крайних точках эмоциональной жизни, — равно как и о том, что же нам раскрывается в моменты страха, тревоги, мучительного надрыва. Он первым явственно обозначил проблему выбора как конституирующего элемента человеческой личности. Да что там, он был в числе тех мыслителей (наряду, скажем, с Шопенгауэром, а затем и Ницше), кто осуществил великий слом, — кто перенес центр метафизического интереса с неких абстрактных «систем» или натурфилософских спекуляций ближе к «смысложизненным» вопросам. В конечном счете оказалось, что даже та видимая бессистемность, за которую его упрекали все, кому не лень, — беспрестанные игры с псевдонимами и литературные финтифлюшки, — это отнюдь не поверхностный «оживляж» философа-беллетриста, но абсолютно необходимая смена стиля,

---

<sup>5</sup> Кстати, Кьеркегор посылает Андерсену второе издание «Или — или» в 1849 г., когда формально вопрос об авторстве уже прояснился. В ответ он получает вежливую записку, в которой Андерсен признается, что с удивлением обнаружил среди своей почты этот знак дружеского расположения. По правде говоря, гораздо раньше, в 1838 г., Кьеркегор опубликовал (хотя и очень малым тиражом) свою первую книгу «Записки пока еще живущего на свете молодого человека», которая была пародией на вышедший годом раньше роман Андерсена «Всего лишь скрипач». К этой прежней истории ни один из них больше не обращался.

<sup>6</sup> Справедливости ради скажу, что Брандес, со своей тягой к «натуральному», со своим прославлением «естественного выражения гениальности», в общем-то так и не понял Кьеркегора. Правда, чуть не подвело блестящего толкователя, когда он отмечает, что «ирония Кьеркегора сознательно предпочитает оставаться непонятой...», что для того «субъективность — это истина, которая — к изумлению и возмущению мира — выражает себя в парадоксах...».

трансформация, через которую непременно должен пройти всякий, кто посмеет заглянуть внутрь человеческого духа. Оказалось — и об этом прекрасно напишет поздний Хайдеггер, что ускользающее бытие, как хитрый зверь, бежит точных дефиниций и определений и может быть уловлено лишь силами метафор и уподоблений, специальными приемами «говорения около». Да уж кто только не клялся потом именем Кьеркегора! Понятно, насколько он был важен для всех экзистенциалистов — прежде всего, Хайдеггера<sup>7</sup>, Ясперса<sup>8</sup>, Сартра, Габриэля Марселя, Камю... Понятно, когда величайший протестантский богослов XX века, создатель «диалектической теологии» Карл Барт, пишет свое самое значительное произведение — «Послание к Римлянам» — под прямым воздействием датского философа<sup>9</sup>. Понятно, когда к Кьеркегору обращаются персоналисты — скажем, Эмманюэль Мунье или уже упоминавшийся здесь Шестов. Но ведь он оказался нужен и Мартину Буберу, и Эмманюэлю Левинасу; странным образом, через голову Фрейда и уже в русле французского постструктурализма, к Кьеркегору переброшена ниточка Жаком Лаканом и Жилем Делёзом! Да что там, он оказался вдруг интересен даже знаменитому социологу Франфурктской школы, психологу искусства Теодору Адорно, сподобившемуся когда-то написать целую книгу о его эстетике<sup>10</sup> (по правде говоря, так в ней и не разобравшись толком). Кьеркегор остается пугающе живым — то бишь активно раздражающим, настырным, влезаящим без спросу в самые живые точки роста философии и богословия.

<sup>7</sup> У Хайдеггера в «Бытии и времени» мы находим всего лишь три примечания, где он прямо отсылает читателя к Кьеркегору (*Heidegger M. Sein und Zeit. 1927*), однако на деле долг тут неоплатно высок, и большую часть основополагающих понятий экзистенциализма можно с легкостью найти у датского философа. И «Dasein» как «наличное бытие», и «заброшенность-в-мир», и маркирующая роль «страха», «тревоги» («Angst»), и ощущение человеком своей смертности, вносящее глубинные деформации в рефлексирующее сознание, — введением всей этой проблематики Хайдеггер, безусловно, обязан Кьеркегору.

<sup>8</sup> Ясперс, который, как известно, пришел в философию через психологию и психиатрию, очень много говорит как раз о «пограничных состояниях» («Grenzsituationen»), однако для него, верующего протестанта, важна именно связь «экзистенции» («Existenz») с «трансценденцией» («Transzendenz»), — прежде всего как связь «виновного», «греховного» человеческого сознания с Богом. Это ясно видно уже в самой первой книге, где заложены основы экзистенциалистской философии — «Психология мировоззрений» (*Jaspers K. Psychologie der Weltanschauungen. 1919*).

<sup>9</sup> Именно Барт, вслед за Кьеркегором, говорит о «кризисе» (κρίσις), т. е. своеобразной «щели», вертикальной трещине, благодаря которой Бог вторгается в человеческую историю — равно как и в сознание каждого отдельного индивида (*Barth K. Der Römerbrief. 1921*). Это «линия судьбы», она же — «линия смерти», создающая для человека эсхатологическое ожидание Божьего суда и тем самым наполняющая смыслом каждое мгновение его земного существования.

<sup>10</sup> *Adorno T. W. Kierkegaard — Konstruktion des Ästhetischen. Siebeck, 1933.*



А теперь отмотаем всё назад и постараемся понять, за что же воевал этот «рыцарь веры», — или, как любил называть себя сам Кьеркегор, «шпион на службе Господней». Ну да, всю свою жизнь он сражался против опошлившегося христианства лютеранской церкви, противопоставляя официальную церковь как всеми принятый социальный институт (Christenhed) некоему надвременному «истинному христианству» (Christendom). По сути, Кьеркегор возвращается тут к изначальному поучению Лютера, который всегда твердил, что Бог не терпит посредников между Собой и душой верующего. «Sola fide!» — «только верой!» преодолевается вселенский разрыв между непознаваемой божественной сущностью (ουσια) и тварным существом. Именно в первоначальном лютеранстве этот парадокс достигает особой остроты и надрывности: эта странная штука, вера, то есть иррациональная, неосновательная, необъяснимая готовность индивида отдаться полностью Господу (сдаться на его милость «без условий и контрибуций»), тут же выворачивается, как перчатка, чтобы с изнанки, с другого конца, предстать этой самой безосновной «милостью», «благодатью», «спасением», — «спасением», которое в конечном счете настигает грешника (ибо грешниками остаемся мы все, даже самые устойчивые праведники) как бы помимо его воли, случайно, незаслуженно... Как говаривал Лютер, между Богом и человеком нет места коммерческим отношениям: милость нельзя купить ни благими делами, ни благочестием, ни монашеской аскезой, ни умерщвлением плоти. Только верой...

Пугающая, парадоксальная пара «вера — спасение» напрямую отражается в еще одной двойце, на которой стоит всё христианство, особенно в его протестантском изводе. Это не менее тревожное соотношение любви и свободы. Если я люблю, то не за что-то, не для чего-то: любовь отдается свободно, — и любовь выдает меня с головой чужаку, она отправляет, отсылает целиком — к кому-то иному. Тот, другой, ничего мне не должен взамен (опять-таки никакой торговли, никакой выгоды), — это я должен ему всё: просто потому, что люблю. Не с кого спросить, некому пожаловаться, — если я решился на любовь, весь долг — на мне, вся вина — моя, а того, другого, я могу лишь бережно охранять, — и прежде всего, уберечь от собственной своей эгоистичной страсти, настойчиво повторяя: ты мне ничем не обязан, терпеливо выгораживая ему то надежное место, где он может вольно дышать и поступать как ему хочется, и не брать меня в расчет... Моя любовная вера дает темному, неопознанному собеседнику (в конечном пределе — Самому Господу) возможность свободно распорядиться своим собственным чувством, — ежели будет на то его милость. Вообще, нет лучшей парадигмы для превратностей религиозной веры, чем любовная страсть: если чего не понимаешь в схоластической метафизике — Бог в помощь, проверяй по падежам, по склонениям и спряжениям любви; грамматика тут одна и та же. Ровным счетом поэтому и становится тут же ясно, что нежная, дружелюбная любовь-утешение не имеет никакого отношения к темному Богу, чье существо — любовь и свобода. Он ждет от адепта

истинной, бесстыдной страсти (*Lidenskab*), — и Он сам не обещал утешать, он не обещал даже на нее ответить... Весь ужас свободного дара в том, что никто в общем-то не клялся нам его доставлять. Как говорит апостол Павел (к которому прежде всего отсылают нас — вначале Лютер, а потом и Кьеркегор, и — позднее — швейцарский немец Карл Барт), если прав закон, а не благодать, значит, мы все пропали!<sup>11</sup>

И точно так же — человек, даже человек искренне верующий, не может быть уверен в своем личном спасении, в бессмертии — здесь никто и никому не выдает никаких гарантий<sup>12</sup>. Кьеркегор понимал, что какое-то объективное познание Божественной природы попросту невозможно, — более того, он выступал против возможности объективного познания вообще. Прекрасно разбираясь в философии Гегеля, он с самого начала начинает драться против «системы» вообще, против спекулятивной философии как таковой. В «Заключительном ненаучном послесловии» («*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*», 1846)<sup>13</sup>, к примеру, Кьеркегор посвящает Гегелю немало язвительных и насмешливых строк. Ну а в том, что касается объективной «системы», позволяющей исчерпывающим образом описать мироздание, Кьеркегор говорит: «Наличное существование само уже есть система — для Бога, однако она не может быть системой ни для какого экзистирующего духа». Систематическое — это всегда некая искусственная завершенность, тогда как наличное существование (*Tilværelse*) есть череда феноменов и отдельных сознаний, оно уже «содержит всё порознь». И феномены эти, состояния моего сознания, являются случайно, вдруг, они всегда субъективны. Стало быть, как говорит Кьеркегор уже в «Или — или», «субъективность и есть истина». Иначе говоря, единственной реальностью оказывается экзистенция, ежесекундное переживание моего пребывания в мире, — точнее, и весь мир пребывает как данность во мне, как сокращение, «аббревиатура», бытия, который я обнаруживаю лишь благодаря собственной субъективности, собственному внутреннему состоянию. В некоем грубом приближении можно сказать, что если для католицизма весь мир выступает своеобразным «шифром» бытия, то для лютеранина Кьеркегора, неизменно переносящего акцент на субъективное, таким тайным «знаком» (*Tegn*) становится экзистенция, переживаемое человеком наличное существование.

Но ядро, внутренний корень человеческой экзистенции — это вовсе не какая-то уникальная череда психических феноменов — у каждого свой. За-

<sup>11</sup> См. Послание к римлянам: «... потому что делами закона не оправдается пред Ним никакая плоть» (3, 20); «Если утверждающиеся на законе суть наследники, то тщетна вера, бездейственно обетование» (4, 14).

<sup>12</sup> Как отчаянно воскликнул однажды Кьеркегор, «у Лютера было 95 тезисов, это уж слишком! — но еще ужаснее, если есть лишь один тезис: человек смертен!».

<sup>13</sup> См. русский перевод: Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / Перевод, примеч. и вступ. статья Н. Исаевой и С. Исаева. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2005.

шифровано нечто неизмеримо более мощное, самая основа моей личности; для Кьеркегора этот уникальный иероглиф, который в конечном счете и создает мою индивидуальность, отличает меня от других, есть дух (Aand). Я не затеяюсь среди других, — ни в земной жизни, ни на Страшном суде, я навсегда останусь для Бога субъектом (Subjekt), отдельным индивидом, «единичным» (den Enkelte), особенным, — не слугой, но сыном и возлюбленным. И две существенные оговорки. В западных переводах (особенно во французских, да и в англоязычных тоже)<sup>14</sup> слово Aand сплошь и рядом переводится как «разум», «интеллект», иногда — «душа»; видимо, с «душой» современные исследователи еще как-то могут разобраться, а вот что делать с этим самым «духом» — Бог весть... Для самого же Кьеркегора существенна (и четко обозначена) именно триада «тело» — «душа» — «дух», это разграничение вполне принципиально. Если мы посмотрим теперь на проблему «субъекта», «индивида» с точки зрения нашего восточного христианства, то есть православия, тут же всплывет еще одно различие. Окажется, что наиболее важно тут не роевое движение внутри множества, внутри общины, соборности, — не слаженное претерпевание, что укрепляет молитву и помогает индивиду на пути к Богу, — важна не вязкая включенность в некую совокупность членов-участников, — о нет, для Кьеркегора-то значима именно «уникальность», эта совершенно исключительная «особица» человека, — будь он праведник или последний из грешников. И такая «единичность», впервые делающая человека достойным вступить в диалог, — да что там! — скажем прямо: в отношения любви и бесконечной, абсолютизирующей страсти с самим Господом, — эта единичность укоренена отнюдь не в случайной окраске психики, темперамента, привычек или прежней истории индивида. То, что выставляет человека уникальным и исполненным достоинства в глазах Божьих, — это его дух, то светлое зерно любви и свободы, которое и делает нас всех людьми, но при этом остается вполне «иным», «другим», то есть иначе помеченным для каждого из нас.

Тогда и сама экзистенция наиболее полно раскрывается внутри единичного «мгновения» (Øieblik), которое выступает прежде всего как ощущение «я есмь», переживание во всей полноте нынешнего состояния, как внутреннее чувство: вот сейчас, в эту самую минуту я смотрю на мир сквозь свои зрачки, которые пока открыты для жизни<sup>15</sup>. Отсюда складывается и сама эта новая

<sup>14</sup> Причем я говорю здесь о лучших последних переводах, скажем: *Kierkegaard S. Either/Or*. Edited and Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton, New Jersey, 1987; *Kierkegaard S. Ou bien... ou bien*. Traduction du danois par Paul-Henri Tisseau, revue par Else-Marie Jacquet-Tisseau, Editions de l'Orante. Vol. 2–3. Paris, 1968 (2002); *Kierkegaard S. Entweder — Oder. Ein Lebensfragment*, herausgegeben von Victor Eremita, Teil I und II, übers. Von Heinrich Fauteck. München, 1975. Немецкие переводы вообще-то точнее, вернее, но уж больно тяжеловесны; датский в этом смысле гораздо прозрачнее и как-то непринужденнее.

<sup>15</sup> Ужасно любопытную параллель этому я нашла в работе Сигизмунда Кржижановского «Философема о театре» (1923). Не могу удержаться, чтобы не процитировать:

онтология, предложенная Кьеркегором<sup>16</sup>, — весь мир существует, поскольку в данный момент я сам существую в этом мгновении, которое по сути своей уникально и неразъёмно. На этой новой центровке, когда вектор смещен в сторону внутреннего, основана и борьба Кьеркегор с любой попыткой построения спекулятивной системы (типа Гегелевой): невозможно познать экзистенцию, ее можно только переживать и ощущать. Человек выброшен в это наличное существование без каких-либо гарантий, он оказывается внутри непрерывного потока перемен, причем всегда с мучительным предчувствием неизбежной смерти. «Единичный индивид» (den Enkelte) так или иначе всегда одинок, — он неизменно один пред взглядом Господа. Он всегда существует как проекция, обращенная в будущее, — и проекция эта неизбежно трагична.

Однако, по мнению Кьеркегора, эта трагедия экзистенции разыгрывается по-разному. Уже в трактате «Или — или» он намечает три основные стадии человеческого существования, три этапа на дороге жизни (Liv). Это три последовательных ступени, на которые может подняться человек: *эстетическая, этическая и религиозная*<sup>17</sup>.

Итак, согласно «Или — или» Кьеркегора, первой идет стадия *эстетическая*. Собственно, весь первый том этого трактата и представляет собой записки «эстетика» (обозначенного на титульном листе как «некий господин А»). Эти бумаги, выгащенные из потайного ящичка секретера, оказываются набросками или законченными статьями, литературными и музыкальными рецензиями... Читатель вправе предполагать, что Иоханнес, дневником которого завершается

---

«Реснота» — это всё пестротное многообразие зримого мира, который по сути своей *не длиннее ресниц*, хотя и мнится огромным и многопространственным» (см.: Toronto Slavic Quarterly. Vol. 34. 2010). Мгновенный взмах ресниц, единый мимолетный взгляд (Öienblick, немецкое Augenblick), в котором уже содержится мир и — как мы увидим дальше — даже то, что в конечном счете трансгрессивно минует и преодолевает пределы этого мира.

<sup>16</sup> Позднее Кьеркегор скажет, что сама концепция экзистенции (Existents) отчасти напоминает Платоновое представление об Эросе, каким он явлен в «Пире»: это основание самой жизни, того промежуточного состояния, которое существует в синтезе конечного и бесконечного, в слиянии, смешении бытия и ничто. Это недо-бытие, то есть наличное существование, пребывает в непрерывном становлении, в постоянном напряженном усилии внутри каждого единичного мгновения. Как сказано в «Заключительном ненаучном послесловии», человек только экзистирует, но не *есть*, тогда как Бог *есть* (er), и Он не экзистирует (er ikke til). Точно так же, Бог, который в принципе мог бы быть тем единственным спекулятивным мыслителем, способным охватить своим пониманием всё сущее, вовсе не мыслит, он смотрит и творит...

<sup>17</sup> В учении, совсем уж далеком от Кьеркегора — в индийском брахманизме, — говорится о том, что человек (под ним подразумевается, конечно же, брахман) в принципе должен пройти в своей жизни через четыре стадии, завершив свое земной путь состоянием samnyāsa, т. е. степенью полной отрешенности, дающей адепту мистическое прозрение. Но и здесь непременно оговаривается, что эта полнота жизни осуществляется вовсе не каждым. Просто есть некая цель, к которой не худо бы стремиться.

этот первый том, и есть, вероятно, предполагаемый автор всех прочих заметок, поскольку, несмотря на разрозненность тем и сюжетов, мы обнаруживаем здесь некое сходство стиля и, самое главное, всё тот же подход к жизни.

На этой стадии высшая реальность человека — это реальность эстетическая, то есть мгновение, исполненное творческой, художественной значимости. Герой ее — человек-художник, причем в достаточно широком смысле; это не просто талантливый артист или писатель, — подобно, скажем, мастеру дзэн, он прежде всего — творец своей собственной жизни. Чтобы быть художником, ему не обязательно создавать некие законченные произведения, важно уметь до конца погрузиться в эстетическую реальность, которая по самой своей природе связана с удовольствием. В принципе тут творец всегда равновелик созерцающему наблюдателю, — в момент творения оба они встречаются на одной и той же территории чувственного наслаждения<sup>18</sup>. Кьеркегор даже прямо отмечает, что такому художнику лучше и вернее всего совсем ничего не воплощать, поскольку всякий продукт творчества неизменно застывает (и остывает) внутри жестких границ.

Наиболее чистым выразителем этой эстетической стадии для Кьеркегора становится Дон Жуан. В «Или — или» мы находим, вероятно, лучшие в мировой литературе страницы, посвященные Моцартовой опере, равно как и образу Дон Жуана в литературе (да и Иоханнес из «Дневника соблазнителя» — это, конечно же, одна из возможных вариаций на заданную тему)<sup>19</sup>. Важно тут, что любовь, которая столь искусно конструируется соблазнителем, непременно остается чистым желанием, сотворением возможного, — потому-то она, как и всякое прекрасное, прекрасное само по себе, полностью исчерпывается в переживаемое мгновение наслаждения. Потому-то лучшим выражением такого отношения, на взгляд Кьеркегора, становится именно музыка: она существует в своей полноте именно в то мгновение, пока звучит... Вот и для Дон Жуана важен не момент обладания, но мгновение собственного желания, которое благодаря искусной технике соблазнения в конце концов находит себе зеркальное отражение в пробужденном желании возлюбленной. Главное острие экзистенции здесь — эротика; позднее Кьеркегор расширит свое представление о чувственной любви, говоря о том, что эротика вообще вошла

---

<sup>18</sup> Подобный же взгляд явственно выражен в эстетических концепциях кашмирского шиваизма. В момент вкушения «gasa» («вкус», «сок», «эстетическое наслаждение») художник и зритель равновелики в своей творческой активности, — и потрясение, внезапное изумленное блаженство настигает их как «вспышка» (vibhūti), дающая разгадку головоломке жизни, придающая смысл бытию как процессу со-творчества Божественной и человеческой природы.

<sup>19</sup> Легко увидеть сходство между историей Иоханнеса и историей самого Кьеркегора, который прошел через некое жизнеобразующее приключение с Региной Ольсен (правда, современники называли еще один возможный прототип коварного обольстителя — это Петер Мёллер, тезка любимого наставника Кьеркегора, который выстроил схожую канву отношений со своей невестой).

в мир лишь вместе с христианством, поскольку без ощущения напряженного, мучительного стыда, которое преодолевается телесной готовностью себя отдать, любовь редуцируется, скукоживается до уровня приятной физической гимнастики или же мирной дружбы<sup>20</sup>.

Вторая фигура, выражающая эстетическую стадию существования, — это Фауст, только наслаждение ищется здесь уже не в чувственном, эстетическом, но в сфере знания. Механизм, крутящий шестеренки, всё тот же: беспрестанная погоня, беспрестанная жажда познания, которая никогда не может найти себе покоя и полного осуществления. Наконец, третья эмблематическая фигура — Вечный Жид, Агасфер, приключение которого разворачивается целиком в сфере воли, — земной воли, которой так и не суждено воплотиться, найти мир с самой собой. Общим для них является то, что они принципиально живут только настоящим; и это неизменное «теперь» есть не что иное, как мгновение, — мгновение, полным хозяином которого как раз и стремится быть «эстетик».

Но тогда получается, что вся жизнь «эстетика» распадается на череду, вереницу мгновений, она рвется, теряет единство; предельное стремление «эстетика» — стать господином своего собственного существования, но оно просыпается сквозь пальцы как ворох отдельных моментов истинного напряжения страсти. И вот тут-то, совершенно неожиданно для «мастера экзистенции», жизнь захватывает его врасплох. И в самом деле, как прекрасно показывает Кьеркегор в первом томе «Или — или», предельная, подлинная позиция для чувственного сладострастника эстетической стадии — это, как ни странно, позиция героического стоицизма. Если я действительно хочу жить свободно, неподотчетно, быть подлинным господином каждого мгновения, я могу заранее подготовиться к несчастьям, уготованным судьбой: тут достаточно меланхолической резины; мгновение эстетического творчества или созерцания может быть вполне болезненным. Однако жизнь лукава и хитра — она вполне может поразить эстетика нежданной радостью, а в его глазах это значит, что он проиграл, оказавшись вдруг бессильным перед чем-то, что уже не в его власти. Отчаяние приходит не из-за невыносимого страдания, — оно вытекает из невозможности контролировать наличное существование. Дон Жуан постепенно сползает в меланхолию и мучительную тревогу<sup>21</sup>, Фауст

<sup>20</sup> Все-таки рискну помянуть еще раз Андерсена, только не в его адаптированной, диснеевской версии для детишек. Вот она датская русалочка, прямо-таки Кьеркегорова извода: ее путь к бессмертию начинается с того, что она пожелала себе — внутри своей бесконечной любви — этих жалких раздвоенных ножек. Путь эстетика, т. е. возлюбленного и любящего, к вечной жизни начинается здесь — окровавленным знаком эроса, сопряженного с болью и стыдом...

<sup>21</sup> Интересно, что Жак Лакан в 1962–1963 гг. вел целую серию семинаров по теме «l'angoisse», тесно связанной с Кьеркегоровой концепцией «страха», «тревоги» (Angest); тесты семинаров пока так и не изданы, но Родольф Адам свидетельствует, что для Лакана «консубстанциальная с бытием субъекта, не сводимая к простой феноменологии «тревога»

не может противиться настырно вылезаящему на поверхность сомнению, а Агасфер вместо триумфа воли всё снова и снова оказывается внутри никак не запланированных им жизненных приключений. «Эстетик», казалось бы, готовый ко всему, неожиданно видит, что эта экзистенция, которой он так ловко владел, вдруг сыграла с ним в странную игру, точнее — перевернула карты, да и была такова. Сбежала, выскользнула из рук, посмеялась над ним...

Вершина эстетической стадии — и вместе с тем точка перегиба, перелом — это признание индивидом собственного бессилия. Всемогущий «эстетик» как бы отстраняется от самого себя, смотрит на свои чувства и состояния извне, с некоторой дистанции. И вот это неизбежное осознание того, что жизнь, казалось бы, так ловко скроенная, сконструированная, напряженная и творчески наполненная, на самом деле страдает болезненной нехваткой, в самой сердцевине своей поражена неким странным пороком, дефектом, — в конечном счете отсылает «эстетика» к Сократовой *иронии* (Ironi). Ирония — как умение посмеяться над другими и над собой — хоть как то защищает индивида от черной ямы, от пропасти отчаяния, которая разверзлась так неожиданно. Но она же есть мостик, соединяющий всю эту повисшую в воздухе конструкцию со следующей возможностью (или со следующей попыткой индивида) выбрать себе экзистенцию.

Во втором томе «Или — или» мы находим два пространных послания, написанных Судьей (мы узнаем по ходу дела, что зовут его судья Вильгельм) и обращенных к автору первого тома (вероятно, Иоханнесу). Они-то и составляют основу *этической* стадии, предлагаемой теперь в качестве возможной жизненной позиции. На первый взгляд, Судья говорит по преимуществу о браке, увещевая и наставляя своего непутевого друга, к которому искренне расположен. На самом деле, ставка в игре жизни тут гораздо выше: он предлагает «эстетику» ни больше ни меньше как восстановить утраченные связи с миром. Речь идет о реальных задачах, стоящих перед отдельным индивидом, — задачах, от которых негоже бежать; речь идет о принятии на себя ответственности. По мысли «этика», человек *выбирает* самого себя применительно к будущему, полностью отвечая своей душой за этот выбор.

Именно выбор оказывается здесь действенным элементом, конструирующим личность: на предыдущей стадии мы видели экзистенцию, распавшуюся на фрагменты, тогда как для «этика» именно выбор становится тем мощным клеем, который собирает воедино разрозненные куски. Если действовать храбро и честно, каждый шаг, сопряженный с выбором, окажется в конечном счете еще одним элементом в единой, выстроенной, выстраданной индивидуальности. Вместо неизбывной потенциальности «эстетика», которому

---

стоит в тесной связи с той вершиной временного напряжения, когда субъект вдруг находит себя внутри некоего настоящего импульса, побуждающего его действовать, чтобы таким образом решить свою судьбу» (Adam R. Lacan et Kierkegaard. Presses universitaires de France. Paris, 2005. P. 68–69).

достаточно переживать свою страсть внутри некой мгновенной грезы, мы видим реальную реализацию человека в поле действительной жизни. И еще один существенный аспект. «Эстетик» был весь укоренен в настоящем, — точнее, он разбивал всё существование на непрестанно повторяющиеся атомы настоящего; «этик» же, как показывает Кьеркегор, непременно вовлечен в проект будущего. Его персональная страсть, вектор его личности всегда направлен на то, что только формируется посредством выбора. А выбор, как несложно заметить, не просто реализует некий план, задаваемый внешним обстоятельствам, — прежде всего он впервые прописывает набело сочинение экзистенции, то бишь самой личности, не давая ей оставаться всего лишь в черновиках да смутных мечтах.

Всё это очень подробно и серьезно излагает Судья. Он дает нам картину внутренней жизни человека значительно более зрелого, взрослого (хотя по возрасту они с Иоханнесом, по всей видимости, ровесники). Это уже не вечный подросток, но тот, кто со страстью борется и за свое решение, и за свою любовь. Поэзия никуда не делась, она просто ушла в некие интимные, глубинные основы жизни, всякий раз подымаясь на поверхность, когда ее кличут, чтобы еще и еще раз *сделать выбор*. «Эстетик» был отчасти защищен своей тысячью масок, точнее, личин — тех лиц, которые попеременно примерял и пробовал в своем поиске чувственного наслаждения, «этик» же не боится остаться нагим под взглядом мира, будь то близкие или враги. Он не стремится быть на виду, но ему всегда достанет храбрости, чтобы быть верным этому выбору, то есть корневому единству собственной личности.

Правда, есть нечто, о чем судья Вильгельм не говорит своему корреспонденту, в чем, вероятно, он не может признаться даже своей возлюбленной-жене, — ну хотя бы просто, чтобы ее не напугать, чтобы не дать ей вдруг услышать это применительно к себе самой. На этической стадии жизни человек всё равно ловится в силки отчаяния... Отчаяние возвращается, поражая собой эту заново отстроенную личность, эту, казалось бы, прочную конструкцию «внутреннего». Нет средства и противоядия, не изобретен еще антидот от страха смерти. Самый благородный, самый мудрый человек в некую минуту слабости или, скорее, полной искренности вдруг обнаруживает, что тут ему никуда не деться... Столько искренних усилий, столько душевной свежести и твердости потрачено на экзистенциальный выбор, так настойчиво я призывал будущее и выстраивал его, — только чтобы ощутить, похолодев, что так или иначе подлинное будущее уже вполне predetermined — это смерть, которая ждет каждого из нас.

Есть и здесь своя помощь, тот якорек, который постепенно вырастет до размеров спасительного плота или основательного моста. Еще одна переправа... Кьеркегор сформулирует это предложение позже — в «Стадиях на жизненном пути» («Stadier paa Livets Vei», 1845) и, еще годом спустя, в «Заключительном ненаучном послесловии». Выход — это юмор (Humor), юмор как понимание и принятие тщетности всех усилий. Это не холодная, ироническая



усмешка, с которой глядит на собственное существование «эстетик»; юмор мягче, покладистее иронии, но он и идет гораздо дальше в некоем спокойном стоицизме. Да, я знаю, что всё в конечном счете напрасно, но я буду продолжать в каждое мгновение наличного бытия действовать и выбирать так, как будто от этого зависит судьба мира. Я не оставлю своих усилий, я не откажусь от своих обязательств, просто каждое из них будет сопровождать та сокрытая от близких полуулыбка, которая дает каждому мгновению дополнительную глубину, ибо мгновение это по сути своей зависает над пропастью.

Заключительным текстом в «Или — или» идет странный этюд под названием «Ультиматум», стилистически довольно сильно выбивающийся из корпуса предыдущих писаний. Он представлен Судьей, но тот, по собственному признанию, лишь передает здесь читателю речь (по правде говоря, это нечто вроде черновика проповеди) чудаковатого провинциального пастора. Через пару страниц мы видим иное название: «Возвышенное поучение, заключенное в мысли о том, что пред Богом мы всегда неправы», теперь уже с подзаголовком «Молитва». Это самое начало, пред-чувствие, пред-вкушение стадии *религиозной*. Здесь уже возникают, но еще не развернуты в полную силу ключевые для Кьеркегора понятия «вины», «греха», «смертности», «вечного спасения»... Всё будет расписано и подробно показано позже; собственно, в том же 1843 году, когда вышел трактат «Или — или», появилось и его первое вполне богословское сочинение — «Страх и трепет» («Frygt og Bæven»). Дальше были упоминавшиеся уже «Стадии...» и «Послесловие», где диалектика стадий человеческого существования раскрыта наиболее полно.

Здесь скажем лишь, что переход на религиозную стадию требует от человека некоего предельного усилия. Бог существовал уже для «этика», но теперь, на новой ступени, отношение к нему меняется. Вообще, Кьеркегор различает два разных этапа в становлении религиозной сферы. Первая — это так называемая «*религиозность А*», которая существовала в мире еще до прихода Христа. Это ощущение верующего, что все-таки существует нечто, выходящее за пределы этого мира: некий дальний свет, трансцендентное божество. Вернувшись к Сократу, можем сказать: это сущность, что представляет собой одновременно высшее Благо и высшую Красоту, — именно благодаря этому божественному началу и существует мир идей, составляющих некую основу для всей нашей дрожащей, пугливой, хрупкой экзистенции. На этой стадии возможны свои прозрения и высокие экстазы, но по сути она вся исполнена лишь мерцающим предвосхищением истинной реальности.

И вот тут начинается самый крутой поворот: «*религиозность В*» несет в себе кардинальное, пугающее отличие от всего, с чем мы сталкивались прежде. Это, конечно же, христианство, но скорее то христианство, что обрушилось на мир по слову апостола Павла: «А мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор 1, 23). Все прорастает из корня первоначального парадокса: есть момент, когда земное время как бы переламывается надвое, меняется всё существо нашего отношения с бесконечностью

и вечным спасением, поскольку, согласно христианству, ради нас Бог сам входит во временность, — иначе говоря, был момент в историческом времени, когда Христос сам *существовал*. С одной стороны, это значит, что я как верующий должен принять этот абсурд, требующий от меня «прыжка веры». С другой же — только такой подход дает мне возможность установить с Господом поистине интимные, личные отношения, позволяя мне сохранить всю свою субъективность и при этом нисколько не умалить смысла «Божественной тьмы» — той непознаваемости Божественной сущности (ουσια), которая всегда останется принципиально несоизмеримой с моим тварным существованием. Только такой Бог, — существовавший во времени, претерпевший страсти и крестные муки, испытавший смерть и воскресший в третий день, — и есть Бог, который поистине на меня смотрит, заботится лично обо мне, — только он и создает основание для страстной, живой веры и любви. Как говорит Кьеркегор, внутренняя самость человека исцеляется, когда он начинает — благодаря отчаянию — прозрачно укоренять себя в Боге. Или, как сказано в «Заключительном ненаучном послесловии», «христианин только потому и является христианином, что он пригвожден к парадоксу — необходимости основывать свое вечное блаженство на временном событии».

В богословских сочинениях Кьеркегора (и в сочинениях его многочисленных псевдонимичных авторов) будет раскрыта и диалектика «парадоксальной», христианской веры. В «Страхе и трепете», подписанном именем Иоханнеса де Силенцио («Иоанна молчания»)<sup>22</sup> рассказано о том безотчетном, беспричинном «страхе-тревоге» (Angest), который сам служит маркером начала пути, ведущего к истинной вере. Ветхозаветная история об Аврааме и Исааке предстает здесь своеобразной метафорической аналитикой самого акта рождения веры. Там же мы находим и весьма рискованный с точки зрения привычного христианства тезис о «телеологическом зависании этического» перед лицом подлинной религиозности. Авраам в колоссальном усилии страсти преступает неизбежно положенный закон нравственности, чтобы ухватиться за смутное обетование, — и тем самым вырваться из-под власти временности, уйти туда, по ту сторону, как бы прорвав корку земного ради эсхатологического конца, дарующего вечное спасение...

Но всё это будет названо и проговорено позже. Пока что судьбе Вильгельму подобные повороты и не снилось, хотя он и считает себя человеком искрен-

<sup>22</sup> Я отсылаю тут читателя к нашей с Сергеем Исаевым книге «Страх и трепет», включающей в себя комментированные переводы трех теологических работ датского мыслителя: «Страх и трепет» («Frygt og Bæven»), «Понятие страха» («Begybet Angest») и «Болезнь к смерти» («Sygdommen til Døden»); там же содержится довольно подробный анализ религиозного творчества Кьеркегора. Первое издание выходило в издательстве «Республика» еще при жизни Сергея, в 1993 г. Среди прочего о религиозной стадии можно почитать и во вступительной статье к нашему переводу «Заключительного ненаучного послесловия», озаглавленной «Сёрен Кьеркегор: Лестница в небо — виртуальный проект».

не верующим. «Или — или» оставляет читателя на пороге: дверь раскрыта, что-то уже названо, обещание дано.

И в заключение — несколько замечаний, имеющих непосредственное отношение именно к этому нашему трактату.

Как я уже говорила, Кьеркегор, философ и богослов, был в числе тех чутких творцов, которым вдруг понадобилось сломать прежнюю, спокойную, «систематическую» манеру изложения. Вместо равномерного, поступательного движения мысли — сбивчивое дыхание страсти, мрачный пафос, восклицания или дерзкие насмешки или же вдруг пустышные житейские анекдоты. Повествование, расколотое на множество голосов, разъятое на вмешательство выдуманных авторов, которые между собой полемизируют, ругаются, — даже пишут друг на друга рецензии. И всё это существует в перебивках стиля, в пассажах, вздыбленных до предела экзальтации чисто риторическими средствами... Опять-таки сошлюсь на западные переводы: в них часто считается стилистически недопустимым многократный повтор одного и того же слова. И вот уже добросовестный переводчик старательно подыскивает синонимы, пытаюсь сохранить общий смысл... Но самому Кьеркегору плевать на возможные тавтологии, — напротив, ритмические организованные повторы всё больше повышают градус речи, которая временами достигает прямо-таки поэтического звучания. (В «Или — или» это особенно видно в первом томе, в записках «эстетика»; по сравнению с этим, Судья более спокоен, да и синтаксические обороты у него куда более вязкие и неторопливые.)

Так или иначе, все эти средства «косвенного» сообщения, столь отличные от прямой передачи научной или спекулятивно-философской истины, никогда не образовывали для Кьеркегора какой-то внешней скорлупки, увлекательной формы для трудного содержания. Он всегда питал слабость к немецким романтикам, многому у них научился, но «косвенная коммуникация» оказалась важной не как беллетристическая оболочка, но как единственно живая, действенная форма для нового содержания. В дневниках Кьеркегор прямо говорит: «Сама диалектика проблемы требует всей страсти мышления, которая потребна не для того, чтобы понять [содержание], но для того, чтобы осознать, что значит: порвать с разумом, рассудительностью и имманентностью, потерять последнюю точку опоры в имманентности... и тогда, пребывая на острие экзистенции, существовать силой абсурда». Вслед за Лютером Кьеркегор отстаивает особый характер самого христианского сообщения: Христос открылся нам полностью, но мы-то не в силах вместить Его целиком, а потому часть переданного сообщения как бы сокрыто присутствует в мире подобно «темной материи», а Бог волей-неволей предстает перед нами в виде некоего «инкогнито». Я сам вопрошаю о Духе, я сам желаю любой ценой вступить в диалог с этим вечным Духом, — но и вопрошание мое возможно лишь потому, что я и есмь дух и мне дарована опасная свобода. Дух, этот вечный субъект,

никогда не может стать для себя объектом<sup>23</sup>, он может лишь многообразно раскрываться в самом процессе общения. Потому — не станем называть точно, будем говорить «около», «вокруг» — и только благодаря сохранению этих «околичностей» — косвенных, непрямых, рискованных средств — этот диалог впервые становится возможен... Говоря словами Кьеркегора (из «Заключительного ненаучного послесловия»), «прямое отношение к Богу — это чистое язычество, и только когда настоящий разрыв с ним произошел, возможным становится и истинное отношение... Почему же Бог так уклончив? Как раз потому, что он есть истина, и подобная уклончивость спасает человека от неистинного». По Кьеркегору, это единственный способ общаться с Господом, — но и в конечном счете единственная истинная возможность общаться с другим человеком (ну, скажем, со своим читателем), — вслед за Сократом скажем: единственная подлинная майевтика, рождающая истину<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Да простит мне читатель невольные индологические параллели, но ближе всего тут настырно навязывается представление адвайта-веданты о внутренней сердцевине мира и человеческой личности — о *nirguna-brahman*, то есть Брахмане, лишенном свойств и определений, — о чистом духе, который никогда не может обернуться на самое себя, но вечно меняет маски и личности в многообразных вселенных, предстая в облике различных живых существ. Тогда и приблизиться к нему возможно лишь средствами апофатической теологии, все определения спадают, как сухие листья, и остается лишь *neti, neti* — «не так», «не так»... Отсюда и беспокойная, тревожная красочность упанишад, где так трудно отыскать систематические определения. Отсюда и язык самого Шанкары, а также всё его поэтическое творчество, нисколько не мешающее философской рефлексии. Если брать ближе, уже изнутри христианской традиции, то мы неминуемо выходим на Григория Паламу и прочих исихастов, когда Бог раскрывается адепту лишь в «энергиях» (*energeia*), точнее — через участие в этих энергиях, в том числе через звание и толкование «имен» Господа. Ну и Мейстер Экхарт, и другие мистики... Важно понять, что тут Кьеркегор — вероятно, не вполне осознанно, но при этом весьма последовательно — наследует некой религиозно-мистической традиции, которая настоятельно *требовала* от адепта владения техниками косвенной коммуникации. Отсюда же, замечу попутно, и этот настойчивый акцент на поэтической *страсти*; в конце концов, из Евангелия помним: «...знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч: о, если бы ты был холоден, или горяч! / Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих!» (Откр 3, 15–16).

<sup>24</sup> Опять-таки очень показательный в этом отношении текст Кьеркегора из «Послесловия»: «Остановить человека на улице и самому остановиться, чтобы поговорить с ним, не так трудно, как говорить нечто проходящему мимо, продолжая идти, то есть не останавливаясь самому и не задерживая своего собеседника и при этом не вынуждая того свернуть со своего пути и идти вместе с вами, но, напротив, побуждая его идти собственным путем». Стало быть, косвенное сообщение, философия как творческий порыв, философия, ищущая себе поэтическую форму выражения, — это единственный достойный способ связи для свободного духа в его поисках со-сердечных слушателей. Тут, между прочим, становится понятно, что «многоголосие» псевдонимов на самом деле отражает некую иерархию; это не значит, что один из авторов более «прав», чем

Возвращаясь к «Или — или», скажу лишь, что структура трех стадий, или ступеней, экзистенции приблизительно соответствует знакомой христианской триаде «тело» — «душа» — «дух». «Телесность», взятая в кавычки, скорее понимаемая как «чувственность» вообще, взята целокупно вместе с творческим порывом; «душа» — та же эмоционально-чувственная материя, но представленная уже как мед, разлитый в соты жесткой конструкции, как пламя страсти, структурированное «выбором»; ну и, наконец, «дух», или возвращение к страсти силой абсурда, то есть попытка выйти за пределы обычных мирских отношений в эсхатологический зев (и зов) вечности. Заметим, кстати, что «этика» — ну всем была бы хороша для нашего, дольного мира — единственное, что здесь временно утасует, — это креативность... «Эстетик», весь захваченный волной страсти, творящий и созидающий себя внутри чувственности, — это вместе с тем и мощная метафора всей природной сферы существования вообще — той «земли», которая пузырится, вскипает, поражает своей красотой как отблеском первых дней творения. Не забудем лишь, что сказано об этой природной славе у Павла: «Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится донныне; и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» (Рим 8, 22–23). Иначе говоря, за меланхолией Дон Жуана или отчаянием Агасфера слышна страшно ворочающаяся пульпа, магма природы *per se*, — той природы, что когда-то отпала от Господа и теперь страстно жаждет воссоединения... Всеобщий стон материи: кто видел недавний фильм еще одного великого датчанина — Ларса фон Триера — «Антихрист», — не может не угадать в его визуальном тексте излюбленных кьеркегоровых образов. Сама натура в ее женственном облике мучается, содрогается и убивает, поскольку до поры до времени, точнее — до конца времен, она и есть смерть, страшная своей заманчивой красотой и тленным соблазном. И помните, как героиня кричит мужчине (которого мучает нестерпимо): «Ублюдок! Бастард!», — оттого что в нашу смутную эпоху, когда так много сущностей понапрасну смешиваются и тривиализуются, дух так часто путает себя с «разумом», «интеллектом», «рациональностью»... И всё равно последний призыв: да, я больна, отравлена смертью, — но не бросай! не оставь! вспомни обо мне! — прямо как тот разбойник на кресте: помяни меня, Боже, во Царствии Твоем! Оттого и фильм заканчивается этим всеобщим *телесным* воскресением природы, природы, — образом всех этих женских фигурок, которые тянутся друг за другом в изначальный Эдем... Всё понадобится, всё вспомнится — и красота мира, и поэтическое творчество, ничто не напрасно.

И, коль уж зашла здесь речь о времени, о вечном спасении применительно к «Или — или», вот еще одна существенная оговорка. Мы помним, что «эстетическая» стадия существования вся осуществляется в *настоящем* (строго

---

другие, — просто сама эта полифония организована таким образом, что исподволь, «косвенно» приводит свободного читателя к свободному же решению.

говоря, в вечном настоящем внутри «мгновения», которое опирается на природную сферу и потому связано также с прошлым). Судья, пребывающий на «этической» стадии, целиком зависит от *будущего*, поскольку единство его души каждый раз заново конституируется моментом выбора. Герой же стадии «религиозной» (у него пока еще нет имени, он пока еще не «рыцарь веры» позднейших работ Кьеркегора, но мерцающее предчувствие уже очерчивает для нас его силуэт) если и связан с будущим, то с будущим эсхатологическим: его создает «конец времен» и надежда на вечное спасение. Но тогда и само «мгновение» (*Øieblik*), роль которого у Кьеркегора столь бесконечно важна, по-разному раскрывается на каждой из стадий. «Эстетик» может бесконечно длить мгновение экстаза, транса, — всё равно оно останется для него всего лишь некой психической структурой: распухающее до размеров вселенной «мгновение» экзальтированной страсти не несет в себе онтологической значимости, оно так и останется привязанным к эмоциям и ощущениям индивида, будь он тысячу раз поэтом или художником. «Мгновение» здесь — в лучшем случае дальний отблеск, отражение той реальности, куда «эстетику» не пробиться... «Этик» упорно бьет долотом своего выбора в неподатливую твердь бытия, высекая собственную, неповторимую форму, — то единство своей души, которое он с гордостью может предъявить другим людям и Богу, — теперь уже в качестве собственного своего создания, имеющего безусловную ценность. Но только дух, находящийся на «религиозной» стадии существования, еще здесь, в пределах мирской жизни, укореняет себя в эсхатологии, — а значит, и в вечности. Стало быть, для него-то летящее, преходящее, мимолетное мгновение блаженства и есть уже, как говорит Кьеркегор, «атом вечности», точнее — мгновенный укол — и прокол — в пленке земного времени, реальный онтологический выход в вечность, мгновенно раскрывающиеся створки двери, ведущей в бессмертие. В него вырастаю, в него тянусь... Ну а вечность — это ведь не просто «очень длинное время», это скорее единое мгновение, которое просто так и не перестанет *быть*. А потому, как это ни страшно, найдем в себе мужество признать: это мгновение, ловко схваченное и закольцованное «рыцарем веры», уже и есть бессмертие, поскольку оно онтологически сопряжено с «концом времен». Предполагается ли для нас некое иное бессмертие? — Бог весть... Кьеркегор не берется сказать, «ибо мы спасены в надежде. Надежда же, когда видит, не есть надежда; ибо если кто видит, то чего ему и надеяться? Но когда надеемся того, чего не видим, тогда ожидаем в терпении» (*Рим* 8, 24–25). И всё глядим, и глядим — «как бы сквозь тусклое стекло»...

\* \* \*

На кладбищенском памятнике Кьеркегору оставлена надпись из церковного гимна Адольфа Бронсона: «*Det er en liden tid*» («[Осталось] еще короткое время», а на Ваганьковском, на могиле убитого Сергея Исаева, с кем мы начи-

нали когда-то вместе переводить «Страх и трепет», я выбила датскую строчку из истории о погибшем храбром фехтовальщике, рассказанную Кьеркегором: «Vi sees igjen» («увидимся снова...»). Надежда всегда остается надеждой...

Перевод «Или — или» сделан по изданию: Søren Kierkegaard. Enten-eller. — Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A. S. København, 1988.

Дневниковые записи и черновики Кьеркегора переводились по следующей публикации (это второе издание, с двумя дополнительными томами, подготовленное Нильсом Тульstrupом (Niels Thulstrup), с общепринятой разметкой фрагментов): Søren Kierkegaards Papirer. I–XIII. København, Gyldendalske Boghandel, København, 1968–1970.

Февраль 2011,  
Париж

# ИЛИ — ИЛИ

## Фрагмент из жизни

*Издано Виктором Эремита*

Часть I,  
содержащая бумаги А

Неужто чувства суть язычники души, —  
Крещен один лишь разум?

*Янг\**

---

\* Эпиграф взят из стихотворения Эдварда Янга (*Young E. The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death, and Immortality (1742–1744). IV. P. 629*). Перевод на датский несколько изменен Кьеркегором по сравнению с существовавшими в то время переводами Баллинга (*Balling Emanuel*) и Лодде (*Lodde*). Кьеркегор был знаком с этим стихотворением Янга по прозаическому немецкому переложению Эберта (*Ebert J. F. Einige Werke von Dr. Eduard Young. Brunswick und Hildesheim, 1767–1772*).



# Enten — Eller.

## Et Livs-Fragment

udgivet

af

**Victor Eremita.**

---

**Første Deel**

indeholdende A.'s Papirer.

---

Er da Fornæsten alene dødt,  
ere Lidenskaberne Dødninger?

Young.

---

**Kjøbenhavn 1843.**

**Saaes hos Universitetsboghandler C. A. Weitzel.**

**Trykt i Bianco Lunos Bogtrykkeri.**

# ПРЕДИСЛОВИЕ<sup>1</sup>

**В**озможно, тебе также случалось, дорогой читатель, усомниться порой в справедливости известного философского утверждения, что внешнее — это внутреннее, а внутреннее — это внешнее. Возможно, и сам ты хранил в душе своей тайну, которая была слишком дорога тебе своей радостью или скорбью, чтобы ты мог разделить ее с другим. А может, жизнь сводила тебя с кем-нибудь, кому, как ты подозревал, свойственно было нечто подобное, хотя тебе недоставало решимости или лукавства, чтобы вырвать у него сокровенное. Возможно, ничто из этого не приложимо к тебе и твоей жизни, — все же такое сомнение тебе небезызвестно, подобно мимолетной тени оно порой туманит твой дух. Это сомнение приходит и уходит, и никто не знает, откуда оно берется и куда исчезает<sup>2</sup>. Я со своей стороны всегда был скептически настроен относительно этого философского положения, а потому возможно раньше приучил себя уделять ему особое внимание и размышление; я искал здесь руководства у тех авторов, чьи взгляды в этом отношении я разделял; короче, я делал все, что было в моих силах, чтобы поправить недостатки философских писаний. Постепенно слух стал любимым моим чувством; ибо, подобно тому как глас откровения не сравним ни с чем внешним, ухо — это инструмент, которым схватывается внутреннее, а слух — то чувство, благодаря которому оно присваивается. Потому всякий раз, когда я обнаруживал противоречие между увиденным и услышанным, сомнение мое укреплялось, а решимость продолжать исследования возрастала. В исповедальне священник отделен от кающегося перегородкой: он не видит, но только слышит. И по мере того как он продолжает слушать, он представляет себе нечто внешнее, соответствующее

<sup>1</sup> Варианты Предисловия см. в Дневниках Кьеркегора (Пар III В 185:1–3, 187:1, 2).

<sup>2</sup> См.: *Ин* 3, 8: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа».

щее услышанному, — и потому не впадает в противоречие. И напротив, случается, что ты одновременно видишь и слышишь, но все же замечаешь перегордку между собой и собеседником. Мои усилия прояснить такое положение оказались весьма разнородными в смысле успеха. Иногда мне везло, иногда — нет, а чтобы добиться успехов на этом пути, поистине всегда нужно везение. Однако же я не утратил желаний продолжить свои изыскания. И как раз когда я был уже близок в тому, чтобы пожелать о своей настойчивости, неожиданный успех увенчал мои усилия. Неожиданный счастливый случай отдал в мои руки бумаги, которые я ныне имею честь предложить читающей публике. Бумаги эти дали мне возможность заглянуть в жизнь двоих людей, что укрепило мое сомнение в том, что внешнее есть внутреннее. Это в особенности касалось одного из них. Его внешняя жизнь находилась в совершенном противоречии с внутренней. То же самое в определенной мере было справедливо и для другого, поскольку тот скрывал под довольно незначительным внешним обликом весьма существенное внутреннее содержание.

Однако же мне лучше рассказать все по порядку, объяснив, как ко мне попали эти бумаги. Около семи лет назад я заметил в лавке одного здешнего торговца секретер, который с самого начала привлек к себе мое внимание. Вещь была не новой работы, да и изрядно поцарапана, и все же она меня поразила. Я не могу объяснить причины такого впечатления, но большая часть людей в своей жизни испытывала нечто подобное. Каждый день я проходил мимо лавки, где был выставлен секретер, и не мог оторвать от него глаз. Мало-помалу я выдумал себе целую историю об этом секретере; для меня стало необходимостью видеть его, и потому я не колеблясь делал крюк, чтобы на него поглядеть, даже если случалось идти непривычной дорогой. И чем больше я на него смотрел, тем сильнее росло во мне желание им владеть. Я хорошо понимал, что желание это странно, поскольку такой предмет мебелировки был мне совершенно ни к чему и покупать его было бы пустой тратой денег. Но желание — весьма изобретательная страсть. Я вошел в лавку, справился о чем-то другом и, уже уходя, между делом предложил продавцу некую жалкую сумму за этот секретер. Я подумал: а вдруг он согласится; тогда случай сыграет мне на руку в этом предприятии. Конечно же, я вел себя так не из-за денег, но просто чтобы успокоить свою совесть. Однако тут у меня ничего не вышло, торговец был необычайно тверд. Я все так же продолжал ежедневно проходить мимо, бросая на секретер влюбленные взгляды. «Ты должен решиться, — думал я, — положим, его продадут — тогда уж будет слишком поздно; даже если тебе удастся потом обрести его, ты никогда не сможешь думать о нем с прежним чувством». Сердце мое колотилось, когда я вошел в лавку.

Секретер был куплен и оплачен. «В последний раз,— думал я,— ты был так расточителен; да, пожалуй, тебе повезло, что ты его в конце концов купил, потому что всякий раз, как ты на него посмотришь, ты будешь вспоминать об этой пустой расточительности; с этого секретера начнется новая страница твоей жизни». Увы, желание неизменно красноречиво, и у него под рукой всегда наилучшие решения.

Секретер поставили в моей комнате, и поскольку в начальный период моей влюбленности я радовался, глядя на него с улицы, то и теперь я обыкновенно прохаживался рядом с ним дома. Постепенно я узнал его богатое содержимое, многочисленные ящички и полки, и был во всех отношениях доволен своей игрушкой. Однако все это не могло так продолжаться. Летом 1836 года дела позволили мне дней на восемь отлучиться в деревню. Почтовая карета была заказана на 5 утра. Багаж был упакован накануне, и все было готово. Я проснулся около четырех, но образ прекрасных уголков, которые мне предстояло посетить, столь обворожил меня, что я вновь забылся сном или чудесным сновидением. Слуга, очевидно, решил дать мне поспать возможно дольше, потому что он разбудил меня лишь в половине седьмого. Почтальон уже трубил в свой рожок, и хотя обычно я не склонен подчиняться настояниям других людей, я всегда делал исключение для почтальона и его поэтических музыкальных мотивов. Я поспешно оделся и был уже у самых дверей, когда мне вдруг пришло в голову: а достаточно ли денег в моем кармане? Там и вправду было немного. Я открыл секретер, чтобы выдвинуть ящичек с деньгами и взять то, что там лежало. Но ящичек никак не выдвигался. Все попытки открыть его оказались напрасны. Дело обстояло как нельзя хуже. Надо же, как раз в тот момент, когда в ушах моих звенел призывный рожок почтальона, наткнуться на такие трудности! Кровь бросилась мне в голову, я разозлился. По примеру Ксеркса, который приказал высечь море<sup>3</sup>, я решился на страшное мщение. Принесли топорик. С его помощью я нанес секретеру сокрушительный удар. То ли в своем гневе я ударил не туда, то ли ящичек был подобен мне в своем упрямстве, но только последствия оказались непредсказуемыми. Ящичек как был закрыт, так таким и остался. Но случилось нечто иное. Или мой удар пришелся как раз в нужную точку, или дело тут было в сотрясении всего строения секретера,— не знаю, знаю только, что открылась тайная дверца, которую я никогда прежде не замечал. Она прикрывала узкое углубление, также мне неизвестное. Здесь, к моему глубокому изумлению, я обнаружил стопку бумаг — тех самых бумаг, что составляют содержа-

<sup>3</sup> Рассказ о том, как Ксеркс велел наказать Геллеспонт за бурю, разметавшую только что построенные мосты и переправы, изложен в «Истории» Геродота (VII, 34–35).

ние этой книги. Мое первоначальное намерение осталось неизменным. Но на первой же станции я решил просто попросить взаймы. Я торопливо опустошил футляр красного дерева, в котором обычно хранил пару пистолетов, и уложил туда бумаги; радость победила, и воодушевление мое все росло. В душе я просил прощения у секретера за свое суровое с ним обращение, тогда как в духе своем я лишь укрепился в сомнении относительно того, что внешнее может быть внутренним; нашло себе подтверждение и суждение, почерпнутое мной из опыта: согласно ему, для таких открытий надобно везение.

Я добрался в Хиллерёд<sup>4</sup> еще утром, урегулировал свои финансовые дела и наслаждался замечательным пейзажем. На следующий день я начал свои прогулки, которые, однако же, приняли совершенно иной характер, чем я первоначально планировал. Слуга следовал за мною, неся футляр красного дерева. Я отыскивал в лесу романтическое место, где я был бы по возможности защищен от неожиданных встреч, и доставал документы. Мой хозяин, заметивший эти частые прогулки вместе с футляром, выразил предположение, что я, должно быть, упражняюсь в стрельбе. Я был ему весьма признателен за такую догадку и оставил его в этой уверенности.

Беглый взгляд, брошенный на найденные бумаги, тотчас же показал мне, что они образовывали два собрания, различия которых были очевидны. Одно из них представляло собою рукопись на четвертушках веленовой бумаги с довольно широкими полями. Почерк легко читался, порой он становился даже изящным, и только в отдельных местах казался небрежным. Другое собрание было написано на целых листах разлинованной канцелярской бумаги со знаком улья<sup>5</sup>, какую обычно используют для судебных документов и тому подобного. Почерк был четким, несколько размашистым, ровным и единообразным, — он, похоже, принадлежал чиновнику. Да и содержание весьма отличалось: первая часть состояла из некоторого числа более или менее пространственных эстетических заметок, а вторая включала два обширных рассуждения и одно более краткое, — все как будто этического свойства и в эпистолярной форме. При ближайшем рассмотрении это различие совершенно подтвердилось. Вторая стопка бумаг состояла из писем, адресованных автору первой.

Но мне следует озаботиться тем, чтобы найти более краткое обозначение для обоих авторов. Я очень тщательно просмотрел бумаги,

<sup>4</sup> Хиллерёд (Hillerød) — городок в 30 км к северо-западу от Копенгагена.

<sup>5</sup> Бумага со значком улья — определенный сорт голландской писчей бумаги с отличительным знаком производителя.

но ничего или почти ничего в них не обнаружил. Что касается первого автора, эстетика, то здесь вообще ничего не прояснилось. Относительно же второго, написавшего письма, удалось узнать лишь, что его звали Вильгельмом и он был судьей, хотя и неизвестно, в каком округе. Если уж я решу строго придерживаться данных сведений и назвать его Вильгельмом, мне будет недоставать соответствующего имени для первого автора; тогда придется дать ему произвольное имя. Потому я предпочел называть первого автора А, а второго — Б.

Помимо пространных рассуждений, я нашел среди бумаг множество листочков, на которых были записаны афоризмы, лирические наблюдения и размышления. Судя по почерку, они принадлежали А, и содержание их это подтверждало.

Затем я попытался разложить бумаги по порядку. Это довольно просто было сделать с бумагами Б. Каждое из его писем предполагает существование предыдущих, во втором письме есть цитата из первого, третье же письмо предполагает знакомство с первыми двумя.

Упорядочение бумаг А было делом не таким простым. Определяя их порядок, я положился на случай, иначе говоря, я оставил их в той же последовательности, в какой они были найдены, так и не сумев решить, объясняется ли она хронологическими соображениями, или же некой идеальной значимостью. Так как разрозненные листочки свободно лежали в тайнике, я должен был сам отвести им место. Я разместил их в начале, поскольку мне показалось, что их можно рассматривать как предварительные наброски того, что более связно изложено в пространных рассуждениях. Я назвал их *Διασαλματα*<sup>6</sup> и снабдил их чем-то вроде

---

<sup>6</sup> *Διασαλματα* (*Διασαλματα*) — Кьеркегор сам образовал множественное число от греческого термина, который в переводе Псалмов соответствовал древнееврейскому «Selah». «Selah», как считается, обозначал паузу в музыкальном сопровождении литургической службы. См. в Дневниках Кьеркегора:

«Первая *διασαλμα* как бы представляет нам задачу всего произведения, — задачу, которая находит себе разрешение только в последних словах проповеди. Вначале звучит резкий диссонанс, а затем говорится: “Разъясни!” При этом предполагается полный разрыв с наличной действительностью, но не потому, что та обнаруживает свою бесполезность, а всего лишь по причине душевного уныния, когда такое уныние перевешивает по своей значимости действительность.

Последняя *διασαλμα* повествует нам о том, как подобная жизнь находит себе удовлетворительное разрешение в смехе. Человек платит свой долг действительности смехом, и теперь уже все разворачивается внутри такого противоречия. Воодушевление его слишком велико, симпатия слишком глубока, любовь слишком страстна, сердце слишком горячо, чтобы суметь проявиться в чем-то помимо противоречия. Потому-то сам А никогда не пришел бы к решению опубликовать свои записки» (Par IV A 216. [Без даты] 1843 г.).

девиза: *ad se ipsum*<sup>7</sup>. Заголовок и девиз, по видимости, принадлежат мне, но это не совсем так. Они мои, коль скоро прилагаются ко всему собранию, но они также принадлежат и самому А, так как слово *Διαλογισματα* было записано на одном из листков, а на двух из них встречалось выражение *ad se ipsum*. Французский стишок, предвзявший один из афоризмов, я поместил на оборот титульного листа, подобно тому, как это часто делал сам А. Поскольку многие из афоризмов написаны в лирической форме, представлялось вполне уместным использовать слово *Διαλογισματα* в качестве заголовка. Если такой выбор покажется читателю неудачным, мне придется признать, что это моя выдумка и что слово было несомненно пригодным для афоризма, над которым его поместил А. В расположении отдельных афоризмов я положился на случай. Я счел вполне естественным, что эти высказывания зачастую взаимно противоречат друг другу, ибо это объясняется преобладающим настроением каждого из них; тут не стоило прилагать усилий, чтобы перетасовать их, сделав эти противоречия менее заметными. Я полагался на случай — и случай распорядился так, что, как я заметил, первый и последний афоризмы в некотором смысле соответствуют друг другу, поскольку первый пронизан страданием, которое неизменно несет в себе поэт, тогда как последний выражает удовольствие, оттого что смех, судя по всему, никогда не оставлял этого самого поэта-автора.

Что же касается эстетических рассуждений А, то мне незачем оставаться на них специально. Они оказались вполне готовыми для печати, и, если они и содержат некоторые трудности, им следует дать возможность самим за себя постоять. От себя могу добавить, что я дал перевод разбросанных там и сям греческих цитат, позаимствовав их из лучших немецких изданий.

Заключительная часть бумаг А озаглавлена «Дневник соблазителя». Здесь мы наталкиваемся на новые трудности, поскольку А объявляет себя не автором, но только издателем повести. Это старый трюк новеллистов; я бы и не возражал против него, если бы он не усложнял моего собственного положения, приводя к тому, что один автор оказывается спрятанным в другом, подобно входящим друг в друга китайским коробочкам. Здесь не место вдаваться в подробности того, что я имею в виду; замечу лишь,

---

В данном произведении Кьеркегора *διαλογισματα* обозначает афористично-краткие лирические размышления, размышления «с настроением», составляющие как бы серию повторяющихся, ритмически организованных рефренов.

<sup>7</sup> К себе самому (*лат.*). Выражение заимствовано из латинского подзаголовка «Размышлений» («*Meditations*») римского императора Марка Аврелия Антонина. Фраза встречается в Дневниках Кьеркегора уже начиная с 1939 г.

что преобладающее настроение, свойственное предисловию А, выдает поэта. Похоже, что А сам испугался своего произведения, которое подобно дурному сну продолжало ужасать его на протяжении всего рассказа. Если же речь идет о действительном происшествии, случайным свидетелем которого он стал, мне кажется странным, что в предисловии нет и следа радости, которую А должен был бы испытывать при виде воплотившейся идеи, столь часто приходившей ему на ум. Ведь идея соблазителя встречается и в рассуждении о непосредственно-эротическом, и в «Теневых силуэтах», — в частности, когда там говорится, что аналогией Дон Жуану должен быть рефлектирующий соблазнитель, который подпадает под категорию интересного<sup>8</sup>, ибо речь там идет вовсе не о том, скольких он соблазнил, но скорее о том, каким образом он это сделал. В предисловии нет и следа подобной радости, — скорее уж, как отмечалось, здесь чувствуется некий трепет, некий ужас, которые могут объясняться поэтическим отношением автора к этой идее. Да я и не удивлюсь, что она оказала на А такое действие; даже я сам, не имеющий никакой связи с этим повествованием, находящийся в двойном удалении от изначального автора, — я сам иногда чувствовал себя весьма странно, когда в ночной тиши возился с этими бумагами. Мне казалось, будто Соблазнитель подобно тени ступил на пол моей комнаты, бросил взгляд на бумаги, а затем, демонически вглядываясь в меня, сказал: «Ну что ж! Вы собираетесь опубликовать мои записки! Это весьма безответственно с Вашей стороны, Вы нагоните страху на юных девушек. При этом Вы полагаете, что тем самым сделаете меня и мне подобных безопасными. Тут-то Вы и ошибаетесь; ибо стоит только изменить методы, и обстоятельства окажутся еще благоприятнее. Что за поток юных девушек бросится в мои объятия, стоит им только услышать это соблазнительное имя: Соблазнитель! Дайте мне полгода, и я смогу рассказать историю, которая окажется интереснее всего, что я до сих пор пережил. Я представляю себе юную, сильную, живую девушку, которой пришла в голову необычная мысль отомстить мне за весь свой пол. Она воображает, будто сумеет принудить меня испытать муки неразделенной любви. Вот это девушка что надо, как раз для меня. Если сама она не сумеет затронуть меня достаточно глубоко, я приду к ней на помощь. Я буду извиваться, как угорь из Мольса<sup>9</sup>. И когда я заведу ее так далеко, как только сам пожелаю, — она станет моей».

<sup>8</sup> В статье о греческой трагедии Йохан Людвиг Хайберг (J. L. Heiberg) утверждал, что категория «интересного» — это исключительно современное понятие, которому невозможно найти соответствие в древних языках. См. об «интересном» также в «Страхе и трепете» (Frygt og Væven. P. 82–83).

<sup>9</sup> «...извиваться, как угорь из Мольса» — подразумевается популярная байка о дураках из Мольса (в Ютландии), которые безуспешно пытались утопить угря, полагая при



Но, возможно, я злоупотребил своим положением издателя, обременяя читателя собственными соображениями. Извинением мне служат лишь известные вам обстоятельства: сама щекотливость моего положения, когда А называет себя лишь издателем, но не автором повести, привела к тому, что я невольно увлекся.

Все замечания, которые я сделаю к этой повести, будут теперь определяться исключительно моей ролью издателя. Мне кажется, я обнаружил в этой истории указание на время, когда она произошла. В Дневнике порой встречаются даты, но год всегда опущен. Хотя, казалось бы, далее продвинуться нельзя, я, однако же, полагаю, что при более тщательном рассмотрении можно найти некую подсказку. Разумеется, всякий год бывает 7 апреля, 3 июля, 2 августа и так далее, однако не всегда 7 апреля выпадает на понедельник. Я произвел некоторые расчеты и обнаружил, что такая комбинация встречается в 1834 году. Не могу решить, думал ли об этом А: скорее нет, иначе он не прибежал бы ко всем своим предосторожностям. Конечно, в Дневнике вовсе не стоит: понедельник, 7 апреля и так далее, но просто: 7 апреля. Однако в самой записи начало звучит: «Так что, в понедельник...» — а затем внимание читателя отвлекается чем-то другим; прочитав же до конца запись, стоящую под этой датой, легко убедиться, что речь идет именно о понедельнике. В том, что касается самой повести, у меня есть теперь довольно четкое представление о времени. Однако все попытки установить с ее помощью время написания других разделов не удалось. Я мог бы поставить повесть на третье место во всем собрании, но, как уже было сказано, я предпочел положиться на случай и оставить все в том порядке, в котором я это нашел.

Что же касается бумаг Б, то они упорядочиваются легко и естественно. Тем не менее я позволил себе внести некоторое изменение, озаглавив их, поскольку эпистолярный стиль помешал автору дать своим рассуждениям заголовок. Если читатель, ознакомившись с их содержанием, решит, что заглавия подобраны неудачно, мне останется лишь смириться с огорчением от того, что я не справился с чем-то, что хотел сделать хорошо.

Порой я находил на полях какое-нибудь замечание; они все помещены среди примечаний, чтобы не мешать восприятию текста.

В саму рукопись Б я не внес никаких изменений, но отнесся к ней как к законченному документу. Я мог бы, конечно, исправить ту или иную небрежность, которая вполне объяснима, если принять во внимание, что автор писал всего лишь письма. Но мне не хотелось этого, поскольку

---

этом, что его юркие и быстрые движения в воде — это не что иное, как предсмертные судороги.

я боялся зайти слишком далеко. Когда Б утверждает, что из ста заблудших молодых людей 99 спасены женщинами, а один — Божественным милосердием<sup>10</sup>, легко увидеть, что расчет его неточен, ибо он не оставляет места тем, кто в конце концов действительно погиб. Я, конечно, мог бы внести небольшую поправку в этот счет, но мне представлялось, что в самой ошибке Б содержится нечто несравненно более прекрасное. В другом месте он упоминает греческого мудреца по имени Мизон, говоря, что тот имел редкое счастье числиться среди семи мудрецов в тех случаях, когда их насчитывалось четырнадцать<sup>11</sup>. Вначале я недоумевал, откуда Б мог почерпнуть эти сведения, а также на какого греческого автора он ссылается. Мое подозрение тотчас же пало на Диогена Лаэртция<sup>12</sup>, и, справившись в работе Йохера и Морери<sup>13</sup>, я действительно нашел отсылку к нему. Возможно, утверждение Б и нуждается в поправке, дело обстоит не совсем так, как он излагает, поскольку и среди древних не было полной ясности относительно того, кто причислялся к семи мудрецам. Но я не дал себе труда вносить исправления, так как мне показалось, что, не будучи вполне точным исторически, это замечание может все же иметь иную ценность.

Такого положения я достиг еще пять лет назад. Я расположил бумаги в нынешнем их порядке, принял решение отдать их в печать, но потом рассудил, что будет лучше немного обождать. Пять лет казались достаточным сроком. Теперь они прошли, и я начинаю работу с того места, на котором ее оставил. Мне нет нужды уверять читателя в том, что я прибег ко всем возможным способам, чтобы напасть на след авторов. Торговец, как это обычно и бывает, не вел никакого учета и не мог сказать, у кого он купил секретер; ему казалось, что это могло случиться на публичных торгах. Не стану делать попыток описать многие бесплодные усилия, предпринятые мною, чтобы установить желаемое; они отняли у меня столько времени, что мне неприятно об этом вспоминать. Результат же я могу сообщить читателям весьма кратко, ибо результат был равен нулю.

Когда я совсем было уже собрался выполнить свое решение отдать бумаги в печать, во мне шевельнулось еще одно сомнение. Может быть,

<sup>10</sup> См. об этом во второй части «Или — или».

<sup>11</sup> См. об этом далее ссылку на Диогена Лаэртция (фрагм. 1.13).

<sup>12</sup> См.: *Диоген Лаэртций. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. I. 13. С. 106–108. В личной библиотеке Кьеркегора был датский перевод Лаэртция, выполненный Риисбригом (D. Riisbrigh) (København, 1812).

<sup>13</sup> *Йохер* — Христиан Готлиб Йохер (Ch. G. Jöcher), редактор энциклопедии (Allgemeines Gelehrten-Lexicon. I–IV. Leipzig, 1750–1751). *Морери* — Луи Морери (L. Moréri), редактор исторического словаря (Le Grand Dictionnaire historique. I–II. Bâle, 1731–1732).

читатель позволит мне быть вполне откровенным. Мне вдруг пришло в голову, что я окажусь виновен в нескромности по отношению к неизвестным авторам. Однако чем больше я знакомился с бумагами, тем скорее рассеивались мои сомнения. Заметки были того рода, что раз уж самые тщательные мои разыскания не сумели пролить свет на их авторство, едва ли это могло удаться читателю, — а я дерзну сравниться с любым читателем, если не в хорошем вкусе, симпатии и проницательности, то, по крайней мере, в прилежании и настойчивости. Ведь даже если предположить, что анонимные авторы все еще живы, находятся в этом же городе и могут случайно наткнуться на публикацию собственных заметок, им достаточно хранить молчание, чтобы публикация не повлекла за собой никаких последствий; ибо к этим бумагам в самом точном смысле слова приложимо выражение, которое обычно относят ко всей печатной продукции: обо всех прочих обстоятельствах они как раз умалчивают...

Другое сомнение, которое у меня возникло, имело само по себе куда меньшее значение и было легко преодолимо; оно оказалось преодолено даже легче, чем я предполагал. Я вдруг подумал, что эти бумаги могут сулить некоторую выгоду. Хотя я считал вполне справедливым получить небольшой гонорар за свои усилия по их изданию, авторское вознаграждение представлялось бы мне чрезмерным. Подобно честным шотландским крестьянам из «Белой дамы»<sup>14</sup>, которые решили купить и сохранить семейное поместье графов Эвенел, с тем чтобы в дальнейшем вернуть его законным владельцам, я решил поместить это вознаграждение в банк под проценты, так что, если бы авторы вдруг объявились, я смог бы передать им весь капитал вместе с приростом. Если читатель еще не уверился, исходя из полной моей беспомощности в практических вопросах, в том, что я не автор и вообще не профессиональный литератор, занявшийся издательской деятельностью, простодушие такого рассуждения должно вполне убедить его в этом. Мои сомнения были тем легче преодолимы, что в Дании авторский гонорар уж никак не сравнишь с доходами от поместья, и авторам пришлось бы скрываться весьма долго, чтобы их капитал — даже с учетом процентов — стал хоть сколько-нибудь весомым.

Мне осталось теперь только выбрать заголовок. Я мог бы назвать это просто «Записками», «Посмертными записками», «Найденными бумагами», «Потерянными бумагами» и так далее. Существует множество

---

<sup>14</sup> Подразумевается опера «Дама в белом», либретто Эжена Скриба (E. Scribe), музыка Франсуа Буаэльдьё (F. Boieldieu); датский перевод либретто, выполненный Томасом Оферскоу (Th. Overskou), опубликован в Копенгагене в 1826 г.

вариантов, но ни один из них меня не устроил. Потому, избирая заголовок, я позволил себе некую вольность, своего рода обман, правомерность которого я попытаюсь обосновать. Постоянно занимаясь бумагами, я вдруг подумал о том, что их можно рассматривать с совершенно иной точки зрения, предположив, что они были творением *одного* человека. Я хорошо представляю себе все, что можно против этого возразить, знаю, что это противоречит истории, да и неправдоподобно, так как неразумно предполагать, будто один человек мог написать обе части, — хотя читатель может поддасться искушению продолжить некую игру слов, заметив, что тот, кто сказал А, должен сказать и Б. Мне так и не удалось полностью избавиться от этой мысли. Можно представить себе человека, который в своей жизни прошел через обе стадии или же размышлял о них обеих. Записки А содержат в себе множество попыток сформулировать эстетическое мировоззрение. Однако единое, цельное эстетическое мировоззрение едва ли может быть создано. Записки же Б предлагают нам этический взгляд на жизнь. И когда я позволил этой мысли проникнуть в мою душу, мне стало ясно, что я могу прибегнуть к ней, выбирая заголовок. Тот, что я в конце концов выбрал, выражает все эти сомнения. Читатель не много потеряет от такого заголовка, поскольку во время чтения он может вовсе о нем забыть. Но прочитав книгу, он, возможно, задумается о названии. Оно поможет ему отбросить всякий пустой, ограниченный вопрос вроде того, действительно ли А был переубежден и раскаялся, победил ли тут Б, или же он в конце концов присоединился к мнению А. В этом смысле записки бесконечны. Если кому-нибудь покажется, что это неправильно, у него нет оснований называть это ошибкой, речь скорее может идти о несчастье. Сам же я считаю это удачей. Порой в романах встречаются персонажи, представляющие противоположные мировоззрения. Чаще всего такие романы кончаются тем, что один из персонажей переубеждает другого. И вместо того чтобы взгляды тут могли говорить сами за себя, читатель попросту обогащается историческим фактом, согласно которому некто был переубежден. Я считаю весьма удачным, что данные записки не сообщают нам ничего подобного. Написал ли А свои эстетические рассуждения после получения писем Б, продолжала ли его душа и после этого метаться без всякой опоры или же она обрела покой, — я не могу ничего сказать по этому поводу, поскольку «Записки» не дают тут никаких указаний. Нет в них и намеков на то, как пошли дела у Б, достало ли ему сил придерживаться своих взглядов или нет. Как только книга прочитана, мы можем забыть об А и Б, и только воззрения их все так же продолжают противостоять друг другу, не ожидая для себя никакого окончательного разрешения, которое было бы возможно благодаря ссылке на конкретные личности.

Мне нечего больше добавить, я подумал лишь, что почтенные авторы, знай они о моем плане, вероятно, пожелали бы снабдить свои «Записки» обращениями к читателю. Потому я набросаю еще пару слов, позволив им водить моим пером. А, пожалуй, совсем не возражал бы против публикации, разве что предупредил бы читателя: «Прочтешь ты это или нет, все равно ты об этом пожалеешь». Труднее решить, что сказал бы Б. Он, возможно, сделал бы мне несколько упреков, в особенности в связи с изданием бумаг А; он дал бы мне понять, что сам к этому непричастен и умывает руки. А сделав это, он наверное обратился бы к книге с такими словами: «Ну что ж, иди в мир, избегай по возможности внимания критиков, найди себе единственного читателя в благоприятный час — ну а если тебе попадетсЯ читательница, я скажу ей: дражайшая читательница, в этой книге тебе может встретиться то, чего и знать не следует, но есть и другое, что способно принести пользу; поэтому прочти первое так, как если бы ты его вовсе не читала, а второе — так, чтобы никогда о нем не позабыть». Я как издатель хотел бы только присоединиться к пожеланию, чтобы книга нашла своего читателя в благоприятный час, и чтобы дражайшей читательнице удалось в точности последовать доброжелательному совету Б.

*Ноябрь 1842 года.*

*Издатель*

# ДИАПСАЛМАТА

Διαψαλματα

Ad se ipsum<sup>1</sup>

Grandeur, savoir, renommée,  
Amitié, plaisir et bien,  
Tout n'est que vent, que fumée:  
Pour mieux dire, tout n'est rien<sup>2</sup>.

**Ч**то такое поэт? Несчастный человек, таящий в сердце тоску; уста его устроены так, что исходящие из них крики и стоны превращаются в дивную музыку. Участь его подобна участи тех жалких жертв, которых тиран Фаларис<sup>3</sup> сажал в медного быка, а затем поджаривал на медленном огне; крики их так и не достигали его слуха, не потрясали его сердца, ибо звучали для тирана сладкой музыкой. А люди толпятся вокруг поэта, твердя ему: «Пой, пой еще!», иначе говоря: «Пусть душа твоя терзается новыми муками, лишь бы уста твои были красноречивы как прежде,— ведь крики только огорчили бы нас, тогда как музыка, музыка прекрасна!» Тут же появляются и критики, восклицая: «Отлично сделано, так все и должно быть по законам эстетики». Сам критик похож на поэта как две капли воды, ему недостает лишь тоски в сердце и музыки на устах. Говорю вам, я предпочел бы скорее быть свинопасом

<sup>1</sup> К себе самому (лат.).

<sup>2</sup> Французский эпиграф Поля Пелиссона (P. Pelisson):

Величие, мудрость, слава,  
Дружба, наслаждения и богатство,—  
Все это лишь ветер, лишь дым,  
Иначе говоря — ничто.

Этот небольшой стишок приводится в работе Г.-Э. Лессинга (G. E. Lessing) об эпиграмме.

<sup>3</sup> Фаларис (570/565–554/549 до Р. X.) — тиран Агригента. См.: Лукиан. Фаларис. 1.11–12, где история изложена несколько иначе. Согласно Лукиану, жестокий мастер, отливший бронзового быка, привез его в подарок правителю. При этом он объяснил, что внутрь полого туловища нужно посадить человека, развея под бронзовым истуканом огонь; тогда, по его словам, прерывистое дыхание и вопли несчастного будут преобразованы в нежную и печальную мелодию благодаря флейтам, искусно вставленным в ноздри быка. Правитель заставил мастера на собственной шкуре испытать подобные муки, а затем, после соответствующих очистительных обрядов, посвятил быка Аполлону. См. также: Кьеркегор С. Упражнения в христианстве. XX.

на Амагере<sup>4</sup>, — свинопасом, которого понимает его стадо, — чем поэтом, которого не понимают люди.

Первый вопрос к ребенку, согласно самым ранним и подробным наставлениям, звучит, как всем известно, так: что ребенку нужно? Ответом становится плач «уа-уа»<sup>5</sup>. С таких-то размышлений и начинается жизнь, а кто-то еще пытается отрицать первородный грех. Но кому же обязан ребенок первым лепетом, кому, если не родителям?

Я предпочитаю разговаривать с детьми, тут, по крайней мере, есть надежда, что они станут разумными существами; те же, которые уже стали таковыми, — Боже мой!

Однако же как странны люди. Они не пользуются свободами, которые имеют, но всегда требуют тех, что не имеют: у них ведь есть свобода мысли, но они упорно требуют себе свободу слова.

Ничего не хочется. Ехать не хочется: слишком быстро движение; идти не хочется: слишком утомительно; да и лечь не хочется, потому что тогда либо нужно лежать, а этого не хочется, либо снова вставать, а этого тоже не хочется. *Summa summagum*<sup>6</sup>: вообще ничего не хочется.

Известно, что есть насекомые, умирающие в момент оплодотворения. Так и со всеми радостями: высшие и полнейшие минуты наслаждения у нас сопряжены со смертью. \*

### *Проверенный совет авторам<sup>7</sup>*

Следует набрасывать свои размышления как придется и сразу отдавать в печать; при чтении корректуры порой появляются удачные мысли. Итак, смелее те, у кого пока не доставало храбрости опубликовать что-нибудь! Не следует пренебрегать и опечатками: автор, проявивший остроумие благодаря опечаткам, имеет на это законное право.

Главное несовершенство человеческой природы состоит в том, что объект наших желаний достижим только через свою противоположность. Не буду останавливаться на множестве особенностей темперамента, которые задают работу психологам (у меланхолика бывает порой прекрасное чувство юмора, самый большой жизнелюб часто весьма идилли-

---

<sup>4</sup> *Амагер* (Amager) — остров в заливе неподалеку от Копенгагена, где разводили свиней и прочих домашних животных, мясо которых находило постоянный сбыт в столице.

<sup>5</sup> «Уа-уа»; на датском плач ребенка передается фонетически как «да-да»; само это звукоподражание созвучно слову «шлепок». Иначе говоря, младенец как бы сам просит, чтобы его отшлепали.

<sup>6</sup> В итоге, в конечном счете (*лат.*).

<sup>7</sup> См. аналогичный подзаголовок: Э.-Т.-А. Гофман (E. Th. A. Hoffman). «Житейские воззрения Кота Мурра».

чен по складу, развратник наиболее морален, а сомневающийся иногда наиболее религиозен), — напомню лишь о том, что вечное блаженство раскрывается только через грех<sup>8</sup>.

Помимо круга многочисленных знакомых у меня есть еще верная наперсница — меланхолия<sup>9</sup>; среди веселья или во время работы она вдруг делает мне знак, увлекая прочь, хотя телесно я не двигаюсь с места. Моя меланхолия — это самая преданная возлюбленная, какую я когда-либо знал; неудивительно, что и я отвечаю взаимностью на ее любовь.

Есть болтливое резонерство, которое в своей бесконечности стоит к результату в том же отношении, что и нескончаемые родословные египетских монархов — к исторической ценности их правления.

Старость осуществляет мечты юности: поглядите на Свифта<sup>10</sup>: в юности он построил дом для умалишенных, а в старости сам в нем поселился.

Когда видишь, с каким ипохондрическим глубокомыслием открывали прежде англичане двусмысленность, лежащую в основе смеха, это просто ужасает. Доктор Хартли, например, замечает: «Daß wenn sich das Lachen zuerst bei Kindern zeigt, so ist es ein entstehendes Weinen, welches durch Schmerz erregt wird, oder ein plötzlich gehemmtes und in sehr kurzen Zwischenräumen wiederholtes Gefühl des Schmerzens» (См.: *Flögel. Geschichte der komische Literatur. I B. S. 50*).<sup>11</sup> Что если всё в мире — одно лишь недоразумение, и смех — это по сути плач!

<sup>8</sup> В первоначальном наброске отрывок завершается следующей фразой: «Потому несовершенство заключено не столько в противоположности, сколько в том, что мы не способны видеть что-то одно и противоположное этому одновременно» (Pap III. A 112).

<sup>9</sup> При подготовке окончательного датского текста термин «уныние» (*Tungsind*) замещается затем местоимением мужского рода. В Дневниках же Кьеркегора «уныние» с самого начала сопрягается с местоимением женского рода (Pap III. A 114). Поэтому переводчики остановились здесь на слове «меланхолия».

<sup>10</sup> *Джонатан Свифт* (*Jonathan Swift*) (1667–1745) — знаменитый английский писатель, действительно завещал треть своего состояния приходу св. Патрика в Дублине на строительство лечебницы для умалишенных (правда, об этом стало известно лишь после его смерти). В своих Дневниках Кьеркегор называет «иронией судьбы» то, что в последние годы своей жизни Свифт страдал от приступов меланхолии, а начиная с 1738 г. полностью лишился рассудка.

<sup>11</sup> *Дэвид Хартли* (*David Hartley*) (1705–1757) — английский философ и врач. Кьеркегор цитирует его по немецкому переводу; дословно перевод звучит так: «Когда смех впервые наблюдается у младенцев, он по существу являет собой начинающийся плач, вызванный болью, или же передает ощущение боли, которое было мгновенно подавлено, но продолжает повторяться через короткие промежутки времени». Этот пассаж приводится в первом томе упоминаемого далее четырехтомного труда Карла Фридриха Флэгеля «История комической литературы» (Лейпциг, 1784–1787).



Бывают случаи, когда испытываешь бесконечную грусть при виде человека, совершенно одинокого на всем свете. На днях я видел бедную девушку, которая совсем одна шла в церковь на конфирмацию<sup>12</sup>.

Корнелий Непот рассказывает, как один военачальник, запертый неприятелем в крепости с большим кавалерийским отрядом, приказал ежедневно бить лошадей кнутом, чтобы они не захворали от чрезмерной праздности<sup>13</sup>. Вот так и я живу сейчас, как в осажденной крепости, но, чтобы не понести урона от чрезмерного бездействия, я обычно плачу, пока не устану<sup>14</sup>.

Я скажу о своей печали то, что англичанин говорит о своем доме: моя печаль — *is my castle*<sup>15</sup>. Многие считают печаль одним из жизненных удобств<sup>16</sup>.

Сдается мне, что я представляю собой нечто вроде шахматной фигуры, о которой противник говорит: заперта, ею нельзя ходить<sup>17</sup>.

«Аладдин»<sup>18</sup> производит на нас такое освежающее впечатление именно потому, что эта пьеса выражает гениальную, детскую дерзость в форме самых причудливых желаний. А многие ли в наше время поистине дерзают хотеть, дерзают желать, дерзают обратиться к природе

<sup>12</sup> В Дневниках Кьеркегора этот пассаж заканчивается следующим образом: «И я видел старика, вся семья которого погибла, — он нес гробик своего внука, последней своей надежды; позже я видел на кладбище, как он, подобно надгробию, сидел на семейной могиле» (Рар II А 400, 401).

<sup>13</sup> Корнелий Непот (ок. I в. до Р.Х.) — римский историк. Анекдот приводится в его «Эвменах» (V, 4–5).

<sup>14</sup> В Дневниках Кьеркегора после слов «Вот так и я живу сейчас, как в осажденной крепости...» следует пояснение: «Я предпочитаю никого не видеть, и каждую минуту боюсь, что враг пойдет на приступ, — то есть кто-нибудь вдруг зайвится в гости...» (Рар II А 414. 10 мая 1839 г.).

<sup>15</sup> Перефразирована известная английская поговорка «*My house is my castle*» («Мой дом — моя крепость»).

<sup>16</sup> В Дневниках Кьеркегор поясняет далее: «Многие, когда у них случается повод для печали (когда приходится носить креп на шляпе), ищут сочувствия не столько ради смягчения боли, сколько для того, чтобы их немного побаловали, чтобы с ними носились. Таким образом, они по сути рассматривают печаль как одно из жизненных удобств» (Рар II А 414. 12 мая 1839 г.).

<sup>17</sup> В Дневниках пассаж заканчивается словами: «...как зритель, от которого никакого толку, поскольку время мое еще не пришло» (Рар II А 435. 21 мая 1839 г.).

<sup>18</sup> Речь идет о пьесе Адама Готлоба Эленшлегера «Аладдин, или Чудесная лампа» (*Oehlenschläger A. G. Aladdin, eller Den forunderlige Lampe. Poetiske Skrifter, København, 1805*). В 1839 г., начиная с середины апреля, в Копенгагене прошло одиннадцать представлений «Аладдина». Нуреддин, упоминающийся далее в этом фрагменте, — это волшебник, один из персонажей пьесы. Раздел Дневников, текстуально практически полностью совпадающий с фрагментом «Диапсалмата», датирован 10 июня 1839 г. (Рар II А 451).

с чем-то большим, чем просьба благовоспитанного ребенка, который всё твердит: «пожалуйста, пожалуйста!», — или же со всей яростью погибшей души? Много ли тех, кто, сознавая, что человек создан по образу и подобию Божию (о чем сейчас столько болтают), поистине решился бы избрать для своих притязаний тон настоящего повелителя? Не стоим ли мы все, как Нуреддин, кланяясь и шаркая ножкой, боясь попросить слишком много или слишком мало? Не сводится ли мало-помалу всякое великое требование к болезненной рефлексии о собственном «я», когда мы незаметно переходим от требований решительного человека к претензиям, обращенным к нам самим, — требованиям, на которые способен и ребенок, — впрочем, к этому нас как раз и готовят, для этого и воспитывают!

Я сжат как «шева», слаб и молчалив как «дагеш лене»<sup>19</sup>, я чувствую себя как буква, стоящая в строке задом наперед, — и все же я столь же неуправляем, как и паша с тремя султанами из конского волоса<sup>20</sup>, столь же заботливо внимателен к себе самому и своим мыслям, как банк к хранящимся в нем вкладам, вообще столь же рефлексивен по отношению к самому себе, как любое *pronomen reflexivum*<sup>21</sup>. Если бы только применительно к несчастьям и печалям было справедливо то, что верно для сознательно творящих добро: что они уже обретают награду свою<sup>22</sup>, — если бы то же касалось и печалей! — Да я был бы тогда счастливейшим из людей, ибо я заранее предвосхищаю свои заботы, — и всё же все они остаются позади непомерным грузом.

Громадная поэтическая мощь народной поэзии в том и состоит, что в ней проявляется, среди прочего, неудержимая сила желаний. В сравнении с этим желания нашего времени одновременно греховны и скучны, ибо они обращены лишь на то, что принадлежит ближнему. Народная поэзия превосходно сознает, что у ближнего так же нет этого желанного,

<sup>19</sup> «Шева» (Scheva) — подстрочный диакритический знак в иврите (две точки под согласной в начале слога), указывающий, что за соответствующей согласной следует гласная. «Дагеш лене» (Dagesch lene) — диакритический знак (он помещался прямо внутри буквы), указывающий, что согласная, обыкновенно звучащая с придыханием, на этот раз должна произноситься без него.

<sup>20</sup> В османской империи перед выходом высокопоставленного лица слуги выносили его штандарт, украшенный тремя конскими хвостами.

<sup>21</sup> Возвратное местоимение (лат.).

<sup>22</sup> Кьеркегор использовал здесь современный ему датский перевод Библии, содержащий явную ошибку, и, соответственно, никак не мог опереться на изящную иронию евангельского текста. См.: Мф 6, 2; 5; 16: «Истинно говорю вам, [что] они уже получают награду свою». Это, кстати, одно из немногих мест, неточно переведенных Говардом и Эдной Хонг, которые сочли возможным сразу же «подправить» Кьеркегора.

как и у тебя самого. Потому, когда она порой являет нам некое греховное желание, желание это столь вопиет к небу, что заставляет людей содрогнуться. Поэзия не хочет умалять себя холодными подсчетами вероятностей, какие проводит пошлый рассудок. Дон Жуан все еще ступает по подмосткам со своими 1003 возлюбленными, и никто не осмелится посмеяться над этим, никто не осмелится даже улыбнуться, — и всё из уважения к почтенной традиции. А рискни поэт создать что-либо подобное сегодня, его наверняка осмеют.

Какое редкостно грустное настроение овладело мною при виде бедняка, медленно бредущего по улице в своем довольно потертом светло-зеленом с желтым отливом сюртуке. Мне было жаль его, но особенно взволновал меня цвет его сюртука, так живо напомнивший мне мои первые ребяческие опыты, когда я упражнялся в благородном искусстве живописи. Этот цвет был одним из моих любимейших сочетаний красок. А не грустно ли, что такое сочетание, о котором я до сих пор вспоминаю с таким удовольствием, совсем не встречается в жизни? Все находят его резким, отталкивающим, пригодным лишь для размалевки нюрнбергских картинок<sup>23</sup>. Если мне и случается натолкнуться на него, то это выпадает обычно при столь же грустных обстоятельствах, как и нынешние. Носит его всегда либо сумасшедший, либо такой же несчастный, — словом, человек, чувствующий себя лишним в мире, не признаваемый этим миром. А я-то всех своих героев всегда рисовал с этим незабываемым желто-зеленым оттенком одежды! Не общая ли это участь всех цветовых сочетаний детства? Яркость, некогда присущая жизни, постепенно становится слишком сильной, слишком резкой для наших потускневших глаз!

Ах, двери счастья, к сожалению, открываются не внутрь, так что их нельзя растворить бурным напором; они отворяются изнутри наружу, и тут уж ничего не поделаешь<sup>24</sup>.

Право, у меня хватает мужества во всем сомневаться, у меня хватает мужества со всем бороться, — но у меня нет мужества познать что-либо, мужества владеть чем-либо, присваивать нечто себе. Многие жалуются, что жизнь слишком прозаична, что она не похожа на роман, где обстоятельства всегда столь благоприятны. Я тоже жалею на то, что

<sup>23</sup> *Нюрнбергские картинки* — популярные в Германии литографии и почтовые открытки.

<sup>24</sup> В Дневниках Кьеркегора вторая часть фрагмента позднее сформулирована несколько иначе: «...они отворяются снаружи внутрь, так что индивиду нужно прежде остановиться и отступить назад ([проявить] стоическое смирение)» (Рар III В 179:3. [Без даты] 1841–1842 гг.).

жизнь не роман, в котором надо побеждать жестокосердых родителей, троллей и кобольдов, неизменно освобождая заколдованных принцесс. Что значат все эти враги, вместе взятые, по сравнению с теми бледными, бескровными, но назойливыми ночными видениями, с которыми я боюсь и которых я сам наделил жизнью и внутренней сущностью?

Как бесплодны мои душа и разум — и все же их непрерывно терзают тщетные родовые муки, страстные и мучительные! Неужели язык моего духа никогда не будет развязан, неужели я принужден только беспомощно лепетать? Мне нужен голос, пронзительный, как взор Линкея<sup>25</sup>, — голос, поражающий ужасом, как вздох гигантов<sup>26</sup>, неистощимый, как шум природы, насмешливый, как резкий порыв ветра, злой, как бессердечное глумление эха, — голос, диапазон которого простирается от глубочайшего баса до нежнейших грудных звуков и может переходить от благоговейного тихого шепота до энергичного крика ярости. Вот то, что мне нужно, чтобы набрать воздуха, чтобы суметь высказать все, лежащее у меня на сердце, чтобы задеть внутреннюю природу гнева и сочувствия. Но голос мой хрипл, как крик чайки, или же гаснет подобно благословию на устах немого.

Что произойдет? Что принесет с собою будущее? Я этого не знаю и не предвижу. Когда паук в соответствии со своей природой бросается сверху вниз из некоей фиксированной точки, он всегда видит перед собою лишь пустое пространство, где ему невозможно закрепиться. Так и со мною: впереди меня — всегда пустое пространство, толкает же туда лишь некая последовательная закономерность, лежащая позади. Жизнь эта перевернута вверх ногами; она пугающа, она невыносима.

Нет ничего прекраснее, чем первые дни любви, когда с каждой встречей, с каждым взглядом уносишь с собою нечто новое как повод для радости<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> В греческой мифологии Линкей из Мессины — это один из аргонавтов, сопровождавший Ясона в его поисках золотого руна. Он отличался исключительно острым зрением — известно, что его взгляд насквозь пронзал дерево, камень и землю. Пассаж о голосе, столь же пронзительном, как взор Линкея, почти дословно взят из письма Кьеркегора его другу Эмилю Бёзену (Emil Bøsen). Письмо датировано 17 июля 1838 г.

<sup>26</sup> В греческой мифологии побежденные богами гиганты были затем заточены внутри вулканов. Их вздохи и приводят к землетрясениям и извержениям.

<sup>27</sup> В Дневниках Кьеркегора этот фрагмент звучит следующим образом: «Самое интересное время приходит, когда влюбляешься: вслед за первым волшебным, ошеломляющим впечатлением начинаешь всякий раз что-то приносить домой после каждой встречи, каждого взгляда (ведь сама душа как бы прячется тут под сомкнутыми веками), — совсем как птица, которая озабоченно тащит прутик за прутиком в свое гнездо и тем не менее совершенно ошеломлена всем этим богатством целиком» (Рар II А 273. 11 октября 1838 г.).

Мой взгляд на жизнь совершенно бессмыслен. Думаю, что злой дух нацепил мне на нос очки, в которых одна из линз — это мощное увеличительное стекло, а другая — столь же мощное уменьшительное<sup>28</sup>.

Сомневающийся<sup>29</sup> — поистине *μεταστρουόμενος*<sup>30</sup>. Он может держаться лишь до тех пор, пока на него сыплются удары; но сам по себе он столь же мало способен устоять на ногах, как волчок без подкрутки.

Из всех забавных вещей наиболее смешным мне кажется положение делового человека, спешащего на обед и спешащего на работу. И когда я вижу, как в решающий момент такому человеку садится на нос муха<sup>31</sup>, или же его обгоняет и забрызгивает грязью повозка, которая движется еще быстрее, или же мост Книппельсбро<sup>32</sup> вдруг поднимается и разводится прямо перед ним, или просто с крыши срывается черепица и убивает его на месте<sup>33</sup>, я от души хохочу. Да и кто тут не рассмеется? Чего они добиваются, эти деловитые торопыги? Право же, они похожи на ту хозяйку, которая, когда дом ее загорелся, в своем крайнем волнении

<sup>28</sup> В Дневниках Кьеркегора пассаж звучит несколько иначе: «Мне хотелось бы написать роман, в котором главный герой нашел бы очки, одно стекло которых уменьшало бы предметы подобно мощному газовому микроскопу, а другое — увеличивало бы их в той же пропорции, — так что волей-неволей он воспринимал бы все относительно» (Рар II А 203. 10 декабря 1837 г.). Несколько позднее Кьеркегор возвращается к тому же образу: «Именно потому что юмор стремится к абсолютному без относительного, он запутывается в самых отчаянных прыжках, — и всегда внутри самой ужасной относительности — одна и та же линза увеличивает (одна травинка важнее всей хитроумной ловкости) и уменьшает (мы скорее предпочтем услышать слова мудрости из уст фарисея, если это случится против его воли, чем из уст апостола)» (Рар III А 49. [Без даты] 1840 г.).

<sup>29</sup> В данном случае «сомневающийся» (*tivler*) — это не просто человек, не уверенный в себе, раздираемый сомнениями (*tivlende*), но скорее «скептик», сознательно выбравший для себя эту позицию.

<sup>30</sup> *μεταστρουόμενος* (греч., букв: «исхлестанный», «бичуемый») — волчок, продолжающий вращаться за счет подкрутки ударами плетки. Это греческое слово встречается в Книге Иова (15, 11), где оно обозначает наставляющие, исправляющие удары Господа. Интересно, что в русском синодальном переводе этот же термин предстает в виде «утешений [Божиих]».

<sup>31</sup> В Дневниках Кьеркегора мы находим сходный пассаж: «Ирония более не занимает того же места, что и прежде. Мне всегда представлялось глубоко ироничным, что, скажем, овод может сесть на нос человеку в ту самую минуту, когда тот в отчаянии бросается в Темзу, чтобы утопиться» (Рар II А 112. 8 июля 1837 г.).

<sup>32</sup> *Книппельсбро* (*Knippelsbro*) — один из известнейших мостов в Копенгагене. Существует недатированное письмо Кьеркегора Регине Ольсен с рисунком-наброском этого моста.

<sup>33</sup> Более ранняя запись из Дневников: «Некто идет по улице, обдумывая самоубийство, как вдруг сверху падает камень, убивая его на месте, так что он умирает со словами: «Хвала Господу!»» (Рар I А 158. [Без даты] 1836 г.).

сумела спасти лишь каминные щипцы! Что еще они успевают спасти в грандиозном пожаре жизни?

Вообще-то мне не хватает терпения жить. Я не могу увидеть, как растет трава, но раз уж это мне недоступно, я вовсе не хочу глядеть на нее. Взгляды мои — всего лишь поверхностные наблюдения «*fahrender Scholastiker*»<sup>34</sup>, в спешке проходящего по жизни. Люди говорят, что Господь наполняет утробу, прежде чем глаза; я этого не заметил: глаза мои утомлены и насыщены, и все же я алкаю большего<sup>35</sup>.

Задавайте любые вопросы, но не спрашивайте меня о причинах. Юную девушку можно простить, если она не способна указать причины, поскольку она живет чувством. Со мной все не так. Я обычно вижу слишком много причин, и чаще всего они взаимно противоположны: по этой причине я и не могу на них сослаться. Что-то разладилось и в отношениях причин и следствий, так что они уже больше не зависят друг от друга. Огромные и *gewaltige*<sup>36</sup> причины порой производят *klein*<sup>37</sup> и незначительные следствия, порой же вовсе ни к чему не ведут; а случается, что крошечная причина вдруг порождает колоссальное следствие<sup>38</sup>.

Бывают и невинные радости жизни. Надо признать, что у них есть один лишь порок: они слишком невинны. Тем не менее им следует предаваться с умеренностью. Когда врач предписывает мне диету, в этом есть некий смысл — я воздерживаюсь от определенной пищи определенное время; но вот диетически относиться к самой диете — это уж слишком!<sup>39</sup>

Жизнь стала для меня горьким питьем, но я должен пить ее как лекарство: медленно, каплю за каплей.

Никто еще не возвращался из мертвых, и никто не вступал в этот мир без плача; никого не спрашивали, когда он хочет вступить в жизнь, и никого не спрашивали, когда именно он хочет уйти.

<sup>34</sup> Странствующий школяр (*искаж. нем.*, подразумевается «*fahrender Scholasticus*»). Закавыченное выражение взято, по всей вероятности, из «Фауста» Гёте, где в сценических указаниях автора говорится: «Появляется Мефистофель, одетый странствующим школяром» (Фауст. Авторские примечания. I, 1.968).

<sup>35</sup> Чуть измененное начало этого пассажа в Дневниках: «Вообще-то мне не хватает терпения жить; мне кажется смешным иметь детей — как мне найти время, чтобы дожидаться, пока они вырастут; я не могу увидеть, как растет трава, но раз уж это мне недоступно, я совсем не хочу глядеть на нее» (Рар III В 179:8. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>36</sup> Мощный, сильный (*нем.*).

<sup>37</sup> Маленький (*нем.*).

<sup>38</sup> Этот пассаж почти дословно и целиком взят из Дневников (Рар III В 179:9. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>39</sup> Отрывок дословно взят из Дневников (Рар III В 179:10. [Без даты] 1841–1842 гг.).

Время течет, жизнь — это поток, — так говорят люди. Сам я этого не замечаю. Для меня время стоит, и я стою вместе с ним. Все планы, которые я строю, обращаются против меня, и стоит мне плюнуть, как оказывается, что я плюю себе же в лицо.

Я встаю утром и тут же ложусь опять. Лучше всего я чувствую себя вечером, когда гашу свет и прячу голову под одеялом. Тут я снова сажусь и оглядываю комнату с неопишуемым удовольствием: ну что ж, доброй ночи, вот я и снова под одеялом<sup>40</sup>.

На что я гожусь? Ни на что и на всё. Это поистине редкий талант, вот только оценит ли его мир? Бог знает, сумеет ли найти место девушка, которая хочет быть служанкой за всё, — а если и такой в доме не нужно, согласна вообще на что угодно.

Нужно быть загадкой, и не только для других, но и для себя самого. Я изучаю себя; устав от этого, я для развлечения закуриваю сигару и думаю: один Господь знает, для чего Он меня предназначал или чего Он от меня хотел<sup>41</sup>.

Ни у одной беременной женщины нет более странных и нетерпеливых желаний, чем у меня. Порой эти желания касаются пустяков, порой — вещей самых возвышенных, но всегда они равно окрашены мгновенной страстью души. В это мгновение, например, мне хочется миску гречневой каши. Я помню, как в школе нам всегда давали ее по средам. Я помню, какой она была гладкой и светлой на тарелке, как улыбалось мне масло, какой теплой казалась каша, как я был голоден, с каким нетерпением ждал позволения начать ее есть. Ах, эта миска гречневой каши! Я отдал бы за нее даже больше, чем право первородства!<sup>42</sup>

<sup>40</sup> В Дневниках Кьеркегора мы читаем: «Я столь несчастен сейчас, что только в своих снах я неопишуемо счастлив» (Рар II А 415. [Без даты] 1839 г.).

<sup>41</sup> набросок этого пассажа предстает в Дневниках в следующей редакции: «Загадкой — нужно всегда быть загадкой не в каком-то субстанциальном смысле, но субъективно; жизнь моя не ведает закона, и потому она непредсказуема. Я загадка не только для других, но и для себя самого. Это совершенно восхитительно. Я изучаю себя, и себя же дразню; устав от этого, я для развлечения закуриваю сигару и думаю: один Господь знает, для чего Он меня предназначал или чего Он хотел от меня» (Рар III В 179: 13. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>42</sup> набросок этого отрывка в Дневниках: «Ни у одной беременной женщины нет более странных и нетерпеливых желаний, чем у меня. А если я и не похож на беременную женщину, то по крайней мере я постоянно испытываю чувственное наслаждение и боль родов. Порой эти желания касаются пустяков, порой — вещей самых возвышенных, но они все равно окрашены мгновенной страстью души. Я могу хотеть определенной пищи — стремиться к ней не с голодной страстью Исава, но с чувственным наслаждением беременной женщины. Хотел бы я прозреть глубочайшие божественные сущности с той же страстью. В это мгновение, например, мне хочется миску гречневой каши.

Волшебник Виргилий приказал разрубить себя на куски и бросить в котел, где он должен был вариться восемь дней, чтобы вновь стать молодым. Он нанял сторожа, который должен был следить, чтобы никто посторонний не заглянул в котел. Однако сам сторож не смог противиться искушению; было еще слишком рано, и Виргилий исчез как малый ребенок, с жалобным криком. Да и я сам, пожалуй, слишком рано заглянул в котел — в котел жизни и ее исторического развития; мне, наверное, никогда так и не стать кем-то, кроме малого ребенка<sup>43</sup>.

«Человек не должен терять мужества; когда несчастья обступают его со всех сторон, в небесах непременно появляется рука помощи» — так говорил достопочтенный Еспер Мортен на последней вечерней службе<sup>44</sup>. Я-то сам часто путешествую под открытым небом, но никогда ничего подобного не наблюдал. Однако пару дней тому назад, когда я прогуливался, мне вдруг предстал подобный феномен. Это была, собственно, даже не кисть руки, но вся конечность до самого плеча, появившаяся вдруг в небе. Я принялся размышлять: мне пришло в голову, что, будь здесь пастор Еспер Мортен, он, конечно же, мог бы решить, действительно ли это именно то явление, о котором он упоминал. Пока я стоял так, погруженный в размышления, ко мне подошел прохожий. Указав на небо, он сказал: «Видите этот водяной смерч? Они редко встречаются в этих местах, но иногда могут втягивать в себя целые дома». «Боже сохрани,— подумал я,— так это смерч!» — и припустился бежать как

---

Я помню, как в школе нам всегда давали ее по средам и по средам же после обеда нас отпускали на полдня. Я помню, какой она была гладкой и светлой на тарелке, как улыбалось мне масло, какой теплой казалась каша, с каким нетерпением я ждал позволения начать ее есть. В это мгновение я отдал бы всё за миску гречневой каши» (Pap III B 179:14. [Без даты] 1841–1842 гг.). Библейскую историю Исава, продавшего свое первородство за миску чечевичной похлебки см.: *Быт* 25, 29–35.

<sup>43</sup> Пассаж о волшебнике Виргилии (или Вергилии, как иногда пишет Кьеркегор) трижды встречается в Дневниках Кьеркегора (Pap II A 152. 31 августа 1837 г.; Pap III B 41:7. [Без даты] 1841 г.; Pap III B 179:15. [Без даты] 1841–1842 гг.). По сравнению с окончательным текстом они дают два основных отличия. Первый фрагмент открывается фразой: «Не следует слишком спешить с собственным возрождением». В третьем же фрагменте Кьеркегор дает ссылку на источник, из которого он и почерпнул притчу о Виргилии: это «Сказки» Хагена. Речь идет о народных сказках, собранных и изданных Фридрихом фон дер Хагеном (*Erzählungen und Märchen / Hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen. Bd. I. 1825. S. 156–209*). Дело в том, что в Средние века поэт Виргилий в народном сознании считался таже великим магом и волшебником.

<sup>44</sup> См. юмористический рассказ Йенса Баггесена «Йеппе, приморская история», в котором говорится: «О да, даже проповедь преподобного Еспера на вечерней службе уже подошла к концу» (*Baggesen J. I. Jeppe, et sjøllands Eventyr. Danske Værker, København. Bd. I. 1827. P. 201*).



можно скорее. Интересно, что сделал бы на моем месте преподобный Еспер Мортен?

Пусть другие жалуются, что время наше злое,— мне-то кажется, что оно просто мелкое, ибо ему недостает страсти. Мысли людей слабы и мягки, как кружево, а сами они жалки, как кружевницы. Самые сокровенные их думы слишком пошлы, чтобы быть греховными. Для червяка они могли бы считаться греховными, но отнюдь не для существа, созданного по образу и подобию Божию. Похоть людей тускла и ленива, страсти сонны. Они, конечно, выполняют свой долг, эти лавочники, но при этом тайком немного подпиливают монеты, как это делают евреи; пусть даже у Бога в книгах все записано, думают они, все равно Его можно немного надуть. Прочь от них! Вот почему душа моя всегда возвращается к Ветхому Завету и Шекспиру. Я чувствую, что их герои — по крайней мере человеческие существа: они ненавидят, они любят, они убивают своих врагов и проклинаят их потомков в нескольких коленах, наконец, они грешат<sup>45</sup>.

Я делю свое время так: половину его я сплю, а другую половину вижу сны и мечтаю. Я никогда не вижу сновидений, пока сплю, было бы жаль этим заниматься, ибо сон<sup>46</sup> есть высшее достижение гения<sup>46</sup>.

Быть совершенством — это высший человеческий идеал. Пока что у меня только мозоли — ну что ж, и это какое-то начало.

Итог моей жизни — простое ничто, настроение, один-единственный цвет. Этот итог подобен картине некоего художника, которому заказали изображение израильтян, переходящих через Красное море. Для этого он покрасил всю стену красным, объясняя, что израильтяне уже все перебрались на другой берег, а египтяне потонули.

Природа все еще признает за человеком некоторое достоинство: когда хотят отогнать птиц от деревьев, под ними устанавливают нечто, напоминающее человеческую фигуру; и даже отдаленного подобия этого пугала с человеком довольно, чтобы внушать птицам уважение.

<sup>45</sup> В Дневниках мы находим несколько измененный набросок концовки этого фрагмента: «...Хотя Господь наш и и ведет такую аккуратную приходно-расходную книгу по всем правилам итальянского бухгалтерского расчета... Мне нужны не ужасы современной литературы, но пафос истинной страсти, ее решающая власть. Там [герои] ненавидят... Там голос любви и проклятия звучит столь громко, что поднимается до трона Божия,— там [герои] действительно грешат» (Рар III В 179: 17. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>46</sup> Предварительный набросок этого фрагмента звучит так: «Я делю свое время так: половину его я сплю, а другую половину вижу сны и мечтаю. Большинство людей вовсе не так видят сны. Но это и не важно — лишь бы они не грезили во сне. Сон не следует нарушать грезами. В самом сне есть нечто в высшей степени гениальное. А вот наяву стоит видеть сны» (Рар III В 179: 18. [Без даты] 1841–1842 гг.).

Для того чтобы любовь<sup>47</sup> имела какое-то значение, час ее рождения должен быть освещен луною,— точно так же как Апис, чтобы быть истинным Аписом, должен был освещаться лунным светом. Нужно было, чтобы корова, которая понесла Аписа, в самое мгновение зачатия стояла в лунном свете<sup>48</sup>.

Наилучшим доказательством тоски существования<sup>49</sup> является созерцание его славных минут.

Большинство людей столь торопливо преследуют удовольствие, что они попросту проскакивают мимо него. С ними происходит то же, что с карликом, который стерег в замке похищенную принцессу. В один прекрасный день он прилегал отдохнуть и, проснувшись через час, обнаружил, что она исчезла. Он быстро натянул свои семимильные сапоги, но первый же шаг унес его слишком далеко от принцессы.

Душа моя так тяжела, что ни одна мысль не может ее больше вынести, никакой взмах крыла не подымет ее больше к эфиру. Когда она движется, она буквально стелется по земле подобно тому, как птицы летают особенно низко перед приближением грозы. Над самим моим внутренним существом нависла тоска — это страх, предвещающий землетрясение.

Жизнь так пуста и бессмысленна! Мы хороним человека, провожаем его на кладбище, бросаем на могилу несколько пригоршней земли, возвращаемся домой в повозке, утешая себя тем, что впереди у нас еще долгая жизнь. Но долго ли это — семь раз по десять лет? Почему мы не хотим кончить все сразу, почему нам не остаться с ним в могиле, бросив жребий о том, кому суждено оказаться последним несчастным и бросить пригоршню земли на могилу последнего мертвеца?

Женщины меня не радуют. Красота их исчезает, как сон, как вчерашний день, когда он гаснет. А верность их — о, эта их верность! Они либо неверны, что меня больше не интересует, либо верны. Если б я нашел такую, она могла бы, пожалуй, привлечь меня как диковинка, но только ненадолго; ведь она или всегда оставалась бы постоянной — и тогда я пал бы жертвой собственного стремления экспериментировать, поскольку мне пришлось бы с нею оставаться,—

<sup>47</sup> Подразумевается эротическая любовь (*дат.* — *Elskov*). Для любви-милосердия Кьеркегор всегда употребляет иное датское слово — *Kjærlighed*.

<sup>48</sup> Сведения об Аписе, священном быке египтян, Кьеркегор, по всей вероятности, почерпнул в мифологическом словаре Пауля Нитша (*Nitsch P. F. Neues mythologisches Wörterbuch. Leipzig, 1821. Bd. I. S. 238*: «А зачат он был, когда оплодотворяющий лунный свет упал на корову, тоскующую по быку»).

<sup>49</sup> Датское слово *tilværelse* прямо соответствует русскому «существование», немецкому «Existenz» и т. д.

или же когда-нибудь да изменила — и началась бы старая, знакомая история<sup>50</sup>.

Проклятая судьба! Напрасно ты раскрашиваешь свое морщинистое лицо, как старая куртизанка, напрасно ты звенишь шутовскими бубенчиками; ты мне надоела, всегда всё одно и то же, *idem per idem*<sup>51</sup>. Никакого разнообразия, всё то же дежурное разогретое блюдо. Придите же, Сон и Смерть, вы ничего не обещаете, но всё исполняете<sup>52</sup>.

Эти две знакомые скрипичные ноты! Две скрипичные ноты здесь, посреди улицы. Уж не сошел ли я с ума? Может, слух мой, отгородившись от постороннего шума, из любви к музыке Моцарта сам изобрел эти звуки; может, боги даровали мне, жалкому нищему у дверей храма, — даровали мне слух, который сам выдумывает себе излюбленное звучание? Только две ноты, и больше ничего. Как в бессмертной увертюре они выплывают из-под низких аккордов хора, так и здесь они ясно отделяются от уличного шума и суеты со всей неожиданностью откровения. Однако это, должно быть, где-то поблизости, теперь я слышу веселые звуки танца. А, так это вам я обязан этим наслаждением, бедные бродячие артисты! Одному из них явно не больше семнадцати, на нем зеленый калмыцкий сюртук с крупными костяными пуговицами. Сюртук ему велик. Скрипка прижата к подбородку, шляпа надвинута

<sup>50</sup> В наброске из Дневников конец этого фрагмента звучит так: «Если бы нашлась верная, она могла бы, пожалуй, привлечь меня как диковинка; однако и такая девушка едва ли понравилась бы мне надолго. Ведь она или всегда оставалась бы постоянной — и тогда я пал бы жертвой собственного стремления экспериментировать подобно тому судье, который, желая из совестливости сам испытать все возможные наказания, в конце концов вынужден был бы подвергнуться казни, — или же она когда-нибудь да изменила бы — и тогда оказалась бы в предыдущей категории» (Рар III В 179:26. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>51</sup> Подобное подобным, т.е. всё то же самое (*лат.*).

<sup>52</sup> Набросок этого фрагмента из Дневников: «Проклятая судьба, напрасно ты раскрашиваешь свое морщинистое лицо, как старая куртизанка, я все равно тебя узнаю; напрасно ты завиваешь свои кудри, я все равно тебя узнаю. Ты проиграла; это все то же старье, то же *idem per idem*, все то же дежурное разогретое блюдо. Ты мне наскучила, как старый шут может наскучить своему хозяину, — все те же прежние прыжки, все те же жумки. (Под солнцем все так же нет ничего нового. Ты сам — собственное свое эхо.)

Придите же, сон и смерть; вы ничего не обещаете, несете же с собой намного больше. (Я лягу спать, а если вы отыщете нечто новое, придите и позовите меня.) Напрасно вы трясете бубенцами на шутовском колпаке...

Я не виню Нерона в том, что он сжег Рим, но я рад был бы узнать, что он сумел этим насладиться. Сжечь Рим, потому что ему хотелось увидеть это зрелище, но еще и потому, что ему хотелось увидеть, как летит испуганная голубка над морем огня, — это было бы поистине наслаждением» (Рар III В 179:30. [Без даты] 1841–1842 гг.).

Фрагмент о сне повторяется дословно в: Рар III В 179:32. [Без даты] 1841–1842 гг.).

на глаза, на руке митенка, пальцы распухли и посинели от холода. Другой постарше, он закутан в платок. Оба слепые. Маленькая девочка, видимо их проводница, стоит перед ними, засунув руки под накидку. Мало-помалу вокруг них собираются слушатели: почтальон с сумкой, мальчик, горничная, двое мастеровых. Изящные экипажи с шумом катят мимо, грохот тяжелых повозок заглушает звуки музыки, но они все же прорываются по временам. Бедные артисты, знаете ли вы, что в этих звуках — суть всех мирских радостей? Как, однако же, всё это было похоже на свидание!<sup>53</sup>

В одном театре загорелись кулисы. Клоун выбежал, чтобы предупредить публику. Но все подумали, что это шутка, и начали аплодировать; он твердит свое — все еще больше веселятся<sup>54</sup>. Думаю, что мир будет гибнуть при всеобщем веселье умников, полагающих, что всё это Witz<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> набросок начала этого фрагмента: «Эти две знакомые скрипичные ноты, которые Моцарт, со своим беспримерным гением, использует, чтобы диалектически выделить своего Дон Жуана из основательных, необъяснимых, глухих бездн морали, показать его исчезающим, или, точнее, позволить ему исчезнуть за горизонтом, — во мгновение ока позволить ему подобно тени растаять за дальним горизонтом, — как если бы между этими двумя силами помещалась бесконечность, как если бы между этими двумя мирами лежал еще один целый мир, — эти две скрипичные ноты, это мгновение, здесь, посреди улицы, — уж не сошел ли я с ума? Может, уши мои из любви к музыке Моцарта вовсе перестали слышать? Неужто это и есть божественная награда: мне, несчастному, слепому и хромому калеке, сидящему у дверей храма музыки и просящему милостыни у тех, кто входит в храм, — неужто боги даровали мне слух, который сам выдумывает себе излюбленное звучание? Только эти две скрипичные ноты, и больше ничего. Как в бессмертной увертюре они выплывают из-под низких аккордов хора, так и здесь они ясно отделяются от уличного шума и суеты со всей неожиданностью откровения. Однако это, должно быть, где-то поблизости, теперь я слышу веселые звуки танца. Прохожие, наверно, думают, что я сошел с ума; на лице моем застыл вопросительный знак, на нем написано: вы что-нибудь слышали? В ответ звучит лишь: простите, что вы сказали? Вокруг, конечно, стоит немыслимый шум» (далее — описание бродячих музыкантов, полностью совпадающее с окончательным текстом) (см.: Раp III В 179: 34. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>54</sup> В наброске этого фрагмента в Дневниках Кьеркегор отмечает на полях: «Театр в Петербурге» (см.: Раp III В 179: 35. [Без даты] 1841–1842 гг.). Несчастный случай во время гастролей в Санкт-Петербурге датско-немецкой труппы братьев Леманн действительно произошел 14 февраля 1836 г. Сообщение об этом, послужившее поводом для появления этого текста Кьеркегора, появилось в датской газете «Dagen» 1 марта 1836 г.: «Когда за кулисами вспыхнул пожар, директор послал актера, игравшего роль Полишинеля, предупредить публику. Полишинель выскочил на сцену и закричал по-русски: «Пожар! Пожар!» С одной стороны, публике трудно было разобрать его крики, поскольку Полишинель, не будучи русским, крайне неясно выговаривал эти слова, с другой же стороны, люди сочли это неудачной шуткой и начали смеяться. Сотни людей в результате пострадали в огне».

<sup>55</sup> Шутка, остроумие (*нем.*). Интересно, что в первый раз в этом фрагменте Кьеркегор употребляет соответствующее датское слово — Vittighed.

В чем вообще смысл жизни? Если разделить человечество на два класса, то окажется, что один работает, чтобы жить, другой же в этом не нуждается. Но зарабатывать себе на жизнь еще не может быть смыслом жизни, поскольку противоречиво полагать, будто непрерывное обеспечение условий существования может быть ответом на вопрос о том, что именно они обуславливают. Жизнь же другого класса в общем-то не имеет иного смысла помимо пользования этими самыми условиями существования. Если же утверждать, что смысл жизни — в смерти, тут опять выйдет противоречие.

Сущность наслаждения вовсе не в самом предмете наслаждения, но в сопровождающем его осознании. Если б у меня в услужении был некий послушный дух и я приказал бы ему принести мне стакан воды, а тот доставил бы в кубке лучшие вина мира, я тотчас же прогнал бы его, ибо он должен понимать, что наслаждение состоит не просто во вкушении чего-либо, но прежде всего в точном исполнении желания.

Да, я не господин своей судьбы, я лишь нить, что среди прочих вплетена в ткань жизни! Но если не в моей власти прясть эту нить, я могу по крайней мере обрезать ее.

Все достигается в покое, в божественном молчании. И не одна только судьба ребенка Психеи зависит от молчания:

Mit einem Kind, das göttlich, wenn Du schweigst —  
Doch menschlich, wenn Du das Geheimniß zeigst<sup>56</sup>.

Мне, видимо, суждено пережить<sup>57</sup> все возможные настроения, чтобы набраться самого разного опыта. Каждую минуту я чувствую себя ребенком, который должен научиться плавать в открытом море. Я кричу (этому я научился у греков, от них вообще набираешься всего чисто человеческого), ведь грудь мою поддерживает пояс, но палки, за которую можно схватиться, я не вижу. Страшно приобретать опыт таким образом<sup>58</sup>.

56

Дитя божественно, коль скоро промолчишь,—  
А выдашь тайну — будет человечим (нем.).

Как указывает сам Кьеркегор в наброске фрагмента, немецкий стишок с предупреждением Амура Психее взят из метрического переложения Апулея «Золотого осла», сделанного Йозефом Керайном (*Kehrein J. Apuleius: Amor und Psyche. Giessen, 1834. S. 40. См.: Пар III В 179:42. [Без даты] 1841–1842 гг.*).

<sup>57</sup> *Gennemliden* — букв.: «перестрадать» (*дат.*). По свидетельству академического толкового датского словаря (*Ordbog over det danske Sprog. Bd. 6*), это слово — неологизм Кьеркегора.

<sup>58</sup> Чуть более короткий вариант этого фрагмента представлен в Дневниках (Пар III В 128. [Без даты] 1841–1842 гг.).

Поразительно, что представление о вечности можно получить от двух совершенно противоположных жизненных примеров. Если я представляю себе несчастного бухгалтера, потерявшего рассудок от отчаяния, так как он довел свою компанию до разорения, сложив 6 и 7 и получив при этом 14,— если я буду думать о нем день за днем, позабыв обо всем, повторяя лишь: 6 и 7 — это 14, в этом и будет образ вечности. Но точно так же, если я представляю себе сладострастную красавицу в гареме,— вот она склоняется на кушетку во всей своей прелести, не обращая внимания ни на кого на свете,— в этом тоже будет свой символ для вечности<sup>59</sup>.

Слова философов о Реальности<sup>60</sup> зачастую столь же обманчивы, как вывеска в окне лавки, на которой сказано: «Глажка белья». Если вы принесете сюда свои вещи — останетесь в дураках; вывеска выставлена на продажу.

Для меня нет ничего опаснее, чем вспоминать<sup>61</sup>. Стоит мне вспомнить какое-либо жизненное отношение, как оно тут же перестает существовать. Говорят, что разлука обыкновенно оживляет любовь. Верно, однако она оживляет любовь лишь поэтически. Жизнь в воспоминаниях наиболее совершенна, удовольствия, о которых вспоминаешь, полнее, чем любая реальность,— да и гораздо надежнее ее. Жизненное отношение, оставшееся в воспоминании, уже перешло к вечности, а это значит, что оно не представляет более временного интереса<sup>62</sup>.

Если кому и следует вести дневник, так это мне, ибо память моя нуждается в содействии. По прошествии некоторого времени часто случается, что я совершенно забываю причину тех или иных своих поступков,—

<sup>59</sup> «Образ вечности» — Billede af Evigheden; «образ для вечности» — Billede paa Evigheden (курсив Кьеркегора).

<sup>60</sup> Virkelighed — «действительность», «конкретная, эмпирическая реальность».

<sup>61</sup> Erindre — «вспоминать», «припоминать». В «Стадиях на жизненном пути» Кьеркегор специально развивает тему различия между обычной «памятью» (Hukommelse) и «воспоминанием» как преобразованием, преображением действительности, обеспечивающим жизни связь с вечностью.

<sup>62</sup> Чуть измененный — но и более прозрачный по смыслу — вариант этого фрагмента из Дневников: «Для меня нет ничего опаснее, чем вспоминать. Стоит мне вспомнить какое-либо жизненное отношение, как само оно перестает меня интересовать. Говорят, что разлука обыкновенно оживляет любовь; ну что ж, если бы в самый момент пробуждения воспоминания я мог вернуться назад со всем юношеским пылом любви, в этом не было бы ничего невозможного; но если прежде мне представляется случай испытать — как я испытывал, пожалуй, слишком часто,— что воспоминание удовлетворяет полнее, чем любая действительность,— тогда всё [в этом реальном отношении] тут же кончается для меня. Тогда это жизненное отношение для меня переходит в вечность, а это значит, что оно не представляет более временного интереса» (Par III В 179:46. [Без даты] 1841–1842 гг.).

и это касается не только пустяков, но и самых существенных решений. А если мне и удастся припомнить причину, она порой представляется настолько странной, что мне трудно поверить, будто я ею действительно руководствовался. Это сомнение можно было бы разрешить, имея я точку отсчета. Причина — это вообще очень странная штука; если я подчиняюсь ей со всем напряжением страсти, она вырастает в мощную необходимость, способную двигать землю и небо. Если же страсти недостает, я могу ею пренебречь. Уже некоторое время я задумываюсь над тем, что побудило меня отказаться от должности учителя<sup>63</sup>. Теперь мне кажется, что эта должность была как раз то, что мне было нужно. Сегодня меня озарило: причина как раз и состояла в том, что я вполне подходил для нее. Если бы я ее получил, мне уже нечего было бы приобрести, но я мог бы все потерять. Потому я почел за лучшее отказаться и искать счастья с труппой странствующих актеров: у меня нет театральных талантов, а значит, в будущем я могу только выиграть<sup>64</sup>.

Надо быть очень наивным, чтобы надеяться добиться чего-то криками и жалобами миру, как если бы это могло изменить судьбу. Лучше уж мириться с вещами, не ропща. Когда я в юности приходил в ресторан, я обыкновенно говорил официанту: «Смотрите же, кусок получше, вырезку, и не слишком жирный!». А тот ведь мог и не услышать меня или

<sup>63</sup> В бытность свою студентом Кьеркегор пробовал некоторое время преподавать латынь в своей прежней школе, *Borgerdydsskole*, в Копенгагене.

<sup>64</sup> Набросок фрагмента из Дневников: «Если кому и следует вести дневник, так это мне. По прошествии некоторого времени часто случается, что я совершенно забываю причину тех или иных своих поступков, — и это касается не только пустяков, но и самых существенных решений. Порой же случается, что мне внезапно приходит в голову, почему нечто произошло, — и тогда я с радостью отмечаю, что у меня действительно была веская причина. Я бы чаще радовался этому и реже грустил, записывая я все подробно; тогда легче было бы всё тут же проверить. Порой же я определенно не в состоянии понять собственных мотивов поведения. Причина — это вообще очень странная штука; если я подчиняюсь ей со всем напряжением страсти, она вырастает в мощную необходимость, способную двигать землю и небо. Если же страсти недостает, я могу ею пренебречь. Уже некоторое время я задумываюсь над тем, что побудило меня отказаться от должности учителя. Теперь мне кажется, что эта должность была как раз то, что мне было нужно. Сегодня был удачный день и побудительная причина просияла для меня во всей своей убедительной мощи. Мне довелось как-то жить рядом с одним учителем, который был совершенно невыносим. Вдобавок, поскольку я всегда считал себя вполне подходящим для этой должности, я волей-неволей опасался бы, что не добьюсь в ней полного успеха. Потому я почел за лучшее отказаться и искать счастья с труппой странствующих актеров. Разумеется, люди обычно полагают, что искусству нельзя посвящать себя, коли нет к тому внутреннего призвания, — но это как раз неверно. Вот если призвание к искусству есть — тогда от него действительно следует держаться подальше» (Par III B 179:47. [Без даты] 1841–1842 гг.).

не обратить внимания на мои слова, к тому же маловероятно, чтобы требование мое достигло кухни и повлияло на повара; наконец, даже в этом случае на кухне вообще могло не быть ни одного приличного куска мяса. Теперь уж я больше не кричу.

Положительные общественные устремления и прекрасное сочувствие, которое их возбуждает, все более и более распространяются в мире. В Лейпциге недавно было основано общество, члены которого обязались — из сочувствия к печальной участи старых лошадей — есть их мясо.

Единственный мой друг — Эхо; почему же я дружен с ним? Я люблю свою печаль, а Эхо не отнимает ее у меня. Единственная моя наперсница — ночная тишина; почему же я ей доверяю? Потому что она молчит.

Подобно Пармениску из легенды, который утратил способность смеяться в пещере Трофония, но вновь обрел ее на острове Делос, где бесформенный обрубок считался изображением богини Лето<sup>65</sup>, я тоже пережил нечто в этом роде. В юности я научился смеяться в пещере Трофония, но, повзрослев, я взглянул на жизнь открытыми глазами и начал смеяться, — так с тех пор и не перестаю. Я понял, что смысл жизни — обеспечить себе пропитание, а цель ее — добиться высокого положения; высшая любовная мечта — брак с богатой наследницей, благословение дружбы — это помощь в денежных затруднениях, мудрость — это то, что большинство считает мудрым, а воодушевление — способность к месту произнести речь; рискнуть десятью риксталерами — уже храбрость, сказать «на здоровье!»<sup>66</sup> после еды — истинная доброта, а привычка раз в год ходить к причастию — благочестие. Увидев все это, я и начал смеяться.

Что за сила связывает меня? Из чего была сделана цепь, сковавшая волка Фенриса?<sup>67</sup> Ее сковали из шума кошачьих шагов, из женских бород,

<sup>65</sup> Пармениск был философом-пифагорейцем; его историю рассказывает Атений (Дейгнософисты. XIV. С. 614). Трофоний — легендарный греческий архитектор, построивший первый храм в Дельфах; в его честь была названа пещера оракула в Беотии, окруженная всеобщим почтением и священным ужасом. Пармениск, разучившийся смеяться в пещере Трофония, позднее прибыл на Делос, где зашел, среди прочего, в храм богини Лето, матери Аполлона. Однако, увидев, что статуя богини представляет собой не что иное, как бесформенный камень, он тут же разразился неудержимым смехом.

<sup>66</sup> *Velbekomme* (дат.) — «на здоровье» — обычное пожелание хозяйки после благодарности гостей за вкусную еду.

<sup>67</sup> В скандинавской мифологии огромный волк Фенрис, сын Локи, был прикован к скале до наступления Рагнарока (окончательной гибели мира во время битвы между богами и силами ада под водительством Локи). В этот последний день мира Фенрис должен пожрать Одина, предводителя богов.



из горных корней, из медвежьей травы, из рыбьих вздохов, из птичьей слюны<sup>68</sup>. Так и я скован цепью из темных фантазий, тревожных снов, беспокойных мыслей, мрачных предчувствий и безотчетных страхов. Цепь эта «упруга, мягка как шелк, растяжима под напором, но ее нельзя разорвать»<sup>69</sup>.

Странно, но одно и то же занимает нас во всех возрастах; мы продвигаемся в этом лишь до определенной точки, или, скорее, даже отходим назад. Когда мне было пятнадцать и я учился в классической гимназии, мне пришлось писать сочинение о доказательствах бытия Божия и бессмертия души, о сущности веры и значении чудес. На *examen artium*<sup>70</sup> я писал сочинение о бессмертии души, которое удостоилось отличия *prae ceteris*<sup>71</sup>; позднее я получил приз за другое сочинение на ту же тему. Кто бы поверил, что после такого замечательного и многообещающего начала я к двадцати пяти годам дойду до того, что не смогу привести ни единого доказательства бессмертия души? Я хорошо помню, как в мои школьные годы одно из моих сочинений о бессмертии было прочитано вслух и всячески расхвалено учителем, причем отмечались как совершенство мысли, так и красота слога. Увы, увы, увы, я давно уже выбросил это сочинение! Какая жалость! Может, сейчас оно захватило бы мою усомнившуюся душу — как своими мыслями, так и слогом. Потому я искренне советую всем родителям, опекунам и учителям побуждать

<sup>68</sup> Основным источником этого перечня была «Эдда» Снурри Стурласона, пересказанная в книге Якоба Берента Мейнигена «Суеверия, боги, сказания и герои скандинавских народов» (*Mæinichen J. B. Nordiske Volks Overtroe, Guder, Fabler og Helte*. København, 1800). В ней говорилось, что гибкая и мягкая цепь Фенриса была сплетена из шести элементов: шума кошачьих лапок, мягко ступающих по полу; женских криков; корней гор; медвежьих жил; рыбьего дыхания; птичьей слюны. В дальнейшем список этот был несколько модифицирован Николаем Грундтвигом (*Grundtvig N. F. Norske Mythologi*. København, 1832), который предлагает читать вместо *Kvindes Skrig* («женские крики») — *Kvinde-Skjæg* («женские бороды»), а вместо *Vjærnens Seener* («медвежьи жилы») — *Vjægne-Græs* («медвежья трава»), замечая, что список содержит «заведомо невероятные вещи». Упоминание о цепи для волка Фенриса, сплетенной из «пяти вещей, которых не найти в нашем мире», встречается в Дневниках Кьеркегора достаточно рано (см.: *Par II A 36*. [Без даты] 1837 г.).

<sup>69</sup> Вариант фрагмента из Дневников Кьеркегора: «Вот так и я, хотя весь мир не способен сковать меня, тем не менее продолжаю буйствовать в своих цепях; я скован цепью, которая нереальна и тем не менее одна только и может меня сдерживать; подобно цепи, сковавшей волка Фенриса и сплетенной из того, чему нет места в мире, — цепи, единственно способной сдерживать это чудовище, — я опутан нереальными и однако же реальными цепями моих мрачных фантазий» (*Par III B 179: 52*. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>70</sup> Выпускной экзамен в гимназии, дающий право на поступление в университет (*лат.*).

<sup>71</sup> Особое отличие на экзаменах (*лат.*).

наставляемых ими детей хранить все написанные в пятнадцатилетнем возрасте сочинения на родном языке. Этот совет — единственный вклад, который я могу сделать, чтобы способствовать благополучию человечества.

Я, может, и достиг познания истины, но уж никак не спасения<sup>72</sup>. Что же мне делать? Говорят: добейся чего-нибудь в жизни. Должен ли я печатно оповестить всех о своей печали, представить новые доказательства уныния и ничтожества существования, обнаружить доселе не замеченные пороки<sup>73</sup> человеческой жизни? Таким путем я мог бы, пожалуй, стяжать себе редкую награду — прославиться подобно астроному, открывшему пятна на Юпитере. Предпочитаю, однако, хранить молчание<sup>74</sup>.

Как верна себе человеческая природа. С какой прирожденной гениальностью ребенок порой представляет нам живой образ более сложных отношений. Сегодня я с удовольствием наблюдал за маленьким Людвигом. Он сидел на стульчике и весело глядел вокруг. По комнате прошла его няня Марен. «Марен!» — воскликнул он. «Что, Людвиг?» — отвечала няня с обычной приветливостью, подходя к нему. Он же слегка склонил голову набок, уставился на нее огромными лукавыми глазами и заявил совершенно спокойно: «Да не эта Марен, а другая!» А что же мы, люди взрослые? Мы взываем ко всему миру, а когда тот приветливо откликается, заявляем: «Это не та Марен!»

Жизнь моя подобна вечной ночи; когда я стану умирать, я смогу сказать, как Ахилл:

Du bist vollbracht, Nachtwache meines Daseins<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> Salighed (дат.) — «спасение». См.: I Тим, 2, 3–4: «...ибо это хорошо и угодно Спасителю нашему Богу, Который хочет, чтобы все люди спаслись и достигли познания истины».

<sup>73</sup> «Plet» (дат.) — букв.: «пятно», «загрязнение»; см. далее: Pletter — «пятна» [на Юпитере].

<sup>74</sup> Набросок этого фрагмента в Дневниках: «Сегодня один человек сказал мне: стоило бы задуматься о том, чтобы принести хоть какую-нибудь пользу. Ну что ж. Я, может, и достиг познания истины, но никак не спасения. Что же мне делать? Сообщить миру свою печаль, свое страдание, представить новые доказательства уныния и ничтожества существования, возможно, обнаружить доселе не замеченный порок [Plet] человеческой жизни и прославиться подобно тем, кто открыл пятна [Pletter] на Юпитере?»

Если сокровище, которым я владею, подобно шкатулке Пандоры, — может, лучше ее вообще не открывать?» (Рар III В 179: 53. [Без даты] 1841–1842).

<sup>75</sup> «Ты завершилась, ночная стража моей жизни» (нем.) — фрагмент Эсхила, переведенный Иоганном Дройзеном (*Droysen J. Aeschylus' Werke*. Berlin, 1842. S. 498).

Моя жизнь совершенно бессмысленна. Когда я перебираю в памяти различные ее этапы, она кажется мне похожей на слово «Schpur» в словаре, где оно обозначает, во-первых, шнурок, а во-вторых, сноху. Не хватало только, чтобы оно обозначало, в-третьих, верблюда, а в-четвертых, швабру.

Я похож на люнебургского кабана. Мышление — моя страсть. Я прекрасно умею откапывать трюфели для других, даже если сам не получаю от этого никакого удовольствия. Я выкапываю носом всевозможные проблемы, но единственное, что могу с ними сделать, — это перебросить через голову<sup>76</sup>.

Я напрасно сопротивляюсь. Нога моя скользит. Жизнь моя — это все так же поэтическое существование. А что может быть несчастливее? Я обречен; судьба смеется надо мной, внезапно показывая, как всякое мое сопротивление остается всего лишь моментом такого существования. Я могу столь ярко описать надежду, что всякий, в ком она еще жива, согласится с этим описанием; и все же оно — ложь, ибо, когда я живописую надежду, я на самом деле думаю о воспоминании.

Есть еще одно доказательство бытия Божия, которое до сих пор не брали в расчет. Оно выдвинуто рабом во «Всадниках» Аристофана (V. 32 и след.):

Δημοσθενης.  
 ποῖον βρετας; ἐτεδὸν ἤγει γὰρ θεούς;  
 Νιχιας.  
 ἔγωγε.  
 Δημοσθενης.  
 ποίῳ χρωμενος τεμηρίῳ;  
 Νιχιας.  
 ὅτι ἡ θεοῖσιν ἐχθρὸς εἰμ'. οὐχ εἰχότως;  
 Δημοσθενης.  
 35. εὐ προσβιβάσεις με<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> набросок этого фрагмента, вычеркнутый из Дневников: «Я похож на люнебургского кабана; мышление — моя страсть. Я прекрасно умею откапывать трюфели для других, даже если сам их не ем; подобно слону, я бросаю все проблемы назад, вырываю их с корнем, и все происходит так быстро, как если бы слон вдобавок мчался во весь опор, но при этом...» (Рар III В 123. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>77</sup> Демосфен:

Эти статуи? Ты что, и вправду думаешь, что это боги?

Н и к и й:

Я это знаю.

Демосфен:

Знаешь! Откуда?

Как, однако, ужасная скука — ужасно скучна! Я не знаю более сильного, более верного определения, ибо подобное познается подобным. Если бы нашлось более точное и сильное выражение, в нем было бы хоть какое-нибудь движение. Я лежу вытянувшись, неподвижно; я вижу только пустоту, я двигаюсь в пустоте. Я не ощущаю даже боли. Коршун постоянно клюет печень Прометея, яд беспрерывно капает на голову Локи<sup>78</sup>; тут есть какая-то прерывность, пусть даже однообразная. А для меня даже боль потеряла свою свежесть. Предложи мне кто-нибудь всю славу мира или все его страдания, это нисколько бы меня не тронуло, я даже не повернулся бы на другой бок, чтобы получить одно и избежать другого. Я умираю смертью<sup>79</sup>. Что могло бы развлечь меня? Вот если бы я увидел постоянство, выдержавшее все испытания, воодушевление, всё преодолевшее, веру,двигающую горами, если бы я нашел мысль, соединяющую конечное и бесконечное. Но все поглощается отравленным сомнением моей души. Душа эта подобна Мертвому морю, через которое не может перелететь птица: долетев до середины, она бессильно падает в гибель и смерть<sup>80</sup>.

Удивительно! с каким двойственным страхом — перед сохранением ее и утратой — цепляется человек за эту жизнь! Порой мне приходило

Н и к и й:

Я, несчастный, богам явно ненавистен.

Д е м о с ф е н:

Хороший аргумент. (*греч.*) —

фрагмент из «Всадников» Аристофана (С. 32–35). Беседуют в этом диалоге Демосфен — афинский генерал — и Никий — государственный деятель. В пьесе Аристофана оба они — слуги Демоса, персонифицирующего афинский народ.

<sup>78</sup> Согласно греческим мифам, орел клевал печень прикованному Прометею только днем, по ночам же печень успевала исцеляться. В скандинавской мифологии Локи был прикован к скале за убийство бога света, Бальдера. Над его головой свисала змея, чей яд постоянно капал вниз. Жена Локи, Сигне, держала над ним сосуд, куда и стекал яд. Однако всякий раз, когда ей приходилось опоражнивать переполненный сосуд, яд снова начинал капать на лицо Локи.

<sup>79</sup> «Умираю смертью... (*døer Døden*)» (от греч.: θανάτῳ ἀποθανείσθε) — (см.: *Быт* 2, 17, а также *Мф* 15, 4 и *Мк* 7, 10).

<sup>80</sup> набросок этого фрагмента из *Дневников Кьеркегора* содержит еще один образ: «Есть картинка, на которой изображена женщина в гареме. Дело явно происходит не ночью, а днем; но голова ее покоится на подушке, которая обвита одной рукой, другая же рука бессильно свешивается с ложа, пальцы полусогнуты, они ничем не заняты, даже игрой, — и, однако же, она вряд ли замечает, как тянется время. Вот так я и лежу; но единственное, что открывается моему взору, — это пустота; единственное, в чем я живу, — это пустота; единственное, в чем я двигаюсь, — это пустота. Я не ощущаю даже боли» (*Par III B 179:58*. [Без даты] 1841–1842 гг.).

в голову сделать решительный шаг, в сравнении с которым всё предшествующее было бы только детской шуткой: мне хотелось отправиться в великое путешествие на поиски действительных открытий. Корабль, покидающий пристань, приветствуют выстрелами пушки — вот так же я хотел бы проводить самого себя. И все же... Может, мне недостает мужества? Если бы мне на голову свалился камень и убил меня на месте, это все же был бы какой-то выход<sup>81</sup>.

Тавтология всегда была и остается высшим принципом, высшим законом мышления. Что же удивительного в том, что большинство людей к ней прибегает? И не то чтобы она была совершенно пуста — она одна вполне может заполнить собой всю жизнь. Тавтология имеет свою увлекательную, остроумную форму бесконечного суждения. Таков парадоксальный и трансцендентальный род тавтологии. Но у нее есть и серьезная, научная, поучительная форма. Она такова: когда две величины порознь равны одной и той же третьей величине, они также равны между собой. Здесь имеет место количественный вывод; такая тавтология особенно полезна для университетских кафедр и молельных домов, где от вас ждут чего-то глубокомысленного<sup>82</sup>.

<sup>81</sup> Несколько иной вариант концовки: «Может, из какой-то экономной предусмотрительности я на всякий случай припрятываю страховой полис? Если бы мне на голову свалился камень и убил меня на месте, даже это меня не встревожило бы» (Рар III В 179:59. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>82</sup> Существует несколько набросков Кьеркегора, касающихся принципа тавтологии. Один относительно близок к окончательному варианту: «Тавтология, рассматриваемая как высший принцип всякой науки, остается единственным спасением от сомнений, единственным убежищем. Это высший *principium cognitionis* [принцип мышления], *das höchste Denkgesetz* [высший закон мышления]. / Ее научным выражением является *idem per idem* [подобное подобным] / она не так бедна, как можно подумать / в ней есть шутка, остроумие / она бесконечна в своих аргументах / серьезная, научная и поучительная / когда две величины порознь равны той же самой третьей, они равны между собой / количественные расчеты / полезны в аудиториях, / а также на церковных кафедрах, где много говорят, / ничего не сказав» (Рар III В 179:60. [Без даты] 1841–1842 гг.). Определение тавтологии как «бесконечного суждения» отсылает нас к Гегелю, который называет позитивно-бесконечным суждением то, в котором субъект и предикат тождественны, и потому не сообщает ничего нового (см.: *Гегель Г. В. Ф. Наука логики*). Правда, в надписи на полях первого издания «Или — или» сам Кьеркегор отмечает, что впервые понятие тавтологии было сформулировано философом мегарской школы Стиллином. Понятно, что Кьеркегорова «парадоксальная» и «остроумная» тавтология никак не связана с «нормальным» определением Гегеля (сходство здесь разве что в Гегелевом определении тавтологии как суждения *vernunftwidrig* («противоречащего рассудку») и *widersinnig* («противоречивого»)). «Серьезные» же тавтологии для Кьеркегора — всего лишь велеречивые и скучные банальности, изрекаемые философами и проповедниками. Еще одно интересное замечание Кьеркегора по сходной проблеме мы находим в наброске из Дневников: «...Во всем тексте “Или — или” для меня прежде

Несоразмерность в моем телосложении состоит в том, что у меня, как у австралийского кенгуру, слишком коротки передние конечности, тогда как задние слишком длинны. Обычно я сижу тихо, но стоит мне только двинуться, как этот огромный прыжок приводит в ужас всех, с кем я связан узами родства и дружбы<sup>83</sup>.

## Или-или<sup>84</sup>

### Экстатическая лекция

Женись, и ты об этом пожалеешь; не женись, и ты обо этом тоже пожалеешь; если ты женишься или не женишься, ты пожалеешь и о том и о другом: независимо от того, женишься ты или не женишься, ты

всего важно, что основополагающий метафизический смысл повсюду с неизбежностью приводит к дилемме. То же самое лежит в основе и этого маленького философского эссе: тавтология в качестве высшего принципа мышления. Иначе говоря, если принцип противоречия верен (а именно он выражен в дилемме или — или), он является научным выражением для той же тавтологии (увы, многие ли поймут это!); это единственно возможное единство, которое объемлет собой все остальное и благодаря которому только и держится система. А потому едва ли было бы эстетически правильным превратить это произведение в трактат о принципе противоречия; нет, все это я утверждаю с личной точки зрения,— но то же самое можно показать и чисто спекулятивно,— если не подниматься и не выходить за пределы [этого противоречия], все это произведение есть восхваление и идеализация тавтологии» (Рар III В 177. [Без даты] 1842 г.). Иначе говоря, для Кьеркегора противопоставление позиций А и Б не несет в себе никакого оценочного момента: позиции «эстетика» и «этика» по существу равновозможны и допустимы,— ни одна из них не «лучше» и не «правильнее» другой; превосходит и снимает их лишь истинно религиозное сознание.

<sup>83</sup> См. в Дневниках: «Мое путешествие по жизни столь неровно, оттого что еще в ранней юности передние ножки (ожидания и т.п.) у меня ослабели от чрезмерного напряжения» (Рар II А 510. 22 июля 1839 г.).

<sup>84</sup> Из набросков Кьеркегора: «“Или — или” — это талисман, с помощью которого можно разрушить весь мир» (Рар III В 179: 27. [Без даты] 1842 г.); «Эти слова — Или — или — обоюдоострый кинжал, который я повсюду ношу с собою; с его помощью я могу уничтожить всю действительность [Virkelighed]. Я просто говорю: или — или. Либо то, либо это; а поскольку в жизни нет ничего, что было бы только тем или этим, она попросту не существует. Я видел, как фокусники показывают свои трюки, слышал, как потом они их сами объясняют, но мне удалось куда более чудесные вещи благодаря моему волшебному заклинанию. Все можно объяснить — тут можно замечательно помочь себе самому. Ведь человек всегда живет так, что в нем всего понемногу; а значит, и самому дьяволу не вывести его на чистую воду: либо он обманщик, и тому должны быть свидетельства, либо это не так, и это также должно быть подтверждено,— стало быть, он вовсе не может существовать. А это означает: стало быть, пусть уж себе стоит как есть, как сказал некий крестьянин о Круглой Башне» (Рар III В 179: 62. [Без даты] 1841–1842 гг.).

пожалеешь и о том и о другом<sup>85</sup>. Смейся над глупостью мира, и ты об этом пожалеешь; плачь над нею, и ты об этом пожалеешь; если ты будешь смеяться или плакать над глупостью мира, ты пожалеешь и о том и о другом; независимо от того, будешь ли ты смеяться или плакать над глупостью мира, ты пожалеешь и о том и о другом. Поверь женщине, и ты об этом пожалеешь, не верь ей — ты и об этом пожалеешь; поверь женщине или не верь ей — ты пожалеешь и о том и о другом; независимо от того, согласишься ты женщине или нет, — ты пожалеешь и о том и о другом. Можешь повеситься, и ты обо этом пожалеешь; не вешайся, ты и об этом пожалеешь; вешайся или не вешайся — ты пожалеешь и о том и о другом; независимо от того, повесишься ты или нет, ты пожалеешь и о том и о другом. Такова, господа, сущность и квинтэссенция всякой философии. Лишь в отдельные моменты я смотрю на все *aeterno modo*<sup>86</sup>, как это называл Спиноза, но живу-то я всегда *aeterno modo*. Многие полагают, что они живут именно таким образом, потому что, совершив то или иное действие, они затем соединяют или опосредуют противоположности. Но все это — чистое недоразумение, ибо истинная вечность вовсе не наступает вслед за противоположностью «или — или», но сама предваряет ее. А потому для тех, кто опосредует, вечность будет всего лишь мучительно длинной последовательностью моментов времени, так как они всегда бывают поглощены двойственным сожалением. Мою философию по крайней мере легко уразуметь, поскольку принцип у меня только один, да и из него я, пожалуй, вовсе не исхожу. Необходимо различать последовательную диалектику, приложимую к «или — или», — и вечную диалектику, которая здесь изложена. Так, когда я утверждаю, что не исхожу из собственного принципа, это не следует понимать как нечто, противоречащее его развитию, но скорее как негативное выражение самого этого принципа, благодаря которому сам принцип воспринимается равно противостоящим как возможности исходить, так и возможности не исходить из него. Я не исхожу из своего принципа, ибо

<sup>85</sup> Кьеркегор помечает на своем экземпляре «Или — или»: «Эти слова Диоген Лаэртций приписывает Сократу». См.: *Диоген Лаэртций. Жизнь знаменитых философов*: «Некто спросил его [Сократа], стоит ли ему жениться, и получил ответ: “Что бы ты ни сделал, ты в этом раскаяешься”» Комментаторы Кьеркегора обыкновенно отмечают, что эти же слова фигурируют в работе «Да или нет» его современника Йенса Багтесена (*Baggesen J. Ja og Nei. Danske Værker*, B. I, København, 1843. P. 202).

<sup>86</sup> Вечный модус (*lat.*). Действительно, слова взяты из «Этики» Бенедикта Спинозы (5.40, схолия): «*Mens nostra, quatenus intelligit, aeternus cogitandi modus sit*» («Наш разум, когда он познает, есть вечный модус мышления»). Однако Кьеркегор подразумевает здесь скорее другое выражение Спинозы: «*sub specie aeternitatis*» — «с точки зрения вечности», «исходя из вечности».

поступи я так, я пожалел бы об этом, — но и не сделай я этого, я также пожалел бы. Но если кому-либо из моих почтенных слушателей вдруг покажется, что в моих словах что-то есть, это будет лишь свидетельствовать о том, что у него нет способностей к философии; и если покажется, что мое рассуждение имеет некоторое поступательное движение, это лишь подтвердит такой вывод. Для тех же, кто действительно следует за моей мыслью, хотя я и не продвигаюсь вперед, я раскрою сейчас некую вечную истину, благодаря которой данная философия всегда остается внутри себя самой и не допускает рядом с собою никакой более высокой философии. Ведь исходи я из своего принципа, я не смог бы остановиться: если бы я остановился, я пожалел бы об этом, а если бы не остановился, то также пожалел бы, — и так до бесконечности. Но раз я никогда не начинаю, я не могу и остановиться: моя вечная исходная точка тождественна вечному прекращению. Опыт показывает, что философии вовсе не трудно начинать. Напротив. Она начинает с ничто, а потому — всегда может начаться<sup>87</sup>. Трудно же — как для самой философии, так и для философов — трудно остановиться. Эта трудность преодолена в моей философии; ведь если кто-то поверит сейчас, что когда я останавливаюсь, я и в самом деле останавливаюсь, он лишь продемонстрирует тем самым нехватку спекулятивной пронизательности. Ибо я не останавливаюсь сейчас — я остановился уже тогда, когда начал. А потому философия моя обладает неоспоримым преимуществом краткости; кроме того, ее невозможно опровергнуть: ведь если кто-нибудь станет мне противоречить, у меня будет несомненное право назвать его безумцем. Таким образом, очевидно, что философ постоянно живет *aeterno modo*, а вовсе не выделяет, как блаженной памяти Синтенис<sup>88</sup>, определенные часы, чтобы проживать их для вечности<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> Явная отсылка к знаменитому тезису Гегеля (см. «Наука логики», т. 1), в котором тот предлагает начинать философское рассуждение с «чистого бытия», тождественного «ничто».

<sup>88</sup> Отсылка к антологии назидательных текстов, составленной Христианом Синтенисом «Часы, прожитые для вечности» (*Sintenius C. F. Stunden für die Ewigkeit gelebt*. Berlin, 1791–1792. (Датский перевод: *Timer, levede for Evigheden*. København, 1795)).

<sup>89</sup> Из предварительных набросков этого фрагмента: «...ищи мудрости, и ты об этом пожалеешь; избегай мудрости, и ты об этом тоже пожалеешь; ищи мудрости или избегай ее, в любом случае ты об этом пожалеешь; независимо от того, ищешь ли ты мудрость или избегаешь ее, ты все равно пожалеешь... / Стало быть, моя философия имеет явное преимущество: она кратка и неопровержима, ибо если кому-то вздумается с ней спорить, он лишь докажет тем самым, что ничего не понял. / [на полях] Потому мне не нравится, что некоторые философы отменили принцип [Grundstøtning] противоречия, выйдя за его пределы, поскольку, не говоря уж об опасности такого шага, который неизбежно приводит к потрясению [Støt] всего организма, — нечто, от чего нельзя



Почему я не родился в Нибодере?<sup>90</sup> Почему я не погиб во младенчестве? Ведь тогда отец положил бы меня в ящичек, сам отнес бы его воскресным вечером на кладбище, сам забросал бы могилу землей, тихо произнеся над нею слова, понятные лишь ему одному. Только в те счастливые дни, когда мир был еще юн, можно было вообразить себе младенцев, плачущих в раю, оттого что они умерли слишком рано<sup>91</sup>.

Я никогда не был счастлив, — и все же мне всегда казалось, что счастье шло за мною следом, что добрые гении, невидимые никому, кроме меня, плясали где-то рядом и глаза их светились от радости. Когда я хожу среди людей, счастливый и радостный, как Бог, а они завидуют мне, я просто смеюсь, ибо я презираю людей и мщу им. Никогда мне не хотелось никого задеть, но я всегда старался создать впечатление, будто каждый, кто ко мне приблизится, будет задет и оскорблен. Когда я слышу, как в других восхваляют честность и верность, я просто смеюсь, ибо я презираю людей и мщу им. Никогда сердце мое не ожесточалось против другого человеческого существа, но всегда, когда я бывал по-настоящему тронут,

просто отмахнуться, — весьма сомнительно полагаться на такой предмет [Understøt], или, точнее, два предмета. Верно, бывает, когда некто выезжает на двух лошадях, — что само по себе требует известной ловкости, — но мне еще не приходилось видеть, чтобы кто-нибудь мог ездить одновременно на коне и осле или на коне и слоне. Я одержал победу над принципом противоречия, поскольку он надо мной не властен. / Тут есть две стороны — длина и ширина, или, если уж выразиться точнее, — краткость и узость. Эта [философия] по видимости исходит из феномена, как я уже показал в первых четырех предложениях, — однако лишь по видимости, поскольку сама она лежит за пределами феномена и предполагает его еще до того, как начинает из него исходить, — и также лишь по видимости возвращается к феномену, поскольку так никогда с ним и не совпадает: ведь истинный философ всегда существует aeterno modo [в модусе вечности], а вовсе не живет для вечности по несколько часов в день, как это делает профессор Брорсон [Кьеркегор имеет в виду вышеупомянутого Христиана Синтениса]. Эту философию можно рекомендовать также по практическим соображениям, поскольку она одержала победу над самым опасным врагом — смертью, раз уж сама смерть оказывается в дураках, когда выясняется, что я успел умереть до встречи с нею» (Рар III В 179:63. [Без даты] 1842–1843 гг.). И еще один фрагмент из наброска: «Обобщенное толкование этого конкретного тезиса — “женись или не женись, ты все равно об этом пожалеешь” — это, так сказать, воплощение всей мудрости жизни. И личное отношение, которое учитель всегда должен выстраивать со своим учеником, лучше всего выражается словами: “Да пойдет это тебе во благо [Velbekomme]”. Мы, не в праве, однако же, прямо указать человеку на то, что порой могло бы быть сочтено наилучшим: “Лучше бы тебе пойти и повеситься”, потому что следует говорить: “Повесишься ты или нет — ты все равно об этом пожалеешь”» (Рар III А 117. [Без даты] 1841 г.).

<sup>90</sup> *Нибодер* (Nyboder) — поселок, специально выстроенный в начале XVIII в. Карлом IV для семей офицеров королевского флота. В 1817 г. в Нибодере полностью сгорел сиротский дом; в огне погибло множество детей.

<sup>91</sup> См.: *Вергилий. Энеида*. 6. 424–429.

я старался создать впечатление, будто сердце мое было закрыто и чуждо всякому человеческому чувству. Когда я слышу, как других восхваляют за доброту, когда вижу, как их любят за глубину и постоянство чувств, я просто смеюсь, ибо я презираю людей и мщу им. И когда я вижу, как мне ужасаются, как меня проклинают и ненавидят за холодность и бессердечие, я просто смеюсь, ибо гнев мой насыщается этим. Если бы все эти добрые люди действительно смогли показать, что я не прав, если бы они смогли вынудить меня поступить несправедливо, — вот тут я и впрямь пропал бы.

В этом мое несчастье: рядом со мною всегда крадется ангел смерти, и я не могу окропить двери избранных кровью, в знак того, что тут ему надо пройти мимо<sup>92</sup>; нет, он входит как раз в эти двери; ведь только любовь памяти счастлива.

Вино больше не веселит мне сердце: немного вина — и я печалюсь, много — и я погружаюсь в меланхолию. Душа моя слаба и бессильна, напрасно я стараюсь прищипорить ее наслаждением: душевная мощь покинула меня, душа больше не рвется ввысь. Я утратил свои иллюзии. Понапрасну я пытаюсь броситься в бездонное море радости, оно не может вместить меня, — или, скорее, я сам не могу себя вместить. Когда-то наслаждению стоило лишь поманить меня — и я пускался в путь легко, весело и бесстрашно. И когда я медленно проезжал по лесу, мне казалось, что я лечу; теперь же, когда лошадь моя загнанна и покрыта пеной, мне кажется, что я не двигаюсь с места. Я, как всегда, одинок, покинут, — и не людьми, которые не могут причинить мне вреда, но счастливыми феями радости, которые некогда во множестве меня окружали, которые повсюду находили для меня друзей, повсюду указывали мне на возможность наслаждения. Подобно тому как вокруг человека навеселе собирается целая толпа юнцов, мои феи радости толпились вокруг меня, а я приветствовал их улыбкой. Душа моя утратила свои возможности. Если бы я мог пожелать сейчас чего-то, я пожелал бы не богатства или власти, но страстного чувства возможного, вечно юного и горящего взгляда, созерцающего возможное. Наслаждение разочаровывает, но возможное — никогда. И какое вино бывает столь искристым, столь ароматным, столь веселящим и опьяняющим, как возможность!

Музыка проникает даже туда, куда не попасть лучам солнца. Комната моя убога и темна, высокая стена почти загораживает дневной свет. Зву-

<sup>92</sup> См.: *Исх* 12, 22–23: «...и возьмите пучок иссопа, и обмочите в кровь, которая в сосуде, и помажьте перекладину и оба косяка дверей кровью, которая в сосуде; а вы никто не выходите за двери дома своего до утра. / И пойдет Господь поражать Египет, и увидит кровь на перекладине и на обоих косяках, и пройдет Господь мимо дверей, и не попустит губителью войти в дома ваши для поражения».

ки, должно быть, доносятся с соседнего двора; это, наверное, какой-то бродячий музыкант играет. А что за инструмент? Флейта?.. Что я слышу — менуэт из «Дон Жуана»! Унеси же меня снова мощными, сильными звуками к девушкам, к радостям танца. А аптекарь все так же стучит своим пестиком в ступке, судомойка скоблит котелок, конюх чистит коня и выбивает скребницу о мостовую; звуки эти трогают только меня, они манят за собою только меня. О, благодарю тебя, кто бы ты ни был! Душа моя так наполнена, так крепка, так опьянена радостью!

Семга сама по себе — весьма деликатная пища, но в больших количествах может принести вред, ибо пагубно сказывается на пищеварении. Как-то раз, когда в Гамбург привезли богатый улов семги, полиция распорядилась, чтобы хозяева кормили своих слуг семгой только раз в неделю. Хотелось бы мне, чтобы подобное же полицейское распоряжение касалось и чувствительности.

Гнетущая тоска — мой фамильный замок. Он построен как орлиное гнездо на вершине горы, прячущейся в облаках. Никому не суждено взять эту крепость штурмом. Из этой обители я бросаюсь вниз в мир реальности, чтобы схватить добычу; но я не задерживаюсь там, внизу, я несу жертву в свою твердыню. Мой трофей — еще одна картинка, вплетенная в гобелены, украшающие собой замок. Там я живу подобно мертвецу<sup>93</sup>. Я погружаю все, что испытал, в купель забвения, чтобы крестить его на вечную жизнь воспоминания. Все временное и преходящее стирается там. И тогда я сижу как седовласый старец, погруженный в задумчивость, и разъясняю картину за картиной тихим голосом, почти шепотом, — а рядом со мною сидит дитя и слушает, хотя сам этот ребенок уже помнит все прежде, чем я начинаю об этом говорить.

Солнце так ярко и прекрасно светит в мою комнату, в соседней комнате открыто окно; на улице все тихо, это воскресный вечер. За окном я явственно слышу жаворонка, поющего в саду рядом, где живет красивая девушка. Где-то на дальней улице слышны крики торговца, продающего креветок. Воздух такой теплый, и все же весь город кажется вымершим. И я думаю о своей юности и первой любви — о том времени, когда у меня были еще страстные желания. Теперь я желаю лишь вернуть эти свои

<sup>93</sup> Продолжение того же отрывка в Дневниках: «И все, что случилось вчера, кажется мне случившимся тысячу лет назад, ибо один день идет у меня за тысячу лет, и именно такой день я вставляю между сегодня и позавчера. Это забвение, не просто забывчивость, но крещение забвением на вечную жизнь. Я позабыл в нем обо всем конечном и вспоминаю только бесконечное, и там, наверху, я живу как Оссиан — весь в воспоминаниях о прошедшем, среди прежних знакомцев. Будто седовласый старец, погруженный в задумчивость, сидит и повествует о прошлом тихим голосом, почти шепотом, а я слушаю его, — вот только старец этот — я сам». (Pap III B 179.70. [Без даты] 1841–1842 гг.).

первые страсти. Что такое юность? Сновидение. Что такое любовь? Содержание этого сновидения.

Нечто удивительное случилось со мною. Я был восхищен до седьмого неба. Все боги сидели там в содружестве. По особой милости мне было даровано исполнение одного желания. «Пожелай,— сказал Меркурий,— хочешь получить молодость, красоту, власть, долгую жизнь, прекраснейшую девушку, или же что другое из многих чудес нашего сундука,— выбирай, но только что-нибудь *одно*». На мгновение я растерялся, но потом обратился к богам со следующими словами: «Почтеннейшие современники, я выбираю одно: чтобы смех был всегда рядом со мною». Ни один из богов не проронил ни слова; напротив, все они вдруг рассмеялись. Из этого я заключил, что желание мое было исполнено, найдя, что боги умеют выражать свои намерения со вкусом; ведь едва ли им уместно было серьезно ответить: «Твое желание исполнено».

# НЕПОСРЕДСТВЕННЫЕ СТАДИИ ЭРОТИЧЕСКОГО, ИЛИ МУЗЫКАЛЬНО-ЭРОТИЧЕСКОЕ<sup>1</sup> НЕСУЩЕСТВЕННОЕ ВВЕДЕНИЕ<sup>2</sup>

С того самого мгновения, как музыка Моцарта впервые наполнила мою душу изумлением и я склонился перед нею в кротком восхищении, я находил себе счастливое и благодарное занятие в том, чтобы размышлять, сколь удачно это греческое мировоззрение, назвавшее мир *κόσμος*<sup>3</sup>, ибо благодаря ему мир предстает как гармоничное целое, прозрачное и пристойное украшение для Духа, который действует в нем и через него, — равно как и о том, насколько это удачное мировоззрение находит себе применение в высшем порядке, в мире идеалов, где господствующая мудрость восхитительно соединила то, что действительно неотъемлемо принадлежит друг другу: Акселя с Вальборг<sup>4</sup>, Гомера с Троянской войной, Рафаэля с католицизмом, Моцарта с Дон Жуаном. Существует ужасное неверие чужаков, в котором, как

---

<sup>1</sup> В Дневниках Кьеркегора мы находим следующую запись относительно данного раздела (в связи с выбранным для него заголовком): «Верно то, что Гомер говорит о музыке, — «мы только слышим, но ничего не знаем» [Илиада, II. 486]. Ее слышишь, но не знаешь, не понимаешь» (Pap IV A 222. [Без даты] 1943 г.).

<sup>2</sup> См. в Дневниках: «В первой части нельзя было использовать настоящий любовный роман, поскольку тот всегда затрагивает мужчину настолько глубоко, что он вступает в область этического. Я мог использовать тут лишь разнообразные эротические настроения. Я позволил им объединиться вокруг «Дон Жуана» Моцарта. По сути, они принадлежат миру фантазии и находят свое разрешение в музыке. В подобной ситуации девушка значит так мало — именно потому, что она на деле означает бесконечно больше» (Pap IV A 223. [Без даты] 1843 г.).

<sup>3</sup> Греческое слово *κόσμος* означает прежде всего «порядок», «упорядоченность»; впервые о Вселенной как некоем «упорядоченном целом» говорят пифагорейцы.

<sup>4</sup> «Аксель и Вальборг» — название трагедии датского драматурга Адама Готлоба Эленшлегера (A. G. Oehlenschläger) (1809), в которой воспевалась истинная любовь. В основу трагедии была положена народная датская баллада.

считается, заложена немалая целительная сила<sup>5</sup>. Согласно ему, подобная связь попросту случайна и представляет собою счастливое сопряжение различных сил в игре жизни. Согласно такому взгляду, любящие случайно добиваются друг друга, они вообще случайно влюблены друг в друга; ведь есть сотни других женщин, с которыми наш герой мог бы быть столь же счастлив, которых он мог бы полюбить столь же глубоко. Такие люди полагают, что было множество поэтов, способных стать столь же бессмертными, как Гомер, если бы тому не удалось до них обработать свой сюжет, — множество композиторов, способных обессмертить себя, как Моцарт, подвернись им случай. Подобная мудрость предлагает немало утешения и умиротворения всем посредственным умам, поскольку она благоприятствует заблуждению, которым сами они обманывают себя и подобные себе души, полагая, что в конце концов это всего лишь ошибка судьбы, заблуждение мира, если они не стали прославлены так же, как все те, что достигли славы. Так поощряется самый легкий род оптимизма. Но для каждой возвышенной души, для каждого оптимата, который не заботится о том, чтобы спастись столь жалким образом, но, напротив, готов потерять себя самого в созерцании величия, в такой мудрости, естественно, содержится нечто отталкивающее; его наслаждением, его священной радостью будет умение наблюдать союз того, что должно быть объединено. Сам этот союз счастливо образовался, — но не в том смысле, что он был чисто случайным; потому он предполагает действие двух различных факторов, тогда как случайное зависит лишь от бессвязных перебивок слепой судьбы. Именно осуществление подобного союза и составляет истинно счастливую сторону всемирно-исторического процесса, божественное соединение сил истории, высшую точку исторического времени. Для случайного действует лишь один фактор; совершенно случайно, что Гомер увидел в Троянской войне наиболее примечательный из возможных эпических сюжетов. В счастливом же действуют два фактора: так счастливо сложилось, что наиболее примечательный из эпических сюжетов выпал на долю Гомера; здесь ударение падает в равной степени на Гомера и на его материал. Именно здесь лежит глубинная гармония, чей отзвук слышен в любом произведении искусства, которое мы называем классическим. Так же обстоит дело и с Моцартом: так счастливо сложилось, что этот сюжет, возможно, в глубочайшем смысле единственный чисто музыкальный сюжет, предлагаемый жизнью, выпал на долю Моцарта.

<sup>5</sup> Из окончательного варианта Кьеркегор вымарал последнюю часть фразы, звучащую так: «...целительная сила, которая, однако же, есть лишь разновидность отчаяния» (см.: Pap III B 172.1. 13 июня 1842 г.).

Со своим «Дон Жуаном»<sup>6</sup> Моцарт вступает в небольшой и бессмертный круг тех, чьи имена, чьи произведения никогда не забудет время, поскольку о них помнит вечность. И хотя, коль скоро человек вообще попадает в этот круг, уже совершенно не важно, стоит ли он там выше всех или ниже всех, ибо в некотором смысле все стоят одинаково высоко, поскольку все стоят бесконечно высоко,— пусть даже здесь будет ребячеством спорить о первом или последнем месте, как спорят дети о том, в каком порядке им идти к конфирмации, я все еще слишком ребенок, или, скорее, я похож на юную девушку, влюбленную в Моцарта,— мне нужно, чтобы он был на первом месте любой ценой. И я буду молить церковного служку и священника, настоятеля собора и епископа, всю консисторию, я буду молить и призывать их услышать мою молитву, я буду обращаться с этими словами ко всем прихожанам, а если они откажутся выслушать меня, если они откажутся исполнить мое ребяческое желание, я сам отлучу себя от церкви и отвергну всякое следование их образу мыслей; мне останется только основать секту, которая не только оставит за Моцартом первое место, но и полностью откажет в признании всем художникам, кроме Моцарта; и я буду молить Моцарта простить меня, ибо, его музыка не вдохновила меня на великие дела, но превратила в глупца, утратившего и ту небольшую толику разума, что была у него прежде,— в глупца, проводящего большую часть времени, печально напевая музыкальный мотив, которого он не понимает, день и ночь как привидение кружащего у порога дома, в который ему не позволено войти. Бессмертный Моцарт! Ты, кому я обязан всем, кому я обязан утратой разума, изумлением, заставившим вздрогнуть мою душу, страхом, пронзившим всё мое внутреннее существо; ты, кому я обязан тем, что не прошел по жизни равнодушным ко всему. Ты, кому я приношу благодарность за то, что не умер, не любив, даже если любовь моя была несчастной. И что же странного в том, что меня более заботит прославление Моцарта, чем переживание счастливейших минут собственной жизни, что я более ревную о его бессмертии, чем о собственном существовании? Да если б его отняли у нас, если бы имя его было стерто из людской памяти, рухнула бы последняя опора, которая для меня еще удерживает все от погружения в безграничный хаос, в страшное ничто.

И все же мне не стоит бояться, что какой-либо век откажет ему в его месте в царстве богов, хотя, конечно, я готов к тому, что люди сочтут

---

<sup>6</sup> Датский перевод оперного либретто «Дон Жуана» Моцарта (оригинальный текст Лоренцо Да Понте по мотивам пьесы Мольера) был сделан в 1807 г. Лауридсом Крузе (Laurids Kruse).

ребяческим мое настойчивое желание отдать ему именно первое место. И хотя я никоим образом не стыжусь своего ребячества, хотя оно всегда будет иметь для меня больше значения и ценности, чем любая всеобъемлющая рефлексия, — именно потому что оно неисчерпаемо, — я тем не менее попытаюсь доказать законность этих притязаний посредством рационального рассмотрения.

Счастливая черта, свойственная всякому классическому произведению, как раз и делающая его классическим и бессмертным, — это абсолютная гармония двух сил, формы и содержания. Это соответствие столь абсолютно, что позднейший век рефлексии едва ли сумеет — даже мысленно — разделить два составных элемента, которые здесь так внутренне тесно соединены, не рискуя при этом прийти к недоразумению или вызвать такое недоразумение. Так, когда мы говорим, что Гомеру повезло, поскольку у него был самый замечательный из возможных эпических сюжетов, мы невольно забываем о том, что всегда будем глядеть на этот эпический материал глазами Гомера, и нечто, кажущееся нам самым совершенным сюжетом, стало ясным только в пресуществлении, достигнутом Гомером, и только благодаря ему. Но стоит нам, с другой стороны, подчеркнуть Гомерову поэтическую энергию, его умение истолковать материал, — и мы легко рискуем упустить из виду, что поэма никогда не стала бы тем, что она есть, если бы мысль, заложенная в ней Гомером, не была вместе с тем ее собственной мыслью, если бы форма ее не была как раз той формой, которая по праву ей самой и принадлежит. Поэт поистине желает свой материал, но говорят же, что желать — дело нехитрое, — и это по справедливости можно отнести ко многим бесильным поэтическим желаниям. Напротив, желать правильно — это большое искусство, или, скорее, это дар. Необъяснимое и загадочное свойство гения состоит в том, что, подобно обладателю волшебной палочки, ему никогда не приходит в голову пожелать что-то, чего еще нет вовсе. Здесь и само желание имеет более глубокое значение, чем обычно; для абстрактного понимания это может даже показаться смешным, поскольку мы обыкновенно думаем о желании только в связи с тем, чего нет, а не в связи с тем, что уже есть.

Односторонне подчеркивая значимость формы, одна из эстетических школ<sup>7</sup> оказалась тем самым ответственной и за соответствующее

<sup>7</sup> Возможно, отсылка к «Системе эстетики» гегельянца Христиана Германа Вайле (*Weile Ch. H. System der Ästhetik. Leipzig, 1830*), экземпляр которой был в личной библиотеке Кьеркегора. Вайле отстаивал чисто формальное определение «прекрасного». Но возможно также, что Кьеркегор подразумевает здесь эстетические теории датского теоретика литературы Й. Л. Хайберга (*J. L. Heiberg*).



противоположное заблуждение. Мне всегда казалось странным, что эти эстетики не колеблясь причисляли себя к сфере Гегелевой философии, поскольку общее знание Гегеля, равно как и специальное знакомство с его эстетикой, совершенно ясно показывает, что в связи с эстетическим он четко подчеркивает значение содержания<sup>8</sup>. Обе части по сути своей неразрывны, и уже одного этого наблюдения вполне достаточно для подтверждения подобной мысли, так как иначе совершенно непостижимым было бы следующее явление: обычно одна-единственная работа или же единая совокупность произведений отмечают того или иного художника как классического поэта, живописца и так далее; но тот же самый человек мог создать еще множество различных творений, ни одно из которых никак нельзя считать классическим. Скажем, Гомер написал еще «Батрахомиомахию»<sup>9</sup>, но эта поэма не сделала его классиком или бессмертным. А говорить, что это произошло в силу незначительности сюжета, попросту глупо, ибо свойство классического зависит прежде всего от совершенного равновесия. Если бы всё, что определяет произведение как классическое, зависело только от самого творца, тогда все, им произведенное, оказывалось бы классическим, подобно тому, хотя и в более высоком смысле, как пчелы всегда лепят одинаковые соты. Объяснить же, что в одном случае он был более удачлив, чем в другом, — значит ничего не объяснить. Частично потому, что такое объяснение было бы всего лишь претенциозной тавтологией, которая слишком часто в этой жизни почитается за ответ, — частично же, поскольку в качестве ответа оно лежит в сфере других отношений, чем те, о которых был задан вопрос. Ибо оно ничего не сообщает нам об отношении между формой и содержанием, и в лучшем случае может приниматься в расчет в связи с исследованием одного лишь формотворчества.

В случае с Моцартом оказывается, что есть одно произведение, и только одно, благодаря которому он становится классическим композитором, и притом абсолютно бессмертным. Это произведение — «Дон Жуан».

---

<sup>8</sup> Отсылка к Гегелевым «Лекциям по эстетике» (особенно к их первому тому), где противопоставляется искусство символического и классического типа, причем, по мысли философа, гармония между идеей и материалом для ее воплощения достигается только во втором типе искусства (см., напр.: *Hegel G. W. F. Vollständige Ausgabe*. X. Berlin, 1832–45. S. 99–101).

<sup>9</sup> «Батрахомиомахия» («Битва лягушек и мышей») — пародия на героический эпос, приписываемая Гомеру. Датский перевод принадлежит любимому университетскому наставнику Кьеркегора — профессору Поулю Мартину Мёллеру, который, вероятно, и познакомил с ним своего ученика, так как опубликован этот перевод был на несколько лет позже выхода в свет «Или — или» (см.: *Møller P. M. Efterladte Skrifter*. 2 Ausg. I. København, 1848. P. 254–264).

Другие вещи, созданные Моцартом, могут приносить нам наслаждение и доставлять удовольствие, возбуждать восхищение, обогащать душу, убажывать слух, радовать сердце; но ради него и его же собственной бессмертной славы не стоит собирать их все вместе и называть их равновеликими. «Дон Жуан» — вот его вступительная работа<sup>10</sup>. Только благодаря «Дон Жуану» он вступает в ту вечность, которая лежит не за пределами времени, но внутри него, — вечности, которая не сокрыта от глаз людей, куда бессмертные вступают не раз и навсегда, но постоянно, снова и снова, по мере того как поколения шествуют мимо и глядят на них, находя счастье в этом созерцании, сходя так в могилу, — с тем чтобы следующее поколение вновь рассматривало их и само преображалось в этом созерцании. Благодаря своему «Дон Жуану» Моцарт сам встает в ряды этих бессмертных, становится одним из этих очевидно преображенных, которых не может скрыть от людского взора никакое случайное облако<sup>11</sup>; со своим «Дон Жуаном» он стоит здесь впереди всех. Последнее утверждение, как я уже упомянул прежде, я и попытаюсь доказать.

Как уже было сказано выше, все классические произведения стоят одинаково высоко, поскольку каждое из них стоит бесконечно высоко. Если же, несмотря на это обстоятельство, мы попробуем ввести в эту классическую процессию некий порядок, нам сразу же станет ясно, что для такого различия необходимо будет выбрать основу, причем такую основу, которая сама не будет существенной; ведь если основа будет существенной, и само различие здесь станет различием существенным, отсюда же будет следовать, что само слово «классическое» неверно прилагалось ко всей этой группе. Классификация, основанная на переменчивом характере материала, тотчас же ввергнет нас в недоразумение, каковое в своих более отдаленных следствиях будет приближаться к отрицанию самой концепции классического. Материал, конечно же, существенен, поскольку он составляет один из факторов, образующих целое, но он все же не абсолютен, поскольку составляет всего лишь один из возможных факторов. Можно заметить, например, что в некоторых видах классического в определенном смысле вообще нет материала, тогда как, с другой стороны, в иных его видах материал играет весьма существенную роль. Первое относится к произведениям, которыми мы восхищаемся как классическими творениями в области архитектуры, скульптуры, музыки и живописи; в особенности это справедливо для

<sup>10</sup> Речь идет о конкурсной работе, своеобразном «шедевре», который был призван обеспечить художнику прием в Королевскую академию искусств.

<sup>11</sup> См.: Деян 1, 9 — «Сказав сие, Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их».

первых трех, да, впрочем, даже в живописи, — если материал там и входит в произведение, он едва ли обладает большей значимостью, чем простой повод или случай для творчества. Второе относится к поэзии, взятой в самом широком смысле слова, включая все художественные произведения, основанные на языке и историческом сознании. Данное замечание само по себе вполне справедливо; однако если мы сделаем его основанием классификации, рассматривая отсутствие или наличие сюжета в качестве побуждения или препятствия для творческой энергии художника, мы неминуемо впадем в грубую ошибку. Строго говоря, мы при этом будем добиваться чего-то прямо противоположного тому, что первоначально замыслили, — как это, впрочем, случается всегда, когда абстрактно толкуешь диалектические положения; и дело тут не в том, что мы говорим одно, а подразумеваем другое, о нет, — здесь мы и утверждаем другое; мы говорим вовсе не то, что, как нам кажется, мы говорим, но нечто прямо противоположное. Таков неизбежный результат, когда мы начинаем применять материал в качестве главного принципа классификации. Говоря о материале и сюжете, мы вдруг обнаруживаем, что на самом деле говорим о чем-то совершенно ином, то есть о процессе формотворчества<sup>12</sup>. С другой стороны, если бы мы начали с процесса формотворчества, исключительно подчеркивая его важность, случилось бы то же самое. Пытаясь провести здесь реальное различие, подчеркивая, что в некотором отношении процесс формотворчества — это процесс поистине творческий, поскольку порой он может одновременно создавать собственный материал, тогда как в иных случаях он получает этот материал готовым, мы в действительности говорили бы как раз о сюжете и материале, то есть брали бы в качестве основы классификации различие материала. К процессу формотворчества как исходной точке такой классификации применимы точно такие же законы, которые действовали в случае с материалом. Стало быть, для установления различия в значимости и очередности никак нельзя использовать только одну сторону; она всегда оказывается слишком существенной, чтобы быть случайной, — и слишком случайной, чтобы служить надлежащим основанием для существенного различия. Но это такое взаимопроникновение, которое непременно идет с обеих сторон, а потому вполне уместно считать, что содержание пронизывает собою форму, равно как и то, что форма пронизывает собою содержание; это взаимопроникновение, воздающее подобным за подобное в бессмертном

<sup>12</sup> *Процесс формотворчества* — «formende Virksomhed» (дат., букв.: «формирующая деятельность»). Понятие заимствовано у Гегеля, где оно представлено термином «Gestaltung» — «оформление, придание формы».

единстве классического произведения, может помочь нам пролить новый свет на само классическое, сведя его при этом в фокус во избежание рассеяния<sup>13</sup>. Эстетики, делавшие односторонний упор на поэтическую активность, настолько расширили понятие классического, что весь этот пантеон так обогатился, да что там — оказался так перегруженным пустяками и шумными хлопущками, — что естественное представление о нем как о прохладном зале, в котором пребывают индивидуально отличные и значительные фигуры, совершенно исчезло, и пантеон наш стал больше походить на какой-то пыльный склад. Любой художественно совершенный пустячок, с точки зрения таких эстетиков, уже является классическим произведением, которому обеспечено абсолютное бессмертие; впрочем, благодаря такому фокусничеству в подобный пантеон попадали по преимуществу пустяшные безделушки; хотя в остальном такие эстетики не терпят парадоксов, их вовсе не пугал парадокс, согласно которому только малое и незначительное оказывается на деле величайшим искусством. Ложность такого рассуждения заключается в одностороннем подчеркивании формального. Потому подобная эстетика смогла продержаться лишь какой-то краткий срок, пока никто еще не замечал, что время посмеялось и над ней самой, и над ее классическими произведениями. В области эстетики подобное воззрение представляло собой форму своеобразного радикализма, который сходным образом проявился в столь многих сферах: она была выражением необузданного субъекта в его столь же необузданной бессодержательности. Однако и это направление, как и многие прочие, было укрощено Гегелем. Вообще, весьма печальная истина, приложимая к Гегелевой философии, состоит в том, что ни для предшествующих, ни для нынешних поколений она не обрела того значения, которое могла бы получить, если бы предшествующее поколение не было занято тем, чтобы силой загонять в нее людей, лишая их тем самым возможности спокойно ее усвоить, а нынешнее поколение не заботилось так неустанно о том, чтобы полностью вытолкнуть людей за ее пределы<sup>14</sup>. Гегель восстановил содержание, идею в их законных правах и тем самым изгнал всех этих

<sup>13</sup> Во избежание рассеяния — букв.: «...чтобы это [понятие] не стало слишком всеобъемлющим (for ampelt)». В датском тексте стоит «ampelt», достаточно редкое слово, явное заимствование из французского (ample); в примечаниях к датскому изданию обычно дается синоним omfattende, то есть «обширный», «просторный».

<sup>14</sup> В Дневниках мы находим продолжение и объяснение этой фразы: «Когда некоторые утверждают, будто пошли дальше Гегеля, это следует в лучшем случае рассматривать как смелую метафору, посредством которой они пытаются выразить и обозначить ту основательность, с которой они его изучали, а также описать тот долгий разбег, который им понадобился, чтобы проникнуть в его мысль, — как раз сама инерция этого разбега

временных классиков, эти непрочные создания, подобные хрупким мотылькам, из-под высоких сводов классического пантеона. В наши намерения никоим образом не входит отрицать за этими творениями их истинную ценность, однако здесь, как и во всех других случаях, следует позаботиться о том, чтобы язык не стал невнятным, а понятия — выхолащенными. Конечно, у них может быть какой-то свой род бессмертия, и вполне заслуженно, однако эта их вечность — по сути лишь вечное мгновение, которым обладает всякое истинное произведение искусства, а отнюдь не полная вечность посреди всех перемен и движения времени. Чего не хватает этим произведениям, так это идей, и чем совершеннее они в формальном отношении, тем быстрее они сами себя сжигают; чем ближе их техническое совершенство к настоящей виртуозности, тем более они оказываются преходящи; они не обладают ни мужеством, ни силой, ни уравновешенностью, чтобы выдержать нападки времени, хотя все более и более настойчиво претендуют на то, чтобы считаться самым просветленным духом. Только там, где идея приводится к покою и прозрачности в определенной форме, может идти речь о классическом произведении, но тогда при этом условии такое произведение может противостоять нападкам времени. Это единство, это многостороннее внутреннее напряжение свойственны всякому классическому творению, и потому нетрудно понять, что любая попытка классификации различных классических работ, имеющая исходным пунктом различие материи и формы или же идеи и формы<sup>15</sup>, *eo ipso*<sup>16</sup> обречена на провал.

Можно, конечно, попробовать подойти к этому с другой стороны. Мы можем рассмотреть средства, благодаря которым проявляется идея, и если заметим, что одни средства будут богаче или беднее, чем другие, можем положить это в основу классификации, сочтя богатство или бедность средств реальной помощью или препятствием для создания произведения. Однако средства стоят в слишком уж необходимом отношении ко всему творению, чтобы классификация, основанная на этом понятии, не оказалась со значительной долей вероятности — чуть раньше или чуть позже — вовлеченной во все вышеупомянутые трудности.

Напротив, я полагаю, что нижеследующие размышления могут открыть дорогу классификации, которая будет верной именно потому,

---

и не позволила им вовремя остановиться, но вытолкнула их за пределы этих идей» (Рар II А 260. 12 сентября 1838 г.).

<sup>15</sup> Здесь Кьеркегор проводит своего рода параллель между собственной диалектикой, различающей прежде всего «материю и форму» (*дат.*: Stof — Form), и диалектикой Гегеля с ее противопоставлением «идеи и формы» (*Idee — Form*).

<sup>16</sup> Тем самым (*лат.*).

что она совершенно случайна. Чем абстрактнее, а потому и чем беднее идея, чем абстрактнее и потому чем беднее прилагаемые средства, тем вероятнее, что повторение невозможно, — и тем вероятнее, что идея, раз найдя себе воплощение, останется в этом воплощении навсегда. Чем конкретнее, а стало быть, чем богаче идея, — и то же самое наблюдается для используемых средств, — тем вероятнее повторение. Если теперь я расположу все разнообразные классические творения друг подле друга и, не пытаясь еще устанавливать между ними иерархию, тем не менее задамся вопросом, одинаково ли они высоки, легко выяснится, что в одном отделении больше работ, чем в другом, — и даже если это не совсем так, все же существует явная возможность такой неравномерности.

На этом я хотел бы остановиться подробнее. Чем абстрактнее идея, тем менее вероятно ее появление. Но как же сама идея становится конкретной? Это происходит благодаря тому, что она оказывается пронизанной историческим сознанием. Чем конкретнее идея, тем более она вероятна. Чем абстрактнее средства, тем меньше вероятность их появления, чем они конкретнее, тем более вероятны. Но что значит выражение «конкретные средства», если не утверждение о том, что они образованы языком или же обнаружены посредством приближения к языку, ибо язык — это самая конкретная среда. Скажем, идея, которая находит себе выражение в скульптуре, совершенно абстрактна и не имеет никакого отношения к историческому; средства, с помощью которых она выражена, также абстрактны, а стало быть, весьма вероятно, что раздел классических произведений, представленных скульптурой, окажется крайне немногочисленным. В пользу моего утверждения тут свидетельствуют время и опыт. Если же, с другой стороны, я возьму конкретную идею и конкретные средства, все будет совершенно наоборот. Гомер, конечно же, является классическим эпическим поэтом, но как раз потому, что эпическая идея — это идея конкретная, а средством здесь выступает язык, в разделе классических произведений, где помещается эпос, возможно существование множества работ, которые все равным образом классичны, поскольку история все время снабжает нас новым эпическим материалом. И здесь также мое утверждение поддержано свидетельством истории и согласуется с опытом.

Поскольку я основываю свое деление целиком на случайных обстоятельствах, противнику трудно мне что-либо возразить, — ведь не может же он отрицать случайность. Если кому-либо все же захочется возразить, я отвечу, что его возражение ошибочно, поскольку принцип классификации как раз и должен быть совершенно случайным. Действительно, вполне случайно, что в одном разделе насчитывается — или

может насчитываться — намного больше произведений, чем в другом. Но коль скоро все это случайно, совершенно ясно, что можно, например, поставить выше всех тот класс, который насчитывает — или может насчитывать — наибольшее число составляющих. Здесь я могу просто вернуться к предыдущему обсуждению и спокойно ответить, что все это, разумеется, правильно, но именно по этой причине следует восхвалять и мое рассуждение, когда я по чистой случайности поставил выше всего класс противоположный, то есть менее многочисленный. Однако я не стану этого делать, но, напротив, обращаю ваше внимание на обстоятельство, говорящее в мою пользу: дело в том, что разделы, объемлющие более конкретные идеи, еще не завершены и даже во все не могут быть завершены. Потому вполне естественно поставить первыми другие разделы, оставив врата широко распахнутыми и для прочих. Если кто-либо заметит, что немногочисленность составляет несовершенство, даже некий порок соответствующего раздела, он, по существу, добавит тем самым еще одну борозду на моем собственном поле аргументации, а потому мне не обязательно обращать внимание на подобные доводы, какими бы основательными они ни казались, ибо я сам исходил из утверждения, что с существенной точки зрения все равно совершенно.

Но какая же из идей самая абстрактная? Вопрос, конечно же, относится только к идеям, связанным с художественным представлением, а не к идеям, требующим научного рассмотрения. А какие средства наиболее абстрактны? На этот последний вопрос я и отвечу вначале. Самые абстрактные средства — это средства, наиболее удаленные от языка.

Прежде же чем я отвечу на первый вопрос, мне хотелось бы напомнить читателю о некоем обстоятельстве, которое может повлиять на окончательное разрешение проблемы. Самые абстрактные средства отнюдь не всегда применяются для выражения самой абстрактной идеи. Так, средства, используемые архитектурой, — это, несомненно, самые абстрактные средства, однако идеи, находящие себе выражение в архитектуре, никоим образом не являются наиболее абстрактными идеями. Скажем, архитектура стоит в гораздо более тесном отношении к истории, чем скульптура. Здесь мы снова встаем перед альтернативой. Я могу считать перворазрядными либо те произведения искусства, чьи средства наиболее абстрактны, либо те, которым свойственна самая абстрактная идея. Тут я выберу идею, а не средства.

Ну что ж, средства, употребляемые в архитектуре, равно как и в скульптуре, живописи и музыке, абстрактны. Здесь не место вдаваться в это подробнее. Но наиболее абстрактная из мыслимых идей — это

чувственная<sup>17</sup> гениальность<sup>18</sup>. Какими же средствами она выразима? Только музыкой. Она не может выражаться в скульптуре, поскольку представляет собой некое определение внутреннего в самом себе; она не может быть передана живописью, поскольку не находит себе выражения в определенных линиях; это некая сила, буря, нетерпение, страсть и тому подобное во всей их лиричности, однако эта идея существует не в одном-единственном моменте, но в последовательности моментов, ибо, существуй она в одном-единственном моменте, ее можно было бы вылепить или нарисовать. То обстоятельство, что она существует в последовательности моментов, хотя и выражает ее эпический характер, все же не является чем-то эпическим в строгом смысле слова, ведь эта идея не пришла еще к словам, но движется все время в непосредственном. Потому она не может быть выражена и поэзией. Единственная среда, которая способна дать ей выражение, — это музыка. Ибо музыка несет в себе временной элемент, но не случается во времени, разве что совсем уж в несущественном смысле. Музыка не может выразить историческое во времени.

Вот это совершенное единство такой идеи и соответствующей ей формы мы и находим в «Дон Жуане» Моцарта. Но именно потому, что идея здесь так страшно абстрактна, средство также абстрактно, а значит, едва ли существует вероятность того, что у Моцарта когда-либо будут соперники. Моцарт счастливо наткнулся на материал, который был абсолютно музыкальным, а потому, если какой-либо другой композитор захочет потягаться с Моцартом, ему не останется ничего другого, как только заново написать «Дон Жуана». Гомер нашел для себя совершенный эпический материал, но можно представить себе множество подобных эпических поэм, поскольку в истории остается еще сколько угодно эпического материала. Не так с «Дон Жуаном». Возможно, будет легче понять, что именно я тут подразумеваю, если я покажу разницу применительно к сходной идее. Гетевский «Фауст» — это, конечно же, истинно классическое произведение, но идея его — идея историческая, а потому всякая историческая эпоха будет иметь своего «Фауста». Средой «Фауста» является язык, а поскольку слова всегда остаются куда более конкретным средством, отсюда следует, что можно помыслить

<sup>17</sup> Чувственная (дат.: «sandselig»). Как и в русском языке (и в отличие от большинства европейских), датский термин «чувственное» означает не только «принадлежащее сфере органов чувств», но и нечто «плотское», «страстное». Точный смысл устанавливается лишь контекстом.

<sup>18</sup> Гениальность (дат.: «Genialitet»). Подразумевается не «гений» в смысле исключительной одаренности, но, скорее, «особенность», доведенная до предела отличительная черта, «изюминка», «особица».



существование нескольких работ того же рода. Напротив, «Дон Жуан» всегда был и останется единственным в своем роде, подобно классическим произведениям греческих скульпторов. Но поскольку идея «Дон Жуана» еще абстрактнее, чем та, что лежит в основе скульптур, нетрудно понять, что, в отличие от скульптуры, где друг подле друга существуют множество произведений, в музыке, по сути, есть только одно-единственное. Хотя в музыке мыслимо гораздо больше классических произведений, навсегда сохранится то единственное творение, о котором можно сказать, что его идея абсолютно музыкальна, так как музыка здесь выступает не просто как сопровождение, но, проявляя идею, одновременно проявляет и свою внутреннюю сущность. По этой причине Моцарт со своим «Дон Жуаном» занимает высшее место среди всех бессмертных.

Но я оставляю теперь все исследование. Оно написано только для влюбленных. И подобно тому как какая-нибудь малость может порадовать ребенка, известно, что влюбленные могут радоваться самым странным вещам. Рассуждение это подобно яростной ссоре любящих ни о чем, и все же ссора эта имеет свою ценность — для любящих.

В то время как предшествующее рассмотрение пыталось любым возможным способом — мыслимым и немыслимым — заставить читателя признать, что Моцартов «Дон Жуан» занимает высшее место среди всех классических произведений, оно не прилагало никаких попыток доказать, что это произведение является действительно классическим; некоторые намеки на это, разбросанные там и сям, — именно потому, что они суть лишь намеки, и, значит, не нацелены на доказательство, — создают только возможность несколько прояснить положение. Такая процедура может показаться более чем странной. Ведь доказательство того, что «Дон Жуан» есть классическое произведение, действительно составляет задачу для мышления, тогда как, напротив, та другая попытка — попытка установить превосходство — совершенно чужда сфере мысли. Движение мысли находит себе полное успокоение в признании, что «Дон Жуан» есть классическое произведение, а всякое классическое произведение равным образом совершенно; пытаться сделать больше — для мышления всего лишь дурная дерзость. На этом пути предшествующее рассуждение тотчас же впадает во внутренние противоречия и быстро сходит на нет. Тем не менее такой ход вполне оправдан, а подобное противоречие свойственно самой человеческой природе. Мое восхищение, моя симпатия, мое преклонение, ребенок во мне, женщина во мне — всё это требовало большего, чем могло дать мне мышление. Мысль моя нашла себе успокоение, счастливо утешилась в своем знании; но после этого я вновь обратился к ней и попросил ее еще раз прийти в движение, отважиться

на крайнее усилие. Я знал, конечно, что все напрасно, но, поскольку привык жить в мире со своей мыслью, она мне не отказала. Однако все ее усилия ничего не достигли; побуждаемая мною, мысль постоянно превосходила себя — и постоянно возвращалась к себе самой. Она постоянно искала себе опору и не находила ее, постоянно пыталась нащупать дно, но не могла ни плыть, ни брести. Над этим можно было смеяться или плакать. Потому я делал и то и другое и был благодарен за то, что мне не отказали. И хотя я прекрасно сознавал, что все тут бесполезно, мне пришлось в голову попросить мышление еще раз сыграть со мной в ту же игру, представляющую для меня неистощимый источник наслаждения. Читатель, для которого подобная игра скучна, конечно же, совсем не похож на меня; для него в ней нет никакого смысла, а ведь здесь, как и повсюду, справедлива детская поговорка: те, кто похож друг на друга, больше всего веселятся вместе. Для такого читателя все предшествующее рассуждение — это что-то лишнее, тогда как для меня оно имеет большой смысл; тут я могу сказать вместе с Горацием: *exilis domus est, ubi non et multa supersunt*<sup>19</sup>. Что для него глупость, для меня — мудрость; что для него скука, для меня — радость и веселье.

Соответственно, такой читатель не сможет проникнуться сочувствием к лиризму моего мышления, который столь возвышен, что сам превосходит мышление; но может быть, он окажется столь добродушен, что скажет: «Не будем об этом ссориться; я пропускаю эту часть, но посмотрим теперь, как вы подходите к куда более важной проблеме доказательства того, что *«Дон Жуан»* — это поистине классическое произведение; вот это, я согласен, будет весьма уместным введением ко всему исследованию». Насколько такое введение будет действительно уместным, я не стану здесь рассматривать; но вот я снова оказался в неблагоприятном положении, когда попросту не в силах этому читателю сочувствовать, — как ни легко мне было бы доказать классичность этого произведения, мне и в голову не придет заниматься подобными пустяками. Но хоть мне и кажется, что этот вопрос давно решен, нижеследующее рассуждение поможет многократно и многообразно<sup>20</sup> пролить свет на *«Дон Жуана»* именно в этом отношении — точно так же, как предшествующее рассмотрение уже снабдило нас отдельными намеками на этот счет.

Задача, на которую нацелено это рассмотрение, состоит в показе смысла музыкально-эротического; для достижения же такой цели мы укажем различные стадии, которые, с одной стороны, непосредственно

<sup>19</sup> Беден дом, в котором немного лишних вещей (*лат.*). (*Гораций*. Послания. 1.6.45)

<sup>20</sup> См.: *Евр* 1, 1: «Бог, многократно и многообразно говоривший издревле отцам в пророках...»

эротичны, а вместе с тем согласуются между собой еще и тем, что они существенно музыкальны. Всем, что я могу сказать по этому поводу, я обязан Моцарту. Потому, если тот или иной читатель будет настолько учтив, что согласится с моим исследованием, но все же выразит некоторое сомнение относительно того, идет ли здесь речь действительно о музыке Моцарта, или же о том, что я сам вчитываю в эту музыку, я смогу лишь заверить его, что там содержится не только та малость, которую я представляю здесь, но и нечто бесконечно большее; о да, я смогу заверить его, что только убеждение в этом и придает мне решимость в моей попытке разъяснить отдельные черты Моцартовой музыки.

Тó, что вы любили некогда с юношеским воодушевлением и чем восхищались с юношеским пылом, тó, что вы тайно и скрытно хранили в самых глубинах своей души, тó, что вы прятали в своем сердце, — к этому вы всегда подходите с некоторой робостью, со смешанными чувствами, особенно когда знаете, что задача здесь — прежде всего понять. Тó, что вы учились распознавать мало-помалу, как птица, собирающая соломинки для гнезда, больше радуясь самой малой его частице, чем всем богатствам мира; тó, чему внимало любящее ухо, когда вы были одиноки среди толпы, когда прятались в своем укрытии; тó, что выхватывал жадный слух, никогда не насыщавшийся, тó, что слух ваш скрывал, как скупец, никогда не чувствуя себя в безопасности, тó, чье слабое эхо никогда не разочаровывало бессонное бодрствование чуткого слуха; тó, что вы проживали день за днем, тó, что заново воспринималось ночью, прогоняя сон или делая его беспокойным, тó, что виделось вам во сне и что снова представало как бы в сновидении днем, тó, из-за чего вы вскакивали с постели посреди ночи, боясь забыть о нем, проснувшись; тó, что жило в вашей душе в минуты высшего наслаждения, тó, что вы всегда держали под рукой, как женщина держит корзинку с рукоделием; тó, что преследовало вас светлыми лунными ночами, в пустынных лесах, у океанского берега, на унылых улицах, посреди ночи, на рассвете; тó, что было вашим спутником, когда вы ехали верхом, вашим попутчиком, когда вы путешествовали в карете; тó, что наполняло собой ваш дом, чему была свидетелем ваша комната, тó, что звучало у вас в ушах и отзывалось в душе, тó, что душа ваша спряла как тончайшую нить, — вот это теперь и открывается вашей мысли. Как загадочные создания старинных легенд подымаются со дна океана, все покрытые водорослями, так и это впечатление теперь восстает из моря памяти, перевитое воспоминаниями. Душа печалится, а сердце смягчается; вы чувствуете себя так, как если бы прощались с ним навсегда, как если бы расставались, не надеясь встретиться более ни во времени, ни в вечности. Вам кажется, что вы были неверны, что это вы обманули

его доверие, вы чувствуете, что и сами вы уже переменялись, вам уж не быть больше столь юным и ребячливым, как прежде; вы боитесь за себя, боитесь утратить то, что делало вас столь счастливым, богатым и радостным; вы боитесь и за предмет своей любви, который может пострадать от этих перемен, боитесь, что он вдруг покажется вам менее совершенным, не сумеет ответить на множество вопросов, и тогда, увы! — все потеряно, волшебство исчезнет, чтобы уж никогда больше не вернуться. Но в том, что касается Моцартовой музыки, душа моя не ведает страха, доверие мое безгранично. Прежде всего, я знаю: все, что я понимал до сих пор, — это совсем мало, тут всегда остается еще что-то, сокрытое в тени более смутных предчувствий; а кроме того, я убежден в том, что, стань Моцарт когда-либо полностью понятным для меня, это будет значить, что я его совершенно не понимаю.

Утверждение, что именно христианство принесло миру чувственность, может показаться рискованным и дерзким. Но мы ведь говорим, что дерзкое начало — половина дела, так и здесь; тезис мой легче понять, если принять во внимание, что всегда, полагая одно, мы тем самым косвенно полагаем и то другое, что было исключено. Поскольку чувственность есть то, что должно подвергнуться отрицанию, совершенно ясно, что она впервые и полагается как раз благодаря тому действию, которое ее исключает, одновременно вводя некий противоположный чувственности положительный принцип. В качестве принципа, силы, самодостаточной системы, чувственность впервые полагается именно в христианстве; и в этом смысле справедливо утверждать, что христианство принесло чувственность миру. Для того чтобы правильно понять тезис о том, что именно христианство принесло миру чувственность, нужно понять его как одновременно тождественный противоположному тезису, согласно которому христианство изгнало чувственность из мира, исключило ее. В качестве принципа, силы, самодостаточной системы, чувственность впервые полагается именно в христианстве; теперь можно добавить сюда еще одно определение, которое, возможно, более ясно покажет, что я имею в виду: будучи определенной духом, чувственность была впервые положена христианством. Это вполне естественно, ибо христианство и есть дух, дух — это тот положительный принцип, который христианство принесло в мир. Но когда чувственность понимается в своем отношении к духу, она сразу же узнается как нечто, что должно быть исключено, она определяется как принцип, как сила; ибо то, что должен исключать дух, сам являющийся принципом, также должно быть принципом, хотя оно впервые проявляет себя как принцип только в момент исключения. Сказать, что чувственность была в мире и до христианства, — это, конечно, плоское возражение, ибо само собой

разумеется, что исключаемое уже должно присутствовать в мире еще до прихода того, что его исключит, хотя в некотором ином смысле оно впервые появляется только в момент исключения. Это и означает, что оно сразу же начинает существовать *в ином смысле*, — вот почему я сразу же предупредил, что дерзкое начало — только половина дела.

Стало быть, чувственность уже существовала в мире, однако она существовала, еще не будучи духовно определенной. Как же именно она существовала? Как душевно определенная. Именно таким образом она и существовала в язычестве, что нашло себе наиболее полное выражение в Греции. Однако чувственность душевно определенная — это никоим образом не противоречие, не исключение, но скорее гармония и согласие. И как раз потому, что чувственность определялась гармонично, она выступала не как принцип, но как созвучный *encliticon*<sup>21</sup>.

Это замечание позволяет пролить свет на различные формы, которые принимает эротическое на разных стадиях осознания мира; именно благодаря ему мы и сможем определить непосредственно-эротическое как тождественное музыкально-эротическому. В греческом сознании чувственность была целиком во власти прекрасного индивида, или, точнее, мы не можем сказать, что над ней вообще кто-то властвовал, поскольку она отнюдь не была врагом, которого следовало покорить, или опасным бунтовщиком, которого требовалось обуздать; скорее уж, она освобождалась в жизнь и радость благодаря прекрасному индивиду. Таким образом, чувственное само не полагалось как принцип, но вот принцип души, служившей основой прекрасного индивида, был немислим без чувственного; по той же причине эротика, которая опирается на чувственное, также еще не полагалось как принцип. Эротическая любовь<sup>22</sup> присутствовала повсюду как одна из стихий, и в качестве таковой она стихийно присутствовала и в прекрасном индивиду. Боги признавали ее власть не меньше, чем люди; боги, ничуть не меньше, чем люди, знали толк в удачных и неудачных любовных приключениях. Ни в ком из них, однако же, любовь не присутствовала еще как принцип; пребывая в индивиду, она оставалась в нем как частичка всеобщей силы любви, которая тем не менее не находилась еще по сути нигде, а потому и не существовала ни для греческой мысли, ни для греческого сознания. Могут возразить, что Эрот был богом любви, а потому любовь как принцип можно мыслить как пребывающую в нем. Но даже не беря

<sup>21</sup> Энклитик (*лат.*), т. е. короткое, обычно служебное слово, теряющее самостоятельное ударение, когда оно присоединяется к предыдущему слову.

<sup>22</sup> В датском тексте стоит именно слово «Elskov», т. е. чувственная, эротическая любовь.

в расчет то соображение, что любовь здесь отнюдь не опирается на эротику (которая всегда основана на чувственности), но покоится скорее на душевно-психической составляющей, есть еще одно обстоятельство, на которое необходимо обратить внимание; на нем я, пожалуй, остановлюсь подробнее. Эрот — бог любви, но сам он никогда не был влюблен. В той мере, в какой прочим богам и людям случалось испытывать на себе силу любви, они приписывали ее Эроту, как бы всякий раз делая к нему отсылку; но сам Эрот не был влюблен, — даже если допустить, что это случилось с ним однажды<sup>23</sup>, то, что произошло, оставалось скорее исключением, и, будучи богом любви, он значительно отставал от прочих богов по количеству своих любовных приключений, — да что там, он отставал даже от людей! А то, что один раз и ему довелось влюбиться, наилучшим образом выражает положение, когда и самому Эроту пришлось склониться перед всеобщей силой любви, — получается, что в некотором смысле та стала внешней ему силой, а затем, оказавшись им отвергнутой, не смогла уже больше нигде найти себе пристанища. К тому же его любовь также опирается не на чувственное, а на душевное. Вот вам истинно греческое представление: бог любви сам не влюблен, тогда как другие обязаны ему своей любовью. Если бы я попробовал вообразить себе бога или богиню желания, то поистине греческим представлением было бы мнение, согласно которому все, кому ведомо сладкое беспокойство и мука желания, поминают это божество, делая к нему отсылку, но само божество не имеет никакого представления о том, что такое желание. Я не могу точнее определить это поразительное отношение иначе, как через утверждение, что оно прямо противоположно отношению представления. В отношении представления вся энергия сосредоточена в отдельном индивиде, и прочие индивиды участвуют в ней постольку, поскольку они участвуют в его действиях. Я мог бы также сказать, что это отношение прямо противоположно тому, которое лежит в основе Воплощения. В Воплощении [Христа] отдельный индивид несет в себе всю полноту жизни, и эта полнота существует для прочих индивидов только постольку, поскольку они созерцают ее в этом воплотившемся индивиде. Греческое сознание дает нам пример противоположного отношения. То, что составляет силу Бога, заключено не в самом Боге, но во всех прочих индивидах, которые поминают его и делают к нему отсылку; сам же он как бы бессилен и немощен, ибо сообщает свою силу всему прочему миру. Индивид же Воплощения как бы впитывает силу всех остальных, и потому полнота пребывает в нем самом, а в прочих

<sup>23</sup> Подразумевается история Амура и Психеи, причем Психея, конечно же, символизирует здесь человеческую душу (и вообще душевные свойства).

она появляется только постольку, поскольку они созерцают ее в нем. Это соображение окажется важным в связи с тем, что будет изложено далее; оно также значительно само по себе, по отношению к категориям, которые использует общее сознание человечества в различные периоды мировой истории. Стало быть, мы не находим в греческой культуре чувственности как принципа, равным образом мы не находим там эротики как принципа, основанного на этом принципе чувственности; и даже если бы мы вдруг их обнаружили, мы все же сознаем, — а это чрезвычайно важно для нашего исследования, — что греческое сознание бессильно было сосредоточить все в отдельном индивидуе, но скорее представляло себе чувственность как нечто, эманлирующее из точки, которая ею не наделена, ко всем прочим точкам, так что главный центр здесь можно прямо-таки определить и узнать как раз потому, что это единственная точка, которая сама не обладает тем, что она передает всем прочим.

Стало быть, чувственность как принцип полагается именно христианством, точно так же христианство впервые полагает и чувственно-эротическое как принцип; кроме того, сама идея представления впервые вошла в мир благодаря христианству. Если теперь я представлю себе чувственно-эротическое как принцип, как силу, как некое царство, определенное своим отношением к духу, иначе говоря, определенное таким образом, что дух его исключает; если теперь я представлю себе этот принцип сосредоточенным в отдельном индивидуе, я получу понятие чувственно-эротической гениальности. Это идея, которой еще не было у греков, идея, которая вошла в мир только благодаря христианству, даже если это и произошло не прямо, в непосредственном смысле.

Если теперь такая чувственно-эротическая гениальность потребует себе выражения во всей своей непосредственности, перед нами встанет вопрос, какие средства могут быть наиболее уместны для такой цели. Важно при этом не упускать из виду, что эта гениальность требует себе выражения и представления именно в своей непосредственности. Внутри некоей опосредованности, будучи отраженной в чем-то ином, она подпадает под область действия языка и подчиняется этическим категориям. В своей же непосредственности она может быть выражена только в музыке. В этой связи я должен попросить читателя припомнить нечто, сказанное в Несущественном введении. Теперь значение музыки раскрывается во всей своей истинности, она раскрывает себя в более точном смысле именно как христианское искусство, или, скорее, как искусство, которое христианство полагает, исключая его из себя, как то средство, которое христианство исключает из своей внутренней области — и как раз посредством этого полагает. Иными словами, музы-

ка — это нечто демоническое. И в эротико-чувственной гениальности музыка как раз и находит свой абсолютный объект. Разумеется, я вовсе не хочу этим сказать, что музыка не может выражать и нечто совсем другое,— но именно здесь пребывает ее абсолютный предмет. Точно так же искусство ваяния способно представлять нам и нечто иное, помимо изображения человеческой красоты, но все же такая красота составляет его абсолютный предмет; живопись может раскрывать гораздо больше, чем образ божественно преображенной красоты, но все же такая красота составляет ее абсолютный предмет. В этом смысле важно уметь различать существенную идею каждого искусства и не позволять себе отвлекаться в сторону, думая о том, что еще оно способно изображать. Существенная идея человека — это дух, и мы не должны позволять себе отвлекаться в сторону тем обстоятельством, что человек способен также ходить на двух ногах. Существенная идея языка — это мысль, и мы не должны позволять себе отвлекаться, прислушиваясь к мнению чрезмерно чувствительных людей, полагающих, будто высшей целью языка должно быть бормотание неких нечленораздельных звуков.

Здесь я попрошу у вас разрешения вставить интерлюдия, лишенную особого значения; *praeterea senso*<sup>24</sup>, что Моцарт — это величайший из всех классических композиторов, а его «Дон Жуан» заслуживает самого высокого места среди всех классических произведений искусства.

Ну а в связи с природой музыки как средства естественно возникает весьма интересный вопрос. Другое дело, конечно, сумею ли я сказать нечто удовлетворительное по этому поводу. Я вполне сознаю, что не понимаю музыки. Я легко соглашаюсь с тем, что тут я невежда. Я не скрываю того обстоятельства, что не принадлежу к избранныкам, которые являются истинными знатоками музыки, что я в лучшем случае всего лишь новообращенный, стоящий у ворот, новообращенный, которого некое странно неодолимое побуждение увлекло из дальних стран к этому месту и который не способен пройти дальше. И все же не исключено, что та малость, которую я могу сообщить, — если отнестись к ней с доброжелательной снисходительностью, — содержит некое особое наблюдение, где может быть заложена какая-то истина, даже если та и скрыта под убогим крестьянским плащом. Я ведь стою за пределами царства музыки и созерцаю ее именно из этой точки. Эта точка зрения весьма несовершенна — я готов признать это; с нее я могу увидеть не так уж много

<sup>24</sup> И к тому же я полагаю (*лат.*) — отсылка к знаменитым словам Катона старшего (234–149 гг. до Р. Х.), неизменно завершавшего свои речи в римском Сенате словами «*praeterea senso Carthaginem esse delendam*» («И к тому же я полагаю, что Карфаген должен быть разрушен»).



в сравнении с теми счастливыми, которые глядят изнутри, — я и этого не отрицаю; но я все же продолжаю надеяться, что с этой своей точки зрения я смогу пролить некоторый свет на предмет рассмотрения, хотя посвященные, конечно же, смогли бы сделать это не в пример лучше, — пожалуй даже, лучше понять мои собственные слова, чем я сам. Когда я представляю себе два царства, граничащие друг с другом, с одним из которых я знаком довольно хорошо, тогда как с другим не знаком вовсе, притом что мне не позволено войти в это неизвестное царство, как бы я того ни желал, я ведь все равно смогу составить себе некоторое представление о его природе. Я, скажем, мог бы дойти до пределов знакомого царства и прогуляться вдоль его границ; а ведь проделав это, я описал бы тем самым границы неизвестной страны, то есть, так ни разу и не войдя в нее, я все-таки получил бы о ней некоторое общее представление. И если бы эта задача полностью поглощала собою все мои силы, если бы я не ведал усталости в своем желании добиться точности, то я уверен, порой случалось бы, что, печально стоя на границе моей собственной страны и со страстным томлением глядя на страну незнакомую, столь близкую и все же столь далекую от меня, я вдруг получал бы дарованное мне небольшое откровение. И хотя я чувствую, что музыка — это такое искусство, которое в высшей степени требует опыта, оправдывающего всякое мнение, о ней высказанное, я все же утешаю себя, — как уже часто делал и прежде, — парадоксом, согласно которому даже в невежестве в смутных догадках содержится некий род опыта. Я утешаю себя, вспоминая о том, что Диана, которая сама не рожала, тем не менее вспомоществовала роженицам; более того, она обладала к этому прирожденным даром, так что даже смогла помочь при родах Латоне, когда сама только что появилась на свет<sup>25</sup>.

Известное мне царство, к чьим отдаленнейшим границам я и намереваюсь выйти, чтобы обнаружить музыку, — это язык. Если мы попробуем расположить различные средства сообразно определенному процессу развития, язык и музыку нам придется поставить друг подле друга; поэтому часто говорят, что музыка — это тоже своего рода язык, и это нечто большее, чем просто остроумное замечание. Соблазнившись остроумными речами, можно было бы даже сказать, что ваяние и живопись — это своего рода язык; ведь всякое выражение идеи непременно есть некий язык, так как именно язык передает сущность идеи. Остроумные люди говорят поэтому о языке природы, а бойкие проповедники любят время

---

<sup>25</sup> Как известно, Артемиды (Дианы) сразу же после собственного рождения уже помогала матери Лето (Латоне) разрешиться от бремени своим братом-близнецом Аполлоном.

от времени раскрывать перед нами эту книгу природы, чтобы прочесть из нее нечто, не понятное ни им самим, ни слушателям. Если бы замечание о том, что музыка — это язык, имело под собой не больше оснований, чем подобные наблюдения, я не стал бы его повторять, но предоставил бы ему возможность защищаться самому и идти своей дорогой. Однако дело обстоит не так. Язык не вступает в свои права до тех пор, пока не положено духовное, но вот когда духовное действительно положено, все то, что не является духом, тем самым исключается из этой сферы. Однако такое исключение само есть определение духа, а поскольку исключенное должно утвердить себя, оно нуждается в средстве, которое определено по отношению к духу; таким средством и будет музыка. Но средство, которое определено по отношению к духу, по самой сути своей есть некий язык; поскольку и музыка определена по отношению к духу, она справедливо именуется языком.

Если рассматривать язык как средство, он будет таким средством, которое абсолютно определено по отношению к духу; именно поэтому язык и выступает надлежащим орудием идеи. Более основательное развитие этого тезиса выходит за пределы моей компетенции, да к тому же оно лежит за пределами данного небольшого исследования. Но, может быть, здесь найдется место для одного конкретного замечания, которое вновь возвращает меня к музыке. В языке чувственность как средство низведена до уровня простого инструмента и постоянно подвергается отрицанию. Не так обстоит дело со всеми прочими средствами. Ни в ваянии, ни в живописи чувственность не служит всего лишь инструментом, но выступает полноправной составной частью самого искусства; кроме того, она не подвергается постоянно отрицанию, поскольку ее приходится постоянно принимать в расчет. Было бы крайне нелепо, если бы, глядя на скульптуру или картину, я созерцал их и старался полностью вычесть при этом чувственный элемент, тем самым совершенно истребляя всю их красоту. В скульптуре, архитектуре, живописи сама идея тесно связана со своими средствами; но уже одно то, что идея здесь отнюдь не низводит средство до уровня простого инструмента и не отрицает его постоянно, служит по сути выражением того обстоятельства, что само это средство не способно говорить. Так же обстоит дело и с природой. Потому мы с полным правом утверждаем, что природа нема, равно как немы и архитектура, скульптура и живопись; и мы вправе утверждать это, несмотря на всех тех, чьи уши настолько утонченны и чувствительны, что якобы способны слышать их речь. И по правде, столь же глупо считать, что природа — это некий язык, как было бы нелепо утверждать, будто немой говорит, — ведь природа не является языком даже в том смысле, в каком таковым можно назвать язык глухонемых. С языком все иначе.

Чувственность здесь сведена к функции простого инструмента и тем самым снята. Если человек говорит так, что слышны движения языка, — это значит, он говорит плохо; если слушая, он слышит вибрации воздуха вместо слов, значит, он плохо слышит; если, читая книгу, он постоянно различает отдельные буквы, значит, он плохо читает. Язык становится совершенным средством как раз в то мгновение, когда все чувственное в нем подвергается отрицанию. Так же обстоит дело и с музыкой: то, что действительно должно быть услышано, постоянно освобождает себя от чувственного. Уже указывалось, что музыка как средство стоит ниже языка, и как раз по этой причине я сказал, что музыка является языком лишь в некотором определенном смысле.

Язык обращен к слуху. Никакое другое средство не делает этого. Слух — это наиболее духовно определенное чувство. Думаю, большинство людей признает это. Если кому-либо нужна дополнительная информация по этому поводу, я отсылаю такого читателя к предисловию, написанному к «*Karikaturen des Heiligsten*» Штеффенса<sup>26</sup>. Помимо языка, музыка — это единственное средство, обращенное к слуху. Это снова возвращает нас к приведенной аналогии, а также к свидетельству по поводу того, в каком смысле музыка может действительно считаться языком. Многие в природе обращено к нашему слуху, но достигающее слуха здесь остается чисто чувственным, — именно поэтому природа нема; смешное заблуждение — полагать, будто ты и впрямь слышишь нечто только потому, что мычит корова или — что, вероятно, выражает бóльшие претензии на истину, — поет соловей; заблуждением будет полагать, будто при этом действительно слышишь нечто, заблуждением — будто один звук значит больше, чем другой, поскольку все они неотличимы друг от друга как две капли воды, как шестерка неотличима от полудюжины.

Язык имеет своей стихией время; стихия же всех прочих средств — пространство. Музыка — единственное из этих других средств, которое также разворачивается во времени. Но то, что она действительно разворачивается во времени, также служит отрицанию впечатлений, опирающихся на чувственность. Все, что создается другими искусствами, указывает на их чувственность, — именно потому, что эти произведения имеют свою длительность в пространстве. Ну конечно, в природе есть много такого, что происходит во времени. Скажем, когда ручей все

<sup>26</sup> Отсылка к работе Генриха Штеффенса (название несколько искажено Кьеркегором); в ней, в частности, рассмотрено соотношение между зрением и слухом и прочими, «низшими», органами чувств (см. исправленную отсылку: *Steffens H. Caricaturen des Heiligsten. Leipzig, 1819–1921. II. S. 82–120*).

журчит и журчит, нам кажется, что с этим связано какое-то временное определение. Тем не менее это не так, и если бы кто-то настаивал на том, что здесь есть временное определение, ему пришлось бы согласиться, что время хотя и присутствует здесь, но присутствует, лишь будучи пространственно определенным. Музыка существует лишь в само мгновение своего исполнения, ибо, даже когда человек искусен в чтении нот и обладает живым воображением, нельзя отрицать, что читаемая им с листа музыка существует лишь в некоем фигуральном смысле. Она действительно существует только тогда, когда исполняется. Это может показаться несовершенством данного искусства в сравнении со всеми прочими, чьи произведения сохраняются, поскольку наделены существованием внутри чувственности. И все же это не так. Это скорее доказательство того, что музыка — это высшее, более духовное искусство.

Если я возьму теперь язык в качестве исходной точки, чтобы, двигаясь вдоль его границ, как бы разведать очертания царства музыки, результаты будут примерно следующими. Предположив, что проза — это языковая форма, более всего удаленная от музыки, я легко увижу, что даже в ораторских речах, в самой звуковой структуре их пассажей, существует намек на нечто музыкальное; он проявляется все сильнее и сильнее при переходе к различным уровням поэтической декламации, он звучит в ритмике стиха, в его рифме, пока наконец музыкальность не развернется настолько мощно, что сам язык умолкнет и все тут станет музыкой. Есть излюбленное утверждение поэтов, когда они объясняют, почему отказались от идеи: та-де ускользнула от них и затем все растворилось в музыке. Может показаться, будто это означает, что музыка — еще более совершенное средство, чем язык. На самом же деле такое замечание — из числа тех сентиментальных недоразумений, что рождаются только в пустых головах. То, что это именно недоразумение, я покажу позже; сейчас же я хочу только привлечь внимание к тому любопытному обстоятельству, что, двигаясь сквозь язык в противоположном направлении, я снова выхожу на музыку, — так что я начинаю с прозы, пронизанной определенным понятием, а в конце концов прихожу к поэтическим восклицаниям, которые вновь оказываются музыкальными, подобно тому как музыкальны первые агуканья ребенка. Здесь едва ли может идти речь о том, что музыка есть более совершенное средство, чем язык, или же средство более богатое, ибо тогда пришлось бы предположить, что произнести «ах!» значит больше, чем высказать целую мысль. Но что же следует из допущения, согласно которому всякий раз, когда прекращается язык, я встречаюсь с музыкальным? Это, вероятно, наиболее совершенное выражение идеи о том, что музыка со всех сторон окружает и ограничивает собою язык. Отсюда легко увидеть, как

возникло то утверждение, основанное на недоразумении, будто музыка является более богатым выразительным средством, чем язык. Утверждая, что музыка начинается, когда умолкает язык, и утверждая, как это делают многие, что при этом все становится музыкальным, мы на самом деле не продвигаемся вперед, но пятимся назад. В этом и состоит причина того, что во мне никогда не возбуждала сочувствия — и здесь, пожалуй, даже знатоки со мной согласятся — во мне не возбуждала сочувствия та утонченная музыка, которая полагает, будто может обойтись без слов. Как правило, она считает, что стоит выше слов, хотя на самом деле она ниже их. Здесь против меня, вероятно, могли бы выдвинуть следующее возражение: «Если верно, что язык есть более богатое выразительное средство, чем музыка, непонятно, почему нам всегда так трудно дать эстетический разбор музыкального произведения; непонятно, почему язык тут всегда выглядит средством куда более бедным». На деле, разумеется, это трудно счесть непонятным или необъяснимым. Музыка всегда выражает непосредственное в его непосредственности; именно по этой причине музыка и проявляется как нечто первое и последнее по отношению к языку, как что-то, что лежит до него и приходит после; однако по этой же самой причине недоразумением будет сказать, что музыка — это более совершенное средство. В языке внутренне заложена рефлексия, и потому язык не может выражать непосредственное. Рефлексия убивает непосредственное, и значит, музыкальное нельзя выразить в языке; однако эта кажущаяся бедность языка как раз и составляет его богатство. Ведь непосредственное — это неопределенное, потому язык и не может его схватить; но то, что оно неопределенно, — это вовсе не его совершенство, но как раз недостаток. Это косвенно выражается в самых разных ситуациях. Скажем, — чтобы привести хотя бы один пример, — мы часто говорим: «Я не могу точно объяснить, почему я делаю то или другое: я делаю это по слуху, то есть как Бог на душу положит». И весьма часто, применительно к вещам, не имеющим никакого отношения к музыке, мы используем слова, заимствованные из музыкальной области, — как раз для того, чтобы определить ими нечто темное, неясное, непосредственное.

Но ведь если именно непосредственное, определяемое духовно, находит себе точное выражение в музыке, стоит задаться теперь вопросом: что же это за непосредственность, составляющая по самой сути своей предмет музыки? Непосредственность, определяемая духовно, может быть обозначена либо как попадающая в сферу духовного, либо как остающаяся за ее пределами. Если непосредственность, определяемая духовно, обозначена как попадающая в сферу духовного, она, конечно, может найти себе выражение в музыкальном, но эта непосредственность

не может стать абсолютным предметом музыки, поскольку, раз уж она обозначена так, что оказывается включенной в духовное, тем самым указано, что музыка здесь пребывает в чуждой сфере, составляя своего рода прелюдию, которая постоянно снимается своим отрицанием. Но если непосредственность, определяемая духовно, такова, что остается за пределами сферы духа, музыка находит в ней свой абсолютный предмет. Для первого рода непосредственности совершенно несущественно, что она находит себе выражение в музыке, между тем как для нее по-настоящему существенно становится духом и таким образом выражать себя в языке; для второго же рода, напротив, существенно, что она находит себе выражение в музыке, — да она и не может выразиться иначе, как в музыке, — она не может быть выражена в языке, поскольку определена духовно таким образом, что остается за пределами духовного и, стало быть, за пределами языка. Однако непосредственность, исключенная таким образом духом, — это непосредственность чувственная. А это уже имеет прямое отношение к христианству. В музыке она находит для себя абсолютное средство, и именно исходя из этого можно объяснить то обстоятельство, что музыка не развивалась по-настоящему в древности, но принадлежит прежде всего христианской эре. Значит, музыка — это средство для того рода непосредственности, которая, будучи определенной духовно, обозначена как лежащая за пределами сферы духа. Музыка, конечно же, способна выражать и многое другое, но именно тут пребывает ее абсолютный предмет. Легко заметить, что музыка — куда более чувственное средство, чем речь, поскольку она делает гораздо больший упор на чувственный звук, чем это делает язык.

Потому чувственная гениальность — это абсолютный предмет музыки. В самой своей сущности чувственность абсолютно лирична, и в музыке она прорывается во всем своем лирическом нетерпении; она поистине определена духовно и потому есть сила, жизнь, движение, постоянное беспокойство, постоянная длительность; однако это беспокойство, эта длительность не обогащают ее. Она всегда остается одной и той же, она не разворачивается по-настоящему, но как бы в едином вздохе непрерывно рвется вперед. Если бы я собрался определить такую лиричность одним-единственным предикатом, я сказал бы: она *звучит*; и это снова возвращает меня к чувственной гениальности как к тому, что непосредственно проявляется в музыке.

Мне понятно, что даже я сам мог бы сказать гораздо больше по этому поводу; и разумеется, я убежден, что знатоки могли бы с легкостью разъяснить это все совсем иначе. Но поскольку никто, насколько мне известно, не попытался это сделать, никто даже не сделал вид, что к этому стремится, — поскольку все продолжают повторять, что Моцартов

«Дон Жуан» — это венец всех опер, не объясняя, впрочем, что они под этим подразумевают, хотя все провозглашают это таким образом, что становится совершенно ясно: этим утверждением они намереваются сказать нечто большее, чем просто заявить, что «Дон Жуан» — лучшая из опер; они явно хотят сказать, что существует качественное различие между ним и всеми другими операми, а ведь причину этого можно найти лишь в абсолютном отношении между идеей, формой, предметом и средствами, — вот, поскольку дела обстоят таким образом, я и нарушил молчание. Может быть, я слишком поспешил, может быть, я сумел бы выразить свою мысль лучше, если бы еще немного обождал, может быть — я не знаю; однако я совершенно уверен в том, что я поспешил не для того, чтобы насладиться самим процессом говорения, я поспешил не потому, что опасался того, что меня опередит некто искуснее меня, — но потому, что я боялся: если я промолчу, даже камни возопиют<sup>27</sup>, восхваляя Моцарта и устыжая каждого человека, наделенного даром речи.

Всего вышесказанного, я полагаю, вполне довольно для этого небольшого очерка, поскольку такое введение, по сути, должно просто расчислить путь для обсуждения непосредственно эротических стадий, какими мы их узнаем благодаря Моцарту. Однако же, прежде чем перейти к их рассмотрению, я хотел бы остановиться на одном обстоятельстве, которое может с иной стороны направить мысль к рассмотрению абсолютного отношения между чувственной гениальностью и музыкальным. Хорошо известно, что музыка всегда была чем-то подозрительным с точки зрения религиозного воодушевления. Справедливы ли такие подозрения — это предмет, который нас здесь не заботит, поскольку он имеет чисто религиозный интерес; с другой стороны, не совсем лишено смысла рассмотрение того, чем вызвано такое подозрение. Когда я пытаюсь проследить в связи с этим историю религиозного рвения, для меня движение тут направлено примерно следующим образом: чем сильнее религиозность, тем в большей степени люди отказываются от музыки и подчеркивают значение слов. В разные периоды мировой истории мы видим различные стадии того же процесса. Последняя стадия целиком исключает музыку и держится только за слово. Я мог бы расцветить это утверждение многообразными конкретными замечаниями; однако же, не стану этого делать, ограничившись лишь напоминанием о словах пресвитерианина из рассказа Ахима фон Арнима: «Wir Presbyterianer halten die Orgel für des Teufels Dudelsack, womit er den Ernst der Betrachtung in Schlimmer wiegt,

<sup>27</sup> См.: Лк 19, 40: «Но Он сказал им в ответ: сказываю вам, что если они умолкнут, то камни возопиют».

so wie der Tanz die guten Vorsätze betäubt»<sup>28</sup> Это можно рассматривать как замечание *instar omnium*<sup>29</sup>. Какой же причиной может руководствоваться человек, исключая музыку и делая главным здесь одно лишь слово? Все обновленческие направления<sup>30</sup> в лютеранстве согласятся, что неверно употребленное слово может сбить с толку чувства так же, как и музыка. Значит, между ними должна быть какая-то иная качественная разница. Но ведь то, что стремится выразить религиозное воодушевление, — это дух, а потому оно требует языка, являющегося истинным средством духа, и отвергает музыку, которая выступает всего лишь чувственным средством и в качестве такового всегда останется несовершенным инструментом для выражения духа. Право ли религиозное рвение, отвергая музыку, — это, как уже было сказано, другой вопрос; тем не менее свойственное ему представление об отношении музыки к языку может быть вполне верным. Это не значит, что музыку следует вообще исключить из духовной жизни, но мы должны признать, что в сфере духа она остается средством несовершенным и, стало быть, не может иметь своего абсолютного предмета в непосредственно духовном, определяемом именно как дух. Отсюда никоим образом не следует, что музыку надобно рассматривать как орудие дьявола, — даже если наш век и дает множество ужасных доказательств той демонической силы, посредством которой музыка может овладеть индивидом, а этот индивид, в свою очередь, может захватывать и покорять множество людей, особенно женщин, удерживая их в соблазнительной ловушке тревоги благодаря дразнящей и возбуждающей мощи сладострастия. Отсюда никоим образом не следует, что музыку надобно рассматривать как орудие дьявола, — даже если порой с неким тайным ужасом замечаешь, что это искусство более, чем всякое другое, часто терзает своих почитателей самыми страшными муками, — это явление, которое странным образом избегло внимания психологов и толпы, разве что порой их вдруг пугает крик ужаса, вырвавшийся у какого-нибудь отчаявшегося несчастного. Однако хорошо заметно, что в народных сказках — равно как и в народном сознании, которое находит себе выражение в сказани-

<sup>28</sup> Немецкая цитата из новеллы Ахима фон Арнима «Оуэн Тюдор»: «Мы, пресвитериане, смотрим на орган как на волынку дьявола: он не только усыпляет серьезную рефлексию, его дьявольский танец еще и спутывает добрые намерения» (см.: *Arnim A. von. Novellen. Berlin, 1839–1842. II. S. 260*).

<sup>29</sup> Вместо всего прочего (*лат.*), то есть в данном случае: стоящее всех остальных.

<sup>30</sup> *Orvakte Sekter* (*дат.*; букв.: «пробужденческие секты»); подразумеваются прежде всего так называемые «ревайвалисты» (*от англ. «revival» — «пробуждение»*), обновленческие движения в английском протестантизме, появившиеся с 1737 г. и позднее добившиеся значительного влияния в Северной Америке и Европе.



ях, — музыкальное опять же проявляется как демоническое. В качестве примера я могу назвать хотя бы «Irische Elfenmärchen» братьев Гримм (1826, с. 25, 28, 29, 30)<sup>31</sup>.

Ну а в том, что касается непосредственно эротических стадий, я обязан всем, что могу об этом сказать, исключительно Моцарту, — кому я, впрочем, обязан вообще всем. Поскольку же, однако, классификация и сравнения, которые я хотел бы здесь предложить, могут быть отнесены к нему лишь косвенно (классификация была предложена другим человеком), то, прежде чем браться за это серьезно, я подверг испытанию и себя самого, и классификацию, с тем чтобы она никоим образом не поколебала ни моего собственного наслаждения от бессмертных творений Моцарта, ни наслаждения кого-либо из моих читателей. Тот, кто стремится увидеть Моцарта во всем его истинно бессмертном величии, должен обратиться к его «Дон Жуану»: в сравнении с ним всякое другое произведение будет чисто случайным, несущественным. Но если мы теперь рассмотрим «Дон Жуана» так, чтобы увидеть особенности других опер Моцарта с этой единой точки зрения, я убежден, что мы тем самым никак не умалим его величия и вместе с тем не нанесем вреда ни себе, ни своему ближнему. И только тогда явится случай порадоваться тому, что вся сущностная мощь музыки воплощена в музыке Моцарта.

Что же касается остального, то, когда прежде я употреблял — и буду употреблять в дальнейшем — выражение «стадия», это не следует понимать как настойчивое утверждение, будто каждая стадия существует независимо, одна совершенно отдельно от другой. Возможно, мне было бы уместнее использовать выражение «метаморфоза». Различные стадии, взятые вместе, составляют одну непосредственную стадию, и отсюда понятно, что отдельные стадии являются скорее проявлениями одного предиката, так что все предикаты спешат слиться в богатстве последней стадии, поскольку именно та и выступает собственно стадией как таковой. Прочие стадии лишены независимого существования; для самих себя они выступают только как представление<sup>32</sup>, — а отсюда видна вся их случайность и преходящесть по сравнению с последней стадией. Поскольку тем не менее они нашли себе отдельное выражение в музыке Моцарта, я буду рассматривать их по отдельности. Но главное — их не следует воспринимать как различные ступени сознания, ибо даже последняя стадия так и не приходит еще к подлинному самоосознанию;

<sup>31</sup> Отсылка к «Ирландским волшебным сказкам», переведенным братьями Гримм (Brüder Grimm. Irische Elfenmärchen. Leipzig, 1826). Кьеркегор имеет в виду «Сказку о дочке», который увлекает детей своей игрой на дудке и уводит их на погибель.

<sup>32</sup> Forestilling (*dam.*); соответствует Гегелевому «представлению» — «Vorstellung».

мне все время приходится иметь тут дело только с непосредственным в его совершенной непосредственности.

Трудности, с которыми всегда сталкиваешься, когда делаешь музыку предметом эстетического рассмотрения, конечно же, проявляются и здесь. Трудность предшествующего раздела заключалась прежде всего в том, что, хотя я и пытался доказать путем рассуждения, что чувственная гениальность по сути своей является предметом музыки, это в действительности может быть доказано только через саму музыку,— точно так же, как я сам могу прийти к пониманию музыки только через нее самое. Трудность же последующего раздела заключена скорее в том, что, поскольку выражаемое этой музыкой само составляет по сути своей собственный предмет музыки, музыка и может выразить его гораздо совершеннее, чем это делает язык,— а тот в сравнении с ней действительно выглядит весьма жалко. Конечно, если бы мне пришлось иметь дело с различными ступенями сознания, преимущество, несомненно, было бы на моей стороне и на стороне языка, но здесь-то все иначе. Стало быть, все, что должно быть рассмотрено тут, может иметь значение только для того, кто слышал музыку и постоянно продолжает слушать ее. Для него этот очерк, возможно, будет содержать пару намеков, которые побудят его просто еще раз послушать эту музыку.

## Первая стадия<sup>33</sup>

<sup>33</sup> См. предварительную разработку начала этой статьи в Дневниках Кьеркегора. Пассаж этот озаглавлен: «Нечто о Паже в «Фигаро», Папагено в «Волшебной флейте» и «Дон Жуане»».

Сегодня вечером я впервые увижу постановку «Волшебной флейты». Мне вдруг пришло в голову, что она может иметь особое значение применительно к «Дон Жуану» и способна составить промежуточную стадию между ним и Пажом в «Фигаро». Я полагаю, что в этих трех стадиях Моцарт завершил и совершенно представил развитие любви на уровне непосредственности.

1) Паж в «Фигаро» — это первый уровень развития. Это уровень неопределенного, пробуждающегося желания, которое пребывает в неосознанном конфликте со своим окружением: это игра цветов, из которой постепенно выделяется некий чистый цвет; это Уровень не какого-то данного «я», но «я» становящегося, выпускающего наружу все свои чувственные щупальца. Точно так же, как все, что вступает в существование, есть некая полемика, сама жизнь также есть конфликт: на своем первом уровне «я» еще не осознает, но существует в постоянном приближении к осознанию. Оно некоторым образом отождествляет себя с миром (как ребенок еще не может назвать себя «я»), но именно потому что оно представляет собой жизнь, развитие, именно по этой причине в нем происходит нескончаемое движение к определенному осознанному желанию; правда, такое желание еще не выступает в качестве конечной причины, поскольку сразу же оказывается всего лишь новой исходной точкой и потому не может объясняться даже из полной совокупности всего,

что случилось прежде. Тут представлено все великолепие жизни и весь спектр, внутри которого оно движется на разных уровнях своего развития: в нем представлен весь горизонт жизни со всем ее многообразием (однако просто потому, что «я» здесь еще не дано, на высшей стадии приближения может возникнуть вопрос: отчего же мы не замечаем при этом самой Земли — ведь она, в конце концов, есть тоже некое небесное тело), — и потому, подобно растению, прикованному к определенной точке пространства, оно выдыхает наружу свое томление, источает аромат своего желания, хотя такое томление и желание еще не столь определены, чтобы вырвать это растение из земли и отправить его на поиски желаемого. Напротив, похоже, что объекты желания во множестве скользят тут мимо него, и когда оно пробует схватить один из них и в то же самое время оставить его в покое, это происходит не потому, что тот исчезает из виду (ведь в этом случае желание либо стало бы настолько сильным, что сорвало бы его с места, где он произрастал, либо ему осталось бы только провожать предмет желания тоскующим взором Ингеборг), — о нет, это происходит оттого, что нечто столь же прекрасное и великолепное появляется в это самое мгновение, и когда оно также исчезает, его сменяет нечто новое — столь же прекрасное и великолепное, и так до бесконечности. И опять же, это происходит не потому, что все в полностью развернутом роскошестве бывает одинаково прекрасно, но потому, что индивид в этой точке еще не отделил себя от общего и, значит, не может установить никакого критерия своего суждения, — он куда меньше способен на это, чем растение, которое по крайней мере сворачивает свои листья в дурную погоду или при чужом прикосновении (правда, у растения нет никакого желания в этом смысле слова). Как мне лучше выразить эту мысль, если не напоминанием о восторженной радости, что охватывает Пажа при виде каждой девушки, встретившейся ему на пути; да что там, он точно так же реагирует и на старую домоправительницу доктора Бартоло. Из вышесказанного должно быть ясно, что именно составляет основу меланхолии на этом уровне, — она возникает, потому что вся полнота жизни опускается и давит собой на индивида, так сказать охватывая его целиком; между тем меланхолия на ином уровне (на уровне романтическом) возникает, когда индивид, преследующий ускользающий объект своего желания, вдруг резко останавливается от соприкосновения с тем, что мы называем бедным, прозаичным миром.

То, что не включено в эту идею, — это нечто случайное и несущественное, то, что наступает в силу восприятия посторонней добавки, с которой мы имеем дело, когда идея воплощена в конкретной личности. Это происходит с Пажом, когда он кажется глубоко *verliebt* [влюбленным] в Графиню; однако это обстоятельство отчасти объясняется тем, что я только что изложил, отчасти же оно вызвано тем, что Паж в «Фигаро» уже миновал середину этой стадии, и потому нам слегка приоткрывается в нем третья стадия. То же самое происходит в дуэте Папагено из четвертого акта: он показывает, что Моцарт уже наполнил позицию Папагено внутренним сознанием. (Возможно, все его странствия и были затеяны ради этого? Над ним тяготеет молчание, пребывание вместе с Изидой и Осирисом, внутри которого вся мимолетность должна наконец прийти к чему-то постоянному.) Вместо того чтобы позволить первой и второй стадии завершиться в стадии третьей, как это происходит в «Дон Жуане», Моцарт заставляет индивида прийти к удовлетворению в этой точке. И влюбленность Пажа следует толковать тем же образом, хотя здесь это и не столь очевидно.

Замечание: а нет ли чего-то некрасивого в этом пробуждении любви у Пажа, когда она соотносится с еще не развитой чувственностью? Может, это просто объясняется более естественными привычками итальянской жизни?

Однако томление здесь становится более определенным, или, точнее, посредством противоречия (постоянное желание и слишком полное удовлетворение, которое вместе с тем не является удовлетворением) первая стадия должна непременно перейти во вторую. Томление покидает свою привычную почву и отправляется странствовать. Сердце бьется чаще, объекты появляются и исчезают быстрее, и все же перед каждым исчезновением есть мгновение наслаждения, — краткое, но исполненное счастья, сияющее, как светлячок, непостоянное и мимолетное, как бабочка, бесчисленные поцелуи, столь поспешно вкушаемые, как будто он отнимает их у одной девушки, чтобы тут же передарить другой, — и вместе с тем мы порой видим вспышки желания, стремящегося к более полному удовлетворению, — однако вспышкам этим всегда недостает времени, чтобы обрести форму.

2) Папагено в «Волшебной флейте». Это вторая стадия, подобно тому как вертикальное направление растительной жизни сменяется горизонтальностью движения. Меланхолия приходит здесь совсем иначе, чем на предыдущем уровне, потому что желание, следующее за наслаждением, тотчас же удовлетворяется новым наслаждением — даже если оно не может быть удовлетворено полностью (см. выше), оно все же косвенно исчерпывается тем, что оставшееся желание снова удовлетворяется новым наслаждением — пусть и не полностью — и так далее, до бесконечности. Это уже не меланхолический пристальный взгляд, остающийся как бы неподвижным, — тот взгляд, что как бы не в силах забыть прошлый объект, когда перед ним предстает нечто новое, и так до бесконечности; о нет, это скорее сосредоточенность души, на мгновение обратившейся к одному-единственному объекту и затем так же сосредоточивающейся на следующем объекте, и так до бесконечности. Однако все это происходит таким образом, что полная сосредоточенность все так же остается недостижимой, потому что в это самое мгновение взгляду открывается некое новое наслаждение.

3) Теперь мы подходим к третьей стадии, к «Дон Жуану», который являет собой единство двух предыдущих стадий и вместе с тем заключительную стадию в развитии непосредственного (называя это непосредственным, я хочу подчеркнуть, что стремление здесь еще не достигло осознанности в своем отношении к миру, но тем не менее магнетически тянется к удовлетворению). Эта стадия составляет единство двух предшествующих в том отношении, что глубокое, бесконечно меланхолическое опустошение всей полноты любви (это похоже на рог, из которого Тор пил у Локи, на рог, один конец которого погружен в океан) некоторым образом соединяется со всем роскошным разнообразием, а потому всякое стремление тут бесконечно в своей интенсивности, равно как и экстенсивной протяженности, и потому пребывает в постоянном противоречии с самим собою. Более того, я не думаю, что первый аспект (интенсивность) достаточным образом подчеркивается во всех известных мне переложениях «Дон Жуана», хотя существенные подсказки в этом отношении можно найти именно у Моцарта.

И еще одно замечание: естественно, все три стадии, будучи непосредственными, остаются чисто музыкальными, и любая попытка представить это иначе приносит сюда слишком много сознательности.

(Замечание: а может, более опосредованная любовная жизнь начинается в «Фаусте» в той мере, в какой он воспроизводит образец «Дон Жуана»?)

Четверг пополудни, 26 января 1837 года

(Pap I C 125. 26 января 1837 г.)

Первую стадию предполагает образ пажа в «Фигаро»<sup>34</sup>. Естественно, не следует видеть в паже отдельного индивида, хотя такое искушение приходит с легкостью, когда в своем воображении или в действительности мы видим, как на сцене его играет некий человек. Потом этого также трудно избежать, ибо отчасти так обстоит дело с Пажом из пьесы: здесь примешивается нечто случайное, нечто не принадлежащее самой идее, так что он в конце концов становится чем-то бóльшим, чем должен быть; ведь он становится таким в некотором смысле в то самое мгновение, когда он становится индивидом. Но, становясь чем-то большим, он становится меньшим; он перестает быть идеей. Потому ему нельзя даровать речь, и музыка становится для него единственным надлежащим способом выражения; в связи с этим достойно внимания, что «Фигаро», равно как и «Дон Жуан», такими, какими они вышли из рук Моцарта, относятся к *opera seria*<sup>35</sup>. Если рассматривать Пажу только как мифическую фигуру, окажется, что особенности этой первой стадии находят себе выражение в музыке.

Чувственное пробуждается — еще не к движению, но к приглушенному покою; не к радости и наслаждению, но к глубокой меланхолии. Желание<sup>36</sup> еще не восстало по-настоящему, оно лежит лишь как тяжкое предчувствие. В желании всегда присутствует желанное, которое поднимается из него и является в несущих смятение предрассветных сумерках. Это объект идет навстречу чувственному: облака и туман удаляют его, а отражение в них снова приближает. Желание уже обладает тем, что станет предметом желания, однако оно обладает им, не желая его, а значит, и обладания, по сути, нет. Таково мучительное и вместе с тем в сладости своей также увлекательное и чарующее противоречие, которое своей тоской и тяжестью отзывается на всем протяжении этой стадии. Его мучение состоит не в том, что его слишком мало, но в том, что его слишком много. Желание здесь — это тихое желание, влечение — тихое влечение, мечты — тихие мечты, в которых рассветно восходит предмет желания, он так близок им, что уже находится внутри их. Желанное

<sup>34</sup> Итальянское либретто оперы было написано Лоренцо Да Понте (*Da Ponte Lorenzo. Nozze di Figaro. 1786*). Кьеркегор цитирует датский перевод либретто, выполненный Нильсом Брууном (*Bruun N. Figaros Givtermaal eller Den gale Dag. København, 1817*).

<sup>35</sup> Так называемая «серьезная опера» (*ит.*; в отличие от *opera buffa*, то есть «комической оперы», сохранявшей непосредственную связь с жанром *commedia dell'arte*); становится популярной примерно к XVII в. не только в Италии, но и в Австрии, государствах Германии, в Англии, при этом музыка (в отличие от Франции) сочинялась почти исключительно на основе итальянских либретто.

<sup>36</sup> «Attraa» (*дат.*) — «желание», но также и «влечение», «притяжение» к некоему объекту.

парит над желанием, погружается в него, и все же это движение происходит помимо собственной притягательной силы желания, то есть вовсе не потому, что его пожелали. Желанное не исчезает, оно не избегает и объятий желания, ибо как раз в этом случае желание бы действительно пробудилось; однако, хотя его и не желали, оно существует для желания, а то, как раз по этой причине, становится печальным, ибо оно не может прийти к самому действию желания. Как только желание пробуждается, или, скорее, в его пробуждении и посредством него, желание и предмет желания отделяются друг от друга; теперь желание дышит свободно и легко, тогда как прежде оно не могло жить и дышать ради желанного. Пока желание не пробудилось, желанное чарует и завлекает его, даже почти пугает. Желанию нужен воздух, оно должно прорваться,— это происходит благодаря тому, что оно разделяется с желанным. Желанное робко ускользает, стыдливое, как женщина, и они разделяются; желанное исчезает *et apparet sublimis*<sup>37</sup> или, во всяком случае, за пределами желания. Если расписать весь потолок комнаты фигурами от одного конца до другого, такой потолок будет подавлять, как говорят художники; но если написать на нем только одну легкую и летящую фигуру, комната покажется выше. Таково же и соотношение между желанием и желанным на первой и последующих стадиях.

Стало быть, желание, которое на этой стадии представлено только как предчувствие самого себя, лишено движения, лишено беспокойства, оно лишь мягко покачивается под воздействием неясных внутренних чувств. Как жизнь растения связана с землей, так и желание погружено в тихое нынешнее томление, углублено в созерцание,— и все же не может избавиться от своего предмета, именно потому, что в более глубоком смысле здесь вообще нет никакого предмета. И, однако же, такое отсутствие предмета — это само по себе еще не предмет, ибо иначе желание тотчас же приходило бы в движение, так как становилось бы определенным,— если не каким-нибудь иным образом, так уж, по крайней мере, в заботе и печали; но забота и печаль не несут в себе того противоречия, которое свойственно меланхолии и тоске, не несут они и той двусмысленности, которая составляет сладость меланхолического. Хотя желание на этой стадии не определено как желание, хотя это предчувствуемое желание совершенно не определено относительно своего

<sup>37</sup> И кажется парящим в воздухе (*лат.*) (см.: *Вергилий*. Георгики. 1.404, где речь идет о царе Нисии, чьи развевающиеся темно-рыжие волосы казались лучами заходящего солнца. Волосы, от которых чудесным образом зависела жизнь и царское достоинство Нисия, были в конце концов острижены его собственной дочерью, влюбившейся в его заклятого врага).

предмета, у него есть все же *одно* определение: оно бесконечно глубоко. Оно втягивает в себя, как Тор<sup>38</sup>, — через рог, конец которого погружен в море, и все же причина, по которой оно не может притянуть к себе свой предмет, состоит не в том, что этот предмет бесконечен, но в том, что такая бесконечность не может стать его предметом. Это втягивание, стало быть, не означает никакого отношения к предмету, но по сути тождественно вздоху желания<sup>39</sup>, а тот ведь бесконечно глубок.

В полном соответствии с описанием первой стадии, которое дается здесь, представляется весьма примечательным, что роль Пажа так организована музыкально, что она всегда лежит в пределах возможностей женского голоса. В этом противоречии также отражается противоречивое свойство данной стадии: желание столь мало определено, предмет его столь мало выделен, что желанное андрогинно покоится в желании, — точно так же, как в растительном мире мужское и женское вместе пребывают в одном и том же цветке. Желание и желанное соединяются в этом единстве, так что оба они оказываются *neutrius generis*<sup>40</sup>.

Хотя речь вовсе не принадлежит этому мифическому пажу, но только пажу из пьесы, поэтической фигуре Керубино, и из-за этого нам как бы непозволительно еще обращать внимание на речь как таковую — частью потому, что она не принадлежит Моцарту, а частью потому, что она выражает нечто совсем иное, чем то, о чем мы говорим здесь, — мне хотелось бы все же обратить внимание на один разговор, поскольку он дает мне возможность описать данную стадию по аналогии с позднейшей стадией. Сюзанна смеется над Керубино, поскольку он как бы влюблен в Марселину, и у Пажа нет под рукой иного ответа, чем следующий: она женщина<sup>41</sup>. Применительно к пажу в пьесе существенно, что он влюблен в графиню, и не существенно, что он может влюбиться в Марселину, которая служит по сути лишь непрямой и парадоксаль-

<sup>38</sup> Тор — один из богов скандинавской мифологии. В одном из наиболее популярных сказаний Тора вызывает на состязание Локи. Они должны попеременно пить из рога, однако хитрец Локи, стремясь непременно добиться победы, соединяет рог Тора с бездонными водами океана.

<sup>39</sup> Намеренная аллитерация в датском тексте: «Sugen» («втягивание», «всасывание») — «Suk» («вздох»).

<sup>40</sup> Средний, среднего рода (*лат.*). На самом деле Кьеркегор подразумевает здесь не некую «бесполость» такого желания; здесь идет скорее игра слов с этимологическим значением латинского слова «*ne utrius*», то есть «ни один, ни другой», «ни тот, ни этот».

<sup>41</sup> Подразумевается реплика Керубино из «Женитьбы Фигаро» (акт 1, сцена 5), где он отзывается о Марселине, говоря: «Ну да, и Марселина тоже, а почему нет? Она ведь тоже женского рода, тоже девушка». Кьеркегор тут пользуется упомянутым датским переводом либретто Нильса Брууна.

ным выражением для степени страсти, связывающей его с графиней. Применительно же к мифическому пажу в равной степени существенно, что он влюблен и в графиню, и в Марселину; предмет любви здесь — женственность, а обе они равно им обладают. Потому, когда позднее мы слышим о Дон Жуане:

Даже кокеток шестидесяти лет  
Он радостно включает в список<sup>42</sup>,

это составляет полную аналогию вышесказанному, разве что степень и определенность желаний выражены намного сильнее.

Если бы теперь я отважился на попытку описать в одном-единственном предикате свойства Моцартовой музыки применительно к Пажу из «*Фигаро*», я сказал бы: она пьяна любовью. Но как всякое опьянение, опьянение любви также может действовать двумя способами — либо возвышая прозрачную радость жизни, либо сжимая ее до неясной тоски. Второе — как раз случай с музыкой здесь, и по праву. Музыка не может дать оснований для этого — такая попытка превосходит ее силы; само же настроение никак не может быть выражено в слове, настроение это слишком тяжело, слишком весомо, чтобы слово могло нести его; только музыка может его выразить. Основание ее меланхолии лежит в глубоком внутреннем противоречии, к которому мы попытались привлечь внимание в предшествующем рассмотрении.

Теперь мы оставляем первую стадию, представленную мифическим Пажом; мы оставляем его все еще тоскливо мечтающим о том, что у него есть, меланхолично желающим то, чем он обладает. Он никогда не заходит дальше, вообще не сдвигается с места, ибо его движения иллюзорны, а значит, их нет вовсе. Иначе обстоит дело с Пажом в пьесе. Мы чувствуем искренний и поистине дружеский интерес по поводу его будущего, мы поздравляем его с тем, что он стал капитаном, мы позволяем ему еще разок поцеловать Сюзанну напоследок, мы не предадим его, раскрыв тайну знака на его лбу, который не виден никому, кроме посвященных<sup>43</sup>; но ничего больше, мой добрый Керубино, или мы позовем графа, а тот закричит: «Давай отправляйся, прочь из дома, в свой полк! Нет, он уж больше никакой не ребенок, мне ли этого не знать!»

<sup>42</sup> Подразумевается знаменитая ария Лепорелло с перечислением побед Дон Жуана (акт 1, сцена 6).

<sup>43</sup> В «Женитьбе Фигаро» Графиня целует Керубино в лоб, когда тот приближается к ней, переодетый девушкой. Отсюда — слова Керубино о «знаке», невидимом для прочих, — знаке, которым он помечен и отличен.



## Вторая стадия

Эта стадия представлена Папагено из «*Волшебной флейты*»<sup>44</sup>. Здесь, конечно же, важно отделять существенное от случайного, призвать заклинанием мифического Папагено и забыть настоящего персонажа пьесы; это особенно важно, поскольку персонаж пьесы оказывается связанным со всевозможной сомнительной галиматьей. Потому тут было бы небезынтересно просмотреть всю оперу, чтобы показать, что ее сюжет, рассмотренный в качестве оперного сюжета, совершенно не выполняет своего предназначения. При этом нам не будет не доставать случаев осветить эротическое с новой стороны; тут можно обратить внимание на то, как всякая попытка снабдить его более глубоким этическим воззрением, притом что такое воззрение участвует во всевозможных значительных диалектических упражнениях, оказывалась бы рискованным предприятием, совершенно выходящим за рамки музыки, так что даже новый Моцарт не смог бы испытать к нему более глубокий интерес. Эта опера определенно склоняется к немзыкальному, и потому, несмотря на отдельные совершенные концертные номера и отдельные, глубоко трогательные, патетические восклицания, никоим образом не является классической оперой. И, однако же, все это не может занимать нас в нынешнем исследовании. Нас интересует лишь Папагено. Все это является большим преимуществом для нас хотя бы потому, что мы благодаря этому свободны от необходимости делать какую-либо попытку объяснить значение отношения Папагено к Тамино — отношения, которое с точки зрения своего плана выглядит таким значительным и глубокомысленным, что его почти что вовсе нельзя помыслить из-за самой этой глубокомысленности.

Подобное обращение с «*Волшебной флейтой*» может показаться произвольным тому или иному читателю как потому, что оно слишком многое видит в Папагено, так и потому, что слишком мало видит во всей прочей опере; такой читатель, возможно, и не одобрит нашего подхода. Причина этого заложена в том, что он не согласится с нами относительно исходной точки для любого рассмотрения Моцартовой музыки. По нашему мнению таковой служит, конечно же, «*Дон Жуан*», и мы также убеждены в том, что, постигая различные особенности других опер в связи с этой, человек и выказывает высочайшую благочестивую приверженность Моцарту, хотя я никоим образом не буду

<sup>44</sup> Немецкое либретто оперы Моцарта «Волшебная флейта», было написано Эмануэлем Шиканедером (*Schikaneder E. Die Zauberflöte*. 1791), здесь оно цитируется Кьеркегором по переводу Нильса Брууна (*Bruun N. Tryllefloften*. København, 1816).

отрицать важности превращения каждой отдельной оперы в предмет специального рассмотрения.

Желание пробуждается, и подобно тому, как человек всегда замечает только в мгновение пробуждения, что он видел сновидение, — так и здесь: сновидение прошло. Это пробуждение, посредством которого пробуждается желание, это потрясение разделяет желание и его предмет, а значит, и сообщает желанию предмет. Это диалектическое определение, которое всегда должно четко сознаваться: только когда есть предмет, есть и желание, только когда есть желание, есть и предмет; желание и предмет — это пара близнецов, ни один из них не рождается и мгновением раньше другого. Но хотя они таким образом рождаются абсолютно одновременно и их не разделяет даже малый промежуток времени, который вклинивается между прочими близнецами, важность такого их появления<sup>45</sup> состоит не в том, что они соединены, но, напротив, в том, что они разделены. Но это движение чувственного, это землетрясение на мгновение бесконечно далеко разделяют желание и его предмет; однако, подобно тому как движущий принцип на мгновение оказывается разделяющим, он затем проявляет себя как желающий соединения разделенного. Результатом такого разделения оказывается то, что желание вырвано из своего субстанциального покоя внутри себя, а потому и предмет больше уже не может подпадать под определение субстанциальности, но оказывается раздробленным во множественность.

Подобно тому как жизнь растения связана с землей, первая стадия была прикована к субстанциальному томлению. Желание пробуждается, объект ускользает, будучи множественным в своем проявлении; томление отрывается от царства земли и начинает свои скитания; цветок обретает крылья и неустанно и непостоянно порхает туда и сюда. Желание направлено к предмету, оно также движется внутри себя самого, сердце бьется сильно и весело, предметы быстро исчезают и появляются; тем не менее перед каждым исчезновением есть момент вкушения, мгновение соприкосновения — краткое, но блаженное, мерцающее, как светлячок, непостоянное и ускользящее, как касание мотылька, — и столь же безвредное, как они; бесчисленные поцелуи, но так быстро вкушаемые, как будто у одного предмета здесь отнималось то, что отдавалось другому. Лишь на мгновение можно заподозрить более глубокое желание, но это подозрение забывается. В Папагено желание направлено к открытиям. Эта страсть к открытиям является пульсирующей жизнью желания, его бодростью. В своих поисках желание не находит собственного предмета,

<sup>45</sup> Букв.: «становление», «возникновение», «переход к существованию» (дат.: «Tilblivelse»).

но находит зато многообразное, в котором оно снова ищет предмет, что ему хотелось обнаружить. Так желание пробуждено, но оно еще не определено как желание. Если вспомнить, что желание присутствует на всех трех стадиях, можно сказать, что на первой стадии желание определяется как *мечтательное*, на второй — как *ищущее*, а на третьей — как *желающее*. Ищущее желание — это еще не желающее; оно ищет только того, что могло бы желать, но оно еще не желает его. Потому наилучшим образом его может описать следующий предикат: оно открывает. Если с этой точки зрения мы сравним Папагено с Дон Жуаном, мы увидим, что путешествие последнего в мире — это нечто большее, чем путешествие открытия; он вкушает не только приключения своих путешествий открытия, о нет, он рыцарь, нацеленный на завоевание (*veni — vidi — vici*)<sup>46</sup>. Открытие и победа здесь не тождественны; в некотором смысле даже можно сказать, что он забывает свои открытия в победе или же что открытие лежит позади него и потому оставляет это открытие своему слуге и секретарю Лепорелло, ведущему свой список совершенно иным образом, чем, скажем, мог бы вести расчеты Папагено. Папагено отбирает, Дон Жуан вкушает, Лепорелло проверяет.

Я могу представить свое понимание особенностей этой, как и любой другой, стадии, однако подобное понимание оказывается возможным только в то мгновение, когда они уже прекратились. Ибо, даже сумей я полностью описать ее особенности и объяснить их причины, что-то все же оставалось бы позади, что-то, что я не способен выразить, — но об этом как раз и пойдет сейчас речь. Эта особенность слишком непосредственна, чтобы быть схваченной словами. Так здесь обстоит дело и с Папагено, здесь та же песня, та же мелодия; как только он кончает, он вновь начинает сначала — и так все время. Можно было бы выдвинуть возражение, что вообще нельзя выразить нечто, являющееся непосредственным. В некотором смысле это вполне справедливо, однако непосредственность духа прежде всего находит себе непосредственное выражение в языке, а после этого она остается, — хотя благодаря вхождению духа в ней и происходит изменение, — все же равной себе, — именно потому, что она есть определение духа. Напротив, здесь речь идет о непосредственности чувственного, которая в качестве таковой наделена совершенно другим средством, но несоразмерность между средствами делает здесь невозможность абсолютной.

Если бы я теперь попытался посредством одного-единственного предиката указать на особенности Моцартовой музыки в той части

<sup>46</sup> Пришел, увидел, победил (*лат.*) — знаменитые слова Цезаря, к которым свелось все его послание после победы над царем Фарнаком (47 г. до Р. Х.).

пьесы, которая нас интересует, я сказал бы: она весело щебечет, брызжет жизнью, бурлит жизнью. Я особенно сделал бы здесь упор на первую арию и перезвон колокольчиков; дуэт с Паминой и позднее с Папагеной совершенно выпадает из сферы непосредственно музыкального. Если, напротив, рассмотреть первую арию, будет повод одобрить избранный мною предикат; а если обратить более пристальное внимание, тут действительно предоставится случай увидеть, каким значением обладает музыкальное, как оно проявляется в качестве абсолютного выражения идеи и как сама эта идея поэтому оказывается непосредственно музыкальной. Как известно, Папагено сопровождает изъявления своей добродушной веселости игрой на флейте. Каждый, конечно же, чувствовал, как его слух был странным образом тронут этим аккомпанементом. Однако чем более внимательно все это рассматриваешь, чем большее видишь в Папагено именно мифического Папагено, тем более выразительным и характерным слышится этот аккомпанемент; человек не устает, слушая его снова и снова, поскольку он представляет собой абсолютно адекватное выражение жизни Папагено, — вся эта жизнь — сплошное щебетание; всегда беззаботный, он щебечет без усталости в своей праздности, он счастлив и доволен, поскольку это и есть содержание его жизни, он счастлив в своей работе и счастлив в своей песне. Как известно, все это весьма глубоко организовано в опере: флейты Тамино и Папагено гармонически звучат в унисон друг с другом. И все же какая разница! Флейта Тамино, по которой и названа опера, совершенно не добивается такого действия. А почему? Потому что Тамино — попросту не музыкальная фигура. Все это проистекает из ошибочного плана всей оперы. Тамино становится крайне утомительным и сентиментальным со своей игрой на флейте; а когда рассматриваешь все развитие этого персонажа, состояние его сознания, нельзя не вспоминать всякий раз, как он только берется за флейту и начинает на ней играть, того известного поселенца у Горация (*rusticus exspectat, dum defluat omnis*)<sup>47</sup>, разве что Гораций не снабжал этого поселенца флейтой для ненужного времяпрепровождения. Тамино как драматическая фигура совершенно выпадает из сферы музыкального точно так же, как все интеллектуальное развитие пьесы в целом было призвано воплотить совершенно немusicalную идею. Тамино действительно заходит так далеко, что музыкальное прекращается; потому-то его игра на флейте служит лишь проведению времени, которое призвано отогнать мысли. Музыка, разумеется, вполне способна изгонять мысли, даже дурные мысли, ведь мы же говорим, что игра Давида изгнала злой

<sup>47</sup> См.: Гораций. Послания. 1.2.42: «Крестьянин стоит и ждет, пока ручей не перестанет течь».

дух Саула<sup>48</sup>. С другой стороны, эта идея весьма обманчива, ибо она справедлива только постольку, поскольку уводит сознание назад к непосредственности и убаюкивает его там. Хотя при этом индивид и может чувствовать себя счастливым в мгновение опьянения, но в конечном счете он становится несчастнее. Совсем *in parenthesis*<sup>49</sup> я позволю себе еще одно наблюдение. Музыка использовали для того, чтобы лечить психические отклонения; в каком-то смысле тут добивались искомого, но все же это только иллюзия. Ведь когда безумие имеет психическую природу, причина его всегда лежит в каком-то нарушении сознания. Это нарушение должно быть преодолено, однако для того, чтобы действительно его преодолеть, нужно двигаться по совершенно иному пути, чем тот, какой ведет к музыке. Когда же применяется музыка, это означает движение по неверному пути, что делает пациента еще безумнее, даже если тот кажется извлеченным.

Я вполне могу оставить здесь то, что я говорил об игре Тамино на флейте, не боясь, что меня поймут превратно. Я никоим образом не собираюсь отрицать то, что уже много раз высказывалось: что музыка в качестве сопровождения вполне может иметь свое значение, даже входя в чужую для себя сферу, скажем, сферу языка; однако ошибкой «*Волшебной флейты*» является то, что вся эта опера обращена к сознанию, и потому в целом она направлена к тому, чтобы снять музыку, оставаясь тем не менее оперой; но даже эта мысль не выражена ясно в пьесе. В качестве цели развития здесь положена этически определенная любовь, или любовь в браке, — в этом-то и заложена главная ошибка пьесы; пусть даже брак — с религиозной или мирской точки зрения — будет чем угодно, одно ему не дано: он не музыкален, да, он абсолютно немзыкален.

В музыкальном отношении первая ария, конечно же, имеет свое огромное значение как непосредственно музыкальное выражение всей жизни Папагено, — и в той степени, в какой история вообще может найти себе абсолютно адекватное выражение в музыке, она является историей только в переносном смысле. Напротив, звон колоколов — это музыкальное выражение ее активности, о которой можно получить некоторое представление только через музыку; эта активность чарующа, искусительна, соблазнительна, подобно игре того человека, который заставлял и рыб останавливаться и слушать<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> См.: *1 Цар* 16, 14–23: «И когда [злой] дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл, — и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него».

<sup>49</sup> В скобках (*лат.*).

<sup>50</sup> Отсылка к стихотворению «Дева горы» («*Bjergpiggen*») датского поэта Карстена Хауха (*Hauch C. Lyriske Digte*. København, 1842). Мотив тут близок известному сказанию

Разговоры же, за которые ответствен либо Шиканедер, либо датский переводчик<sup>51</sup>, в целом столь безумны и глупы, что совершенно непонятно, каким образом Моцарт сумел выжать из них так много. Заставить Папагено говорить о себе: «Я дитя природы», в то же самое мгновение выставляя самого себя лжецом, может послужить здесь одним из примеров *instar omnium*<sup>52</sup>. Единственное исключение — вероятно, слова из текста первой арии о том, что он сажает пойманных девушек в свою клетку<sup>53</sup>. Иначе говоря, если внести сюда немножко больше, чем сделал, по всей вероятности, сам автор, эти слова прекрасно подчеркивают безобидный характер активности Папагено, как мы уже указывали прежде.

Теперь мы оставляем мифического Папагено. Судьба же Папагено настоящего нас не касается. Мы желаем ему счастья с его маленькой Папагеной и охотно оставляем его искать радостей, населяя дикий лес или даже весь континент целиком одними только потомками Папагено<sup>54</sup>.

## Третья стадия

Эта стадия представлена «Дон Жуаном»<sup>55</sup>. Здесь я не связан необходимостью, как в предыдущих разделах, выделять определенную часть оперы; здесь важно как раз не выделять, но соединять, поскольку вся опера — это по сути своей выражение некоей идеи, и за исключением одного-двух номеров основана на этой идее, когда даже драматическая необходимость притягивается к ней, как к своему центру. Потому здесь

---

об Арионе, который так запомнился дельфинам своими песнями, что те вынесли его на берег, когда он в отчаянии пытался броситься в море.

<sup>51</sup> Во втором датском издании либретто «Волшебной флейты» (Копенгаген, 1926) имя переводчика Нильса Брууна отсутствует. Кьеркегор ссылается именно на это издание, в котором Папагено говорит о себе: «Я-то человек природный...» (акт 2, сцена 3).

<sup>52</sup> Букв.: «заменяющий собой всё», то есть «по преимуществу», «стоящий всех прочих» (лат.).

<sup>53</sup> В датском либретто Н. Брууна Птицелов говорит: «Мне недолго приходится их обхаживать, они сами зами залетают ко мне в силки» (акт 1, сцена 2).

<sup>54</sup> Подразумевается дуэт между Папагено и Папагеной из «Волшебной флейты» в переводе Н. Брууна: «Да пошлют нам небеса всяческой удачи, чтобы много-много маленьких Папагено еще больше увеличили меру нашей радости» (акт 2, сцена 29).

<sup>55</sup> Итальянское либретто написано Лоренцо Да Понте (*Da Ponte Lorenzo. Don Giovanni*. 1787); в либретто жанр оперы обозначен как «*dramma giocosa*», то есть «веселая драма», хотя сам Моцарт обычно включал это произведение в музыкальные каталоги как «*opera buffa*». Автором датского либретто на этот раз был Л. Крузе (*Kruse L. Don Juan, Opera i tvende Akter. København, 1807*).

снова появится случай увидеть, в каком смысле я могу обозначить предыдущие стадии этим именем, раз уж я называю третью стадию по имени Дон Жуана. Прежде я уже напоминал о том, что предыдущие стадии не имеют собственного существования, и если мы будем исходить из этой третьей стадии, представляющей собою собственно всю стадию целиком, мы не станем с такой легкостью рассматривать их как односторонние абстракции или предварительные подходы, но скорее как предчувствия «Дон Жуана»; правда, при этом нечто все же постоянно остается позади, и это более или менее оправдывает сам термин «стадия», поскольку стадии тут выступают своего рода односторонними предчувствиями, так что каждая дает представление о какой-то одной стороне.

Противоречие в первой стадии заключено в том, что желание не находит себе конкретного предмета, но, даже еще не успев пожелать, оно уже обладает внутри себя этим предметом и потому так и не доходит до самого действия желания. На второй стадии предмет проявляется в своей множественности, но пока желание ищет внутри этой множественности свой предмет, оно все еще в глубоком смысле не имеет никакого предмета вовсе; это значит, что оно еще не определено как собственно желание. Напротив, в «Дон Жуане» желание наконец абсолютно определено как желание; в интенсивном и экстенсивном смысле оно является непосредственным единством обеих предшествующих стадий. Первая стадия желала идеального, единого; вторая желала отдельного, пребывающего внутри определения множественности; третья же стадия — это их единство. Желание имеет в отдельном свой абсолютный предмет, оно желает это отдельное абсолютно. В этом и заключена суть соблазна, о которой мы еще поговорим дальше. Стало быть, желание на этой стадии абсолютно сильно, победительно, триумфально, неотразимо и демонично. Не следует, конечно, упускать из виду то обстоятельство, что здесь мы говорим не о желании отдельного индивида, но о желании как принципе, духовно определенном как то, что исключается духом. Как мы уже указывали выше, это и есть идея чувственной гениальности. «Дон Жуан» является выражением этой идеи, а выражением «Дон Жуана» служит единственно и только музыка. Как раз два эти наблюдения и будут с различных сторон подчеркиваться в следующих разделах, благодаря чему косвенно будет подтверждаться и классическое значение этой оперы. Между тем, чтобы читателю легче было следить за главным, я попытаюсь собрать разрозненные наблюдения в соответствии с определенными пунктами.

В мои намерения не входит вообще торжественно вещать нечто о музыке, и с помощью добрых духов я удержусь от того, чтобы насильно согнать вместе множество ничего не говорящих, но очень шумных

предикатов; равным образом я воздержусь от того, чтобы затеять здесь лингвистическую оргию, которая только выдала бы внутреннюю беспомощность языка применительно к музыке,— тем более что я считаю такую беспомощность вовсе не несовершенством, но как раз достоинством языка. Тем скорее я готов признать музыку внутри ее собственных границ. Напротив, то, к чему я стремлюсь,— это отчасти следующее: осветить идею и ее отношение к языку с возможно большего числа сторон, и тем самым все более и более точно очертить область, где музыка прямо-таки у себя дома; мне хотелось как бы вспугнуть ее, чтобы она выбежала, вырвалась наружу, и все же чтобы при этом, когда она уже зазвучит, я не мог сказать о ней ничего, кроме: «Послушайте!» Думаю, что тем самым я попытался бы осуществить лучшее, на что способна эстетика; другой вопрос, удастся ли мне выполнить задуманное. Один только раз предикат, подобно ордеру на арест, дает описание музыки, хотя при этом я не забываю, да и не позволяю читателю забыть, что тот, кто держит в руке подобный ордер,— это вовсе не обязательно тот, кому удалось схватить ответчика, подробно описанного в ордере. В дальнейших разделах и весь план оперы, ее внутреннее строение станут предметом отдельного рассмотрения, однако опять же — таким образом, чтобы мне не приходилось кричать за двоих: «O! bravo schwere Noth Gotts Blitz bravissimo»<sup>56</sup>, — я лишь снова и снова буду выманивать музыку наружу; думаю, что так я сделаю максимум того, что вообще в эстетическом смысле можно сделать с музыкальным началом. Стало быть, то, что я пытаюсь предложить,— это не последовательный комментарий к музыке, который по сути своей не может содержать ничего, кроме субъективно случайных замечаний и пристрастий, а потому обращается напрямую лишь к чему-то сходному в читателе. Даже столь наделенный вкусом и рефлексией, столь разнообразный в способах выражения комментатор как д-р Гото<sup>57</sup> все же не смог избежать, с одной стороны, многословия, вступающего в противоречие с Моцартовой гармонией или же звучащего как слабое эхо, бледный отпечаток полнозвучной, изобильной мощи Моцарта,— с другой же стороны, того, чтобы Дон Жуан не оказывался временами чем-то бóльшим, чем он есть в опере, то бишь рефлектирующим индивидом, временами же чем-то гораздо меньшим. Последнее, естественно, обусловлено тем, что от внимания Гото ускользнула глубокая, абсолютная сущностная точка в «Дон Жуане»; для него «Дон Жуан» — это всего лишь лучшая из опер,

<sup>56</sup> В тексте на немецком; восклицание, выражающее зрительский восторг.

<sup>57</sup> Подразумевается Генрих Густав Гото (H. G. Hotho) с его книгой «Vorstudien für Leben und Kunst» (Stuttgart und Tübingen 1835. S. 92 ff.).



но отнюдь не опера, качественно отличная от прочих. И раз уж это не было отмечено вездесущей уверенностью спекулятивного взгляда, значит, вообще невозможно достойно и точно обсуждать *«Дон Жуана»*, — пусть даже некто решит, будто в состоянии говорить об этом более великолепно и разнообразно, а главное — более истинно, чем тот, кто здесь осмеливается вставить и свое словечко.

Я, со своей стороны, буду постоянно вытаскивать на свет божий музыкальное в идее, ситуации и тому подобном, прояснять самую его сущность; потом же, когда мне удастся сделать читателя столь музыкально восприимчивым, что ему покажется, будто он слышит музыку, хотя на самом деле ему ничего не слышно, — потом я замолчу, я скажу читателю, как самому себе: «Слушай!» О вы, добрые гении, что защищают всякую невинную любовь, вам я поручаю всю свою душу; сохраните пытливые мысли, чтобы они могли быть сочтены достойными своего предмета; превратите душу мою в сладкозвучный инструмент, пусть мягкий порыв красноречия пронесется над нею, пусть к ней придут посланные вами свежесть и благословение нужного настроения. О вы, справедливые духи, стерегущие границы царства красоты, уберегите меня от того, чтобы в своем порыве неясного воодушевления и слепого рвения, в своей искренней попытке превознести *«Дон Жуана»* превыше всего прочего, я не нанес ему ущерба, не умалил его, не сделал из него нечто иное, чем он есть на самом деле, — а он вечно останется наивысшим творением! О вы, могучие духи, вы, кто знает и понимает сердца людей, будьте рядом со мною, чтобы я смог уловить своего читателя не сетью страсти или же уловками красноречия, но вечной истиной убеждения.

### 1. *Чувственная гениальность, определяемая как соблазн*

Когда именно зародилась сама идея, воплощенная в *«Дон Жуане»*, точно неизвестно; известно только, что она принадлежит христианству, а через христианство — также и Средним векам. Даже если невозможно с должной степенью точности проследить данную идею вспять к этому историческому периоду человеческого сознания, все же рассмотрение внутренней природы этой идеи должно тотчас же рассеять любые сомнения в существовании подобной связи. Средние века — это прежде всего идея представления, частью сознательного, частью бессознательного; целое представлено в отдельном индивидуе, однако таким образом, что лишь одна его сторона определена как целое и проявляется теперь в отдельном индивидуе; именно поэтому тот и становится одновременно чем-то большим и чем-то меньшим, чем просто индивид. Рядом с та-

ким индивидом стоит обычно другой индивид, который подобным же образом представляет иную, противоположную сторону жизненного содержания: как, скажем, рыцарь и схоласт, духовное лицо и мирянин. Великая диалектика жизни здесь неизменно проявляется в представляющих ее индивидах, которые по большей части стоят рядом попарно; жизнь постоянно представлена только *sub una specie*, и о великом диалектическом единстве, что в единстве своем обладает жизнью *sub utraque specie*<sup>58</sup>, здесь даже не подозревают. Потому и контрасты тут, как правило, безразличны друг к другу, отделены друг от друга. О возможности же соединения Средним векам ничего не известно. Сами они лишь инстинктивно постигали идею представления, поскольку только позднейшая рефлексия определила идею, которая действительно здесь заложена. Если Средние века полагают для собственного сознания индивида в качестве представляющего идею, они обычно, с другой стороны, полагают другого индивида, вступающего в некое отношение с первым. Их отношение, как правило, комично; один индивид в нем как бы восполняет и уравнивает непропорциональное величие другого применительно к действительной жизни. Так, у короля всегда рядом шут, у Фауста — Вагнер, у Дон Кихота — Санчо Панса, а у Дон Жуана — Лепорелло. Сам этот расклад по сути своей принадлежит Средним векам. Идея, соответственно, также принадлежит Средневековью; однако и в Средние века она не является исключительным достоянием одного какого-то поэта; это одна из тех концепций, наделенных первобытной силой, что спонтанно выплескиваются наружу из глубин народного мирозерцания. Христианство принесло в мир противоречие между плотью и духом, и Средним векам пришлось делать его предметом рассмотрения; а с этой целью они сделали предметом рефлексии противоборствующие силы, взятые индивидуально. Дон Жуан тогда, если я посмею это произнести, — это воплощенная плоть или же вдохновение плоти духом плоти. Все это уже довольно подчеркивалось в предыдущих разделах; здесь, однако же, мне хотелось привлечь внимание к вопросу о том, следует ли относить Дон Жуана к раннему или позднему периоду Средневековья. Что он вообще стоит в существенном отношении к этому времени — очевидно для каждого. Но это значит, что либо он является бунтующим, смутным предчувствием эротического, которое

<sup>58</sup> «...*sub una specie... sub utraque specie...*» (лат.) — букв.: «в одной форме... в другой форме...» или «...с одной стороны... с другой стороны...» Это латинское выражение обычно применяется для обозначения двух видов Святых даров, которыми причащаются верующие католики (миряне и клир), то есть для обозначения либо одного лишь хлеба, либо хлеба вместе с вином.

появилось во дни рыцарства, либо же рыцарственность стоит всего лишь в относительном противоречии к духовному, и только когда это противоречие становится резче, Дон Жуан сам начинает проявляться как чувственное начало, которое противостоит духовному до самой смерти. Эротическое в век рыцарства имеет некоторое сходство с эротикой греков; первое, как и последнее, определено душевно, различие, однако же, состоит в том, что это душевное определение может лежать внутри общего духовного определения или же в некоей общей определенности, взятой как целостность. Идея женственности постоянно и многообразно пребывает в движении, однако все это было совершенно иначе для греков: для них каждый был только отдельной прекрасной индивидуальностью, но женственность как таковая еще даже не предчувствовалась. Потому эротический элемент рыцарства присутствовал в сознании Средних веков как бы в примирительном отношении к духовному, — пусть даже духовное в своем аскетическом рвении держало его под подозрением. Если мы примем теперь, что духовный принцип положен в мире, можно, к примеру, представить себе, что в начале находятся как раз самые вопиющие контрасты, самые резкие расхождения, позднее же они постепенно несколько сглаживаются. В этом случае Дон Жуан принадлежит раннему периоду Средневековья. Если же предположить обратное, посчитав, что отношение постепенно развилось в это абсолютное противоречие (а это кажется гораздо более естественным: дух как бы мало-помалу изымает свои акции из имущества общего предприятия, чтобы иметь возможность наконец действовать независимо, — после чего и проявляется самый существенный скандалов<sup>59</sup>), тогда Дон Жуан принадлежит позднему периоду Средневековья. Это приводит нас к такой временной точке, когда Средние века должны возвыситься в понятие; мы встречаем здесь родственную идею, то есть идею Фауста, — разве что Дон Жуана надо поставить несколько раньше по времени. Когда дух, определяемый исключительно как дух, отказывается от мира, он не только чувствует, что этот мир — не его родина, но также понимает, что это не его сфера деятельности; он уходит в высшие области, оставляя мирское позади как поле приложения силы, с которой он всегда сражался и которой теперь уступает свое место. И когда дух таким образом освобождается от земной сферы, чувственность является во всей своей мощи; она никак не возражает против такой перемены; она также видит преимущества в таком разделении и радуется, что церковь более не может удерживать их вместе, но, напротив, сама перерезает узы, соединявшие их прежде.

<sup>59</sup> Раздор, разлад, скандал; разрыв, щель (греч.).

Сильнее, чем прежде, пробуждается теперь чувственность во всем своем богатстве, во всей своей радости и воодушевлении; и подобно отшельнику природы — скрытному эхо, которое никогда не заговаривает ни с кем первым, никогда не говорит, пока к нему не обратились, — она находит огромное удовольствие в охотничьих рожках рыцарей, в их любовных балладах, лае гончих, храпе лошадей, так что она никогда не устает повторять их снова и снова, в конце концов как бы повторяя это самой себе, чтобы случайно не забыть; так весь мир становится огромным, со всех сторон резонирующим экраном для мирского духа чувственности, в то время как истинный дух уже покинул мир. Средние века многое могут порассказать о горе, которой не найти ни на одной карте, о так называемой горе Венеры. Там — родина чувственности, там она предается своим дикарским радостям; ибо это ее царство, ее государство. В этом царстве нет места языку, здравой мысли, утомительной деятельности рефлексии. Тут звучит только голос стихийной страсти, игра влечений, дикие восклицания опьянения; царство это существует только ради наслаждения в вечном и шумном волнении. Первенцем этого царства поистине является Дон Жуан. Пока что мы еще не утверждаем, что это царство греха, ибо нам следует удерживаться внутри мгновения, в котором оно проявляется в своем эстетическом безразличии. Пока в дело не вступила рефлексия, царство это не проявляется как царство греха, но к тому времени, когда это произойдет, Дон Жуан уже погиб, а музыка затихла; можно различить только вызов отчаяния, который бессильно протестует, но не способен обрести последовательности единства даже в своих звуках. Когда чувственность проявляется как то, что должно быть исключено, как то, с чем не желает иметь никакого дела дух, — пока еще не вынося о ней суждения и не клеймя ее, — эта чувственность приобретает внутри эстетического безразличия форму демонического. Но все это — дело одного мгновения; вскоре все меняется, и сама музыка умолкает. Фауст и Дон Жуан — это титаны и гиганты Средних веков, которые надменной гордостью своих начинаний ничуть не уступают героям древности, ну разве что стоят они изолированно, так и не попытавшись собрать союз единомышленников для совместного штурма небес, ибо здесь вся сила сосредоточена в отдельном индивидуе.

Дон Жуан, стало быть, — это выражение демонического, которое определено как чувственное; Фауст — это выражение демонического, определенного как такое духовное, которое исключено христианским духом. Эти идеи стоят в существенном отношении друг к другу и имеют между собой много общего; потому вполне можно было ожидать их воплощения в народных легендах. Хорошо известно, что это так и было

в случае с Фаустом. Существует фольклорный текст<sup>60</sup>, название которого хорошо известно, хотя к самой книге обращаются редко; это особенно странно в наше время, когда люди так захвачены идеей Фауста. Но так уж сложилось. В то время как каждый будущий приват-доцент или профессор в пору своей интеллектуальной зрелости надеется создать себе репутацию среди читающей публики, напечатав книгу о Фаусте<sup>61</sup>, в которой он старательно повторяет все то, что уже было сказано всеми другими лиценциатами и кандидатами на ученое звание, он спокойно обходит молчанием столь незначительный и краткий фольклорный текст. Ему так и не приходит в голову, насколько прекрасно то, что поистине великое всегда является общим достоянием, что крестьянин идет к вдове Триблера<sup>62</sup> или к торговцу балладами в Хальмторве<sup>63</sup>, а затем читает эту книгу сам себе вслух в то самое время, когда Гёте слагает собственного «Фауста». А ведь этот текст действительно заслуживает внимания, ибо у него есть то, что более всего ценится, составляя почтеннейшее свойство вина, — у него есть букет; это по сути прекрасная бутылка, дошедшая к нам из Средних веков, и когда ее открываешь, напиток вскипает пузырьками, и он так прян, так искрится, так характерно душист, что невольно чувствуешь

<sup>60</sup> Подразумевается датская обработка истории о докторе Фаусте («Den i den ganske Verden bekendte Ertz-Sort-Kunstner og Troid-Karl Doctor Johan Faust, og Hans med Djevelen oprettede Forbund, Forundringsfulde Levnet og skrøkkelige Endeligt. København, tilkjøbs i Ulkegade Nr. 107») — «Известный всему миру чернокнижник и чародей доктор Йохан Фауст и союз, заключенный им с дьяволом, его достойная изумления жизнь и ужасный конец. Копенгаген, продается на улице Ульке, дом 107»), изданный без указания года (вероятно, опубликован в период между 1812–1823 гг.). Экземпляр этого сочинения был в личной библиотеке Кьеркегора; оно упомянуто и в «Дневниках» (см.: Pap I C 107. [Без даты] 1836 г.).

<sup>61</sup> Кьеркегор имеет в виду исследование датского филолога Х. Мартенсена на тему о Фаусте, в особенности его работу о Фаусте Н. Ленау (см.: *Martensen H. Betragtninger over Ideen af Faust. Med Hensyn på Lenaus Faust. Perseus. № 1. 1837*), а также более раннюю брошюру того же автора, изданную в Штутгарте. Мартенсен был, как известно, вначале приват-доцентом, а затем и полным профессором в Копенгагенском университете. Надо сказать, что Кьеркегор был раздражен и расстроен появлением этого труда Мартенсена, поскольку — как свидетельствуют Дневники, тема Фауста весьма занимает его самого по крайней мере с 1833 г. По всей вероятности, Кьеркегор рассчитывал издать собственную отдельную работу, посвященную образу Фауста.

<sup>62</sup> Вдова известного копенгагенского переплетчика и типографа Триблера (E.M. Tribler), как раз и жившая на улице Ульке, 107 (позднее Holmensgade 114), напечатала в 1818–1839 гг. множество народных песен, баллад и других фольклорных сочинений. В их числе и была издана вышеупомянутая история о «знаменитом чернокнижнике и чародее докторе Фаусте».

<sup>63</sup> Букв.: «Сенной рынок» (Halmtorve); во времена Кьеркегора он находился сразу же за городской стеной Копенгагена.

себя до странности увлеченным. Но довольно об этом. Я хотел бы только привлечь внимание к тому, что нельзя обнаружить никакой подобной легенды, связанной с Дон Жуаном. Никакой фольклорный текст, никакая баллада из тех, что появляются «в этом году»<sup>64</sup>, не сохранили о нем памяти. Вероятно, некая традиция существовала, однако она, по всей вероятности, ограничивалась просто парой намеков; возможно, текст был даже короче тех нескольких куплетов, что легли в основу «Леноры» Бюргера<sup>65</sup>. Может, в ней вообще ничего не было, кроме числа; или я сильно ошибаюсь, или нынешнее число, 1003<sup>66</sup>, принадлежит легенде. Конечно, легенда, в которой больше ничего нет, может показаться бедной, однако это в какой-то степени объясняет, почему она не была записана; все же у этого числа есть замечательное свойство, некоторое лирическое глупое упрямство, которое, возможно, не замечено многими, поскольку слишком привычно для них. Хотя идея эта и не нашла себе выражения в легенде, она сохранилась иным образом. Хорошо известно, что сюжет, связанный с Дон Жуаном, был известен уже в ранние времена в форме фарса; по всей вероятности, это его первое известное существование. Однако тогда идея постигалась комически, да и вообще весьма примечательно, что Средние века, столь умело создававшие идеалы, безошибочно ощущали комическую сторону, которая проявляется в силу самой сверхъестественной величины идеала. Превратить Дон Жуана в болтуна, воображающего, что он соблазняет каждую встреченную девушку, заставить Лепорелло верить во все его рассказы, — все это, конечно, не совсем уж неподходящее основание для комического. И даже если бы все обстояло иначе, если бы все это не превратилось в театральное представление, комическое начало все же не могло бы не проявиться здесь, поскольку оно заключено в противоречии между героем и сферой его действия. Поэтому вполне можно примириться с тем, что в Средние века много раз описываются герои столь мощного телосложения, что глаза их отстоят друг от друга на фут<sup>67</sup>, но если бы обычный человек вдруг вышел на подмостки и по-

<sup>64</sup> Датские печатники имели обыкновение издавать народные баллады и истории без указания года, отмечая просто, что книга «напечатана в этом году» («trykt i dette ær»).

<sup>65</sup> Кьеркегор часто вспоминал строфы из поэмы «Ленора» Готфрида Аугуста Бюргера (G.A. Bürger), где говорится: «Луна сияет так светло, / И быстро мчатся мертвецы».

<sup>66</sup> Знаменитая цифра «1003» («una milla e tre») взята из арии Лепорелло, перечисляющего победы Дон Жуана (акт 1, сцена 6).

<sup>67</sup> В датском тексте буквально: «на пол-аршина» («en halv Alen»). В постскриптуме к одному из своих писем к Регине Кьеркегор спрашивает ее: «Ты ведь не слишком испугалась бы, окажись вдруг мои глаза на расстоянии в пол-аршина друг от друга?..» («Письма и документы касательно С. Кьеркегора», изд. Нильсом Тульstrupом — Breve og Aktstykker vedrørende S. Kierkegaard, ved Niels Thulstrup. I. S. 53).

пытался сделать вид, будто глаза у него на фут друг от друга,— вот тут комическое начало развернулось бы в полную силу.

То, что говорилось здесь в связи со сказанием о Дон Жуане, вообще не прозвучало бы, не будь оно самым тесным образом связано с предметом рассмотрения, не служи оно тому, чтобы направить нашу мысль к одной определенной цели. Причина того, что эта идея по сравнению с идеей Фауста имела столь скудное прошлое, заключена, я полагаю, в том обстоятельстве, что в ней было нечто загадочное — до тех пор пока человек не замечал вдруг, что ее истинной средой является музыка. Фауст — это идея, но идея, которая, по сути своей, является индивидом. Представить себе демоническую индивидуальность сосредоточенной в одном индивиде — на это нужно специальное усилие мысли, тогда как вообразить себе чувственное начало, сосредоточенное таким образом, вообще невысказуемо. Дон Жуан постоянно колеблется между тем, чтобы быть идеей, то есть силой, жизнью, и тем, чтобы быть индивидом. Но само такое колебание — это чисто музыкальная вибрация. Когда море бурно плещет, бушующие волны принимают формы странных существ в этой буре. Можно подумать, что сами эти существа и приводят волны в движение, хотя на самом деле как раз столкновение противоборствующих волн и создает их самих. Так и Дон Жуан — это образ, который постоянно возникает, но не обретает при этом формы или основательности; это индивид, который постоянно формируется, но никогда не завершается,— индивид, о чьей истории жизни нельзя составить себе более определенного представления, чем то, что можно получить, вслушиваясь в шум морских волн. Если понимать Дон Жуана таким образом, все сразу обретает смысл и значимость. Если же я представлю себе отдельного индивида, если я реально увижу или услышу его, будет смешно даже вообразить, будто этот человек соблазнил 1003 девушки; ибо, как только его рассматривают как отдельного индивида, упор падает совсем на другое: важным тут становится, кого он соблазнил и как. В наивном складе баллад и легенд такие вещи выражаются с легкостью, а о комическом здесь даже не подозревают; для рефлексии же это невозможно. Когда же, напротив, Дон Жуан воплощен в музыке, я имею дело не с отдельным индивидом, но с силой природы, с демоническим началом, которое столь же мало устает от соблазнения и столь же неспособно перестать соблазнять, как ветер может устать дуть, море — вздыматься волнами, а водопад — низвергаться с высоты. И тут число соблазненных может быть любым — даже гораздо большим. Зачастую весьма нелегко, переводя либретто оперы, сделать это таким образом, чтобы перевод был не только пригоден для пения, но и гармонично сочетался со значением текста, а тем самым и с музыкой. Как

пример того, что порой совершенно не важно быть точным, я отмечу конкретное число, приведенное в списке из «Дон Жуана», — однако я отношусь к этому вовсе не так бездумно, как те, кто полагает, будто оно вообще не имеет значения. Я, напротив, считаю все это в высшей степени эстетически важным, и именно поэтому я полагаю, что само число несущественно. И все же я обратил бы внимание на одно свойство числа 1003: оно нечетно и случайно, а это нельзя счесть несущественным, ибо как раз благодаря этому и создается впечатление, что список никоим образом не завершен, но, напротив, Дон Жуан продолжает торопливо двигаться вперед. Начинаешь почти жалеть Лепорелло, которому приходится не только, по его собственным словам, всякий раз ждать под дверь, но и одновременно вести столь сложную систему учета, которая могла бы озадачить и настоящего бухгалтера.

Никогда прежде в мире чувственность не постигалась так, как в «Дон Жуане», то есть как принцип: именно поэтому эротическое определяется здесь другим предикатом, эротика здесь — это *соблазнение*<sup>68</sup>. Как ни странно, идея соблазнителя была совершенно неизвестна грекам. В мои намерения совсем не входит восхвалять за это греков, ибо, как нам хорошо известно, и боги, и люди там были нескромны в своих любовных приключениях; я не собираюсь и порицать христианство, поскольку, в конце концов, эта идея присутствует в нем только как нечто внешнее применительно к его сущности. Причина, по которой эта идея отсутствовала у греков, заложена в том обстоятельстве, что вся греческая жизнь полагалась с упором на отдельную индивидуальность. При этом душевное тут либо преобладает, либо находится в согласии с чувственным. Потому греческая любовь была душевной, а не чувственной; именно это и вдохновляет ту стыдливость, что свойственна всей греческой любви. Греки влюблялись в девушку, переворачивали землю и небо, чтобы ее добиться; когда же это случалось, она могла им надоесть, и они бросались на поиски новой любви. Таким непостоянством они действительно могут несколько напоминать Дон Жуана. Упомянем хотя бы Геркулеса, который сам мог бы предъявить порядочный список, особенно если вспомнить, что ему случалось входить в целые семьи, где было чуть ли не до пятидесяти дочерей, и по некоторым рассказам, он, как общий зять этой семьи, обладал всеми девами в одну и ту же ночь<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> «Forførelse» (дат.) — «соблазнение», «обольщение». Одно из ключевых слов первой части «Или — или»; заключительный раздел первого тома называется, как известно, «Дневник соблазнителя» («Forførelserens Dagbog»).

<sup>69</sup> Как известно, перед тем как убить Немейского льва, Геракл пятьдесят вечеров подряд посещал своего друга и советчика Теспия. Каждый вечер он получал в дар по одной



Тем не менее он все же совершенно отличен от Дон Жуана — он-то вовсе не соблазнитель. Если посмотреть на греческую любовь, то она по самому своему определению существенно верна — как раз потому, что это любовь душевная; и если отдельному индивиду порой случается одновременно любить многих, это остается просто его случайной характеристикой, случайным обстоятельством — по отношению же к тем многим, кого он любит, опять-таки будет совершенно случайным, доведись ему полюбить кого-то еще; ведь когда он влюблен в одного, он не думает о следующем. Напротив, Дон Жуан — это соблазнитель до самого мозга костей. Его любовь не душевна, а чувственна, чувственная же любовь по самому своему определению не верна, но абсолютно вероломна; она любит не одного, но всех, а это значит: соблазняет всех. Она существует только один-единственный миг, однако этот миг по самому своему определению является суммой отдельных моментов, — вот тут-то мы и получаем соблазнителя. Рыцарская любовь также душевна и потому, по самому своему определению, существенно верна, — ведь только чувственное начало по своему определению существенно вероломно. Но это его вероломство проявляется также и другим образом: оно остается всегда только повторением. Душевная любовь содержит в себе диалектическое в двойственном смысле, ибо в ней всегда есть место сомнению и беспокойству о том, будет ли она счастлива, будет ли ее желание исполнено и окажется ли она разделенной. Такой заботы нет у любви чувственной. Даже Юпитер не уверен в своей победе, это и не может быть по-другому; более того, сам он не может пожелать, чтобы это было иначе. С Дон Жуаном дело обстоит не так: он быстро добивается своего и должен всегда восприниматься как абсолютный победитель. Это может показаться его преимуществом, тогда как в действительности в этом и состоит его нищета. С другой стороны, в душевной любви есть и иная диалектика, она различна также в отношении к каждому отдельному индивиду, составляющему предмет любви. В этом заключено ее богатство, полнота ее содержания. Не так обстоит дело с Дон Жуаном. На нечто подобное у него попросту нет времени, для него все — лишь дело одного-единственного мига. Увидеть ее и полюбить ее — одно и то же. В некотором смысле это справедливо и для душевной любви, однако там это означает лишь начало. Применительно же к Дон Жуану это справедливо совершенно иным образом. Увидеть ее и полюбить ее — одно и то же; все это — дело одного-единственного мига, и мгновение спустя все уже позади, а начатое единожды повторя-

---

из невинных дочерей Теспия, причем все они после этого забеременели. По другой версии, Геракл овладел всеми пятьюдесятью девственницами за одну ночь.

ется бесконечно. Если представить себе душевную любовь в Дон Жуане, она окажется смешной и даже внутренне противоречивой, она не сможет соответствовать даже наивной идее поместить все 1003 девушки в Испании. Любовь эта станет преувеличением, которое будет нести в себе некое несоответствие, даже если рассматривать ее идеально. Если при этом нет иного средства, чтобы описать эту любовь, кроме языка, нам придется вовсе отказаться от этой попытки: как только мы теряем наивность, позволяющую нам в простоте душевной утверждать, будто у Дон Жуана было 1003 девушки в Испании, нам оказывается совершенно необходимым нечто иное, а именно: душевная индивидуализация. Эстетическое чувство никоим образом не может удовлетвориться тем, что все тут свалено в одну кучу,— да при этом еще продолжать изумляться числу. Ведь душевная любовь развивается как раз в богатом многообразии индивидуальной жизни, где нюансы имеют действительное значение. Напротив, чувственная любовь может соединять все вместе. Существенным для нее является женственность, взятая совершенно абстрактно, в крайнем случае — в своих чисто чувственных различиях. Душевная любовь — это пребывание во времени, чувственная же — исчезновение во времени; но тогда средство, выражающее последнюю, — это, конечно же, музыка. Музыка прекрасно подходит для осуществления всего этого, поскольку она намного абстрактнее языка, а потому выражает не отдельное, но всеобщее во всей его всеобщности, и все же она выражает всеобщность не в абстракции рефлексии, но в конкретности непосредственного. Чтобы пояснить, что я имею в виду, на живом примере, мне хотелось бы немного подробнее обсудить вторую арию слуги, это «Список соблазненных». Эту арию можно рассматривать как настоящий эпос о Дон Жуане. В самом деле, проделайте мысленный опыт, если вы усомнились в истинности моего утверждения! Представьте себе поэта, более счастливо одаренного природой, чем кто-либо до него; снабдите его всей полнотой выражения, дайте ему власть распоряжаться всей мощью языка, — пусть всё, в чем есть дыхание жизни, ему повинуется; пусть все средства выражения прислушиваются к его малейшему замечанию, пусть все с готовностью ждут его повелений; пусть его окружит многочисленная свита легких воинов, быстроногих посланников, которые способны догнать даже самую мысль в ее стремительном полете; пусть ничто от него не ускользнет, ни одно из малейших движений; пусть ничего тайного, ничего несказуемого не остается для него во всем мире, — и вот теперь поручите ему эпически воспеть Дон Жуана, развернув список соблазненных. Каков же будет результат? Он никогда не сможет завершить этот список. В эпическом начале есть, если угодно, тот порок, что оно может тянуться сколь угодно долго. И герой его, его

импровизатор, наш Дон Жуан может продолжать сколь угодно долго. Поэт, конечно же, способен войти внутрь множественности, он всегда сумеет найти там довольно такого, что доставит ему удовольствие, — но он никогда не добьется того действия, которого добился Моцарт. Ибо даже когда он завершит свой труд, он все же не выразит в нем и половины того, что сумел передать Моцарт в одной-единственной арии. Моцарт никогда и не пытался связываться со множественностью; он имеет дело лишь с движущимися вперед крупными темами. Это находит себе соответствующую причину в самом средстве, в музыке, которая чересчур абстрактна, чтобы выражать различия. Потому музыкальный эпос оказывается сравнительно кратким, и все же в нем совершенно неподражаемым образом заложено то эпическое свойство, что он может длиться сколь угодно долго, — ведь его можно постоянно начинать сызнова, слушать снова и снова, именно потому, что он выражает всеобщее как раз в конкретности непосредственного. Здесь не слышен Дон Жуан как отдельный индивид, не слышны его речи, но слышен голос, голос чувственности. Он слышен именно через страстное томление по женственности. Только так Дон Жуан может стать эпическим, постоянно завершая и постоянно начиная сызнова, ибо его жизнь — это сумма разрозненных<sup>70</sup> моментов, лишенных какой бы то ни было взаимосвязи, его жизнь как миг — это всего лишь сумма моментов, подобно тому как сумма моментов сама является моментом. В этой всеобщности, в этом зависании между индивидом и природной силой и пребывает Дон Жуан; как только он станет индивидом, эстетическому началу придется прибегнуть к совершенно иным категориям. Потому совершенно естественно и глубоко внутренне значимо, что во время соблазнения в пьесе девушка Церлина — это обычная крестьянская девушка. Лицемерные эстетики, делая вид, что понимают поэтов и композиторов, на деле же только внося свой вклад во всеобщее непонимание, будут, возможно, настаивать на том, что Церлина — девушка необыкновенная. Тот, кто так считает, лишь доказывает тем самым, что совершенно не понимает Моцарта и оперирует ошибочными категориями. То, что он не понимает Моцарта, вполне очевидно; ибо Моцарт намеренно сделал Церлину как можно более незначительной, — это подметил также и Гото<sup>71</sup>, однако он не по-

<sup>70</sup> «Repellerende» (датская форма активного причастия от латинского корня) — букв. «отталкивающие»; здесь в переводе я следую комментариям Петера Роде (Peter P. Rohde) к 4-му датскому изданию 1988 г. (той же версии придерживаются Говард и Эдна Йонг). Они предлагают читать «repellerende» как «взаимосталкивающиеся», «лишенные связи», «дискретные», «противоречивые».

<sup>71</sup> См.: Генрих Густав Гото «Предварительные заметки по вопросам жизни и искусства» (*Gotho H. G. Vorstudien für Leben und Kunst*. Stuttgart; Tübingen, 1835. S. 109–110).

нял заложенной здесь глубокой причины. Если бы, скажем, любовь Дон Жуана определялась иначе, чем чувственная, если бы он был соблазнителем в духовном смысле (мы рассмотрим эту возможность позднее), радикальным пороком пьесы было бы делать героиней драмы соблазнения маленькую крестьяночку. Ведь эстетическое чувство потребовало бы, чтобы перед Дон Жуаном стояла как можно более трудная задача. Однако для Дон Жуана все эти различия ничего не значат. Если бы я мог вообразить его рассуждающим о самом себе, он сказал бы примерно следующее: «Вы ошибаетесь, я ведь не муж, которому действительно нужна необычная девушка, которая могла бы сделать его счастливым; у каждой девушки есть то, что делает меня счастливым, и потому я беру их всех». В этом же смысле нам следует понимать и слова, к которым я уже обращался ранее: «Даже шестидесятилетние кокетки...» — или, в другом месте: «*Pur ch'è porti la gonella, voi sapete quel ch'è fa*»<sup>72</sup>. Для Дон Жуана каждая девушка — это девушка обыкновенная, каждое любовное приключение обыденно. Церлина молода и мила, и она женщина; в этом и состоит то необычное, что уравнивает ее с сотнями других; но Дон Жуан желает не необычного, он стремится к обычному, а это уравнивает ее с каждой женщиной. Если бы дело обстояло иначе, Дон Жуан переставал бы оставаться абсолютно музыкальным, поскольку эстетическое начало требует языка, требует диалога; но коль скоро дело у нас обстоит именно так, Дон Жуан абсолютно музыкален. С другой точки зрения я мог бы бросить на это дополнительный свет, анализируя внутреннее строение пьесы. Эльвира — смертельный враг Дон Жуана; в диалоге, за который несет ответственность датский переводчик<sup>73</sup>, это подчеркнуто неоднократно. Вполне справедливо, что заставлять Дон Жуана произносить речи — это ошибка, однако отсюда не следует, что в этих речах не может порой содержаться и неплохое замечание. Стало быть, Дон Жуан боится Эльвиру. По всей вероятности, тот или иной эстетик может пребывать в уверенности, будто способен убедительно объяснить это пространными рассуждениями о том, что Эльвира, мол, очень необычная девушка. Ничто не может быть дальше от цели! Она

<sup>72</sup> Лишь бы она носила юбку, а там вы уж знаете, что он сделает... (*ит.*) — слова арии Лепорелло о Дон Жуане (акт 1, сцена 6).

<sup>73</sup> «Датский переводчик Дон Жуана» — это упоминавшийся уже Л. Крузе, который в 1807 г. опубликовал свой перевод либретто (*Kruse L. Don Juan, Opera i tvende Akter, bearbejdet til Mozarts Musik*). Многие пассажи этого перевода весьма далеки от итальянского оригинала; например, в десятой сцене первого акта Дон Жуан говорит об Эльвире: «Значит, она в союзе со злыми духами!», а в следующей сцене восклицает: «Ах, с того самого мгновения, когда я снова увидел ее, на сердце у меня стало тяжело. В глазах ее горит такой огонь, будто ее воодушевляет кто-то из потустороннего мира».

опасна для него, потому что была соблазнена. В том же смысле, ровно в том же смысле слова и Церлина станет опасной для него, как только будет соблазнена. Будучи соблазненной, она окажется поднятой в высшие сферы, к тому сознанию, которым не обладает Дон Жуан. Именно поэтому она и станет опасной для него. Стало быть, она опасна для него не через нечто случайное, но через всеобщее.

Значит, Дон Жуан — соблазнитель, а его эротика — это соблазнение. Этим уже многое сказано, если только понимать такие слова правильно, или сказано мало, если понимать их с обычной для всех размытостью. Мы ведь уже отмечали, что применительно к Дон Жуану понятие соблазнителя претерпевает сущностные изменения, поскольку предметом его желаний является само чувственное, и только оно одно. Это важно, чтобы показать музыкальное в Дон Жуане. В древности чувственное начало находило себе выражение в молчаливом покое пластики; в христианском же мире чувственному приходится вырываться наружу во всей своей нетерпеливой страсти. Хотя можно поистине сказать, что Дон Жуан — соблазнитель, само это выражение, оказавшее столь тревожное воздействие на слабые умы некоторых эстетиков, часто давало повод для недоразумений: эстетики обычно собирали вместе все, что только можно сказать о соблазнителе вообще, а затем применяли эти определения к Дон Жуану. Порой они только разоблачали собственную хитрость, отслеживая коварство Дон Жуана, порой до хрипоты спорили, разъяняя его интриги и уловки; короче, само слово «соблазнитель» создавало положение, когда каждый в меру собственных сил с негодованием выступал против него, тем самым внося свою лепту в общее непонимание. К Дон Жуану слово «соблазнитель» применительно лишь с крайней осторожностью, если, конечно, предположить, что важнее высказать нечто правильно, чем высказаться вообще. И это не потому, что Дон Жуан слишком хорош, но просто потому, что он не подпадает под этические категории. Потому я не стал бы называть его обманщиком, так как это слово несет в себе еще больше двусмысленности. Чтобы быть соблазнителем, нужна определенная доля рефлексии и сознания; как только мы находим их, можно говорить о хитрости, кознях и коварных планах<sup>74</sup>. Такого сознания совершенно нет в Дон Жуане. Следовательно, он не соблазняет. Он желает, и само желание здесь воздействует соблазнительно. В этом смысле он действительно соблазняет. Он наслаждается удовлетворением желания; но как только он его утолил, тут же ищет новый предмет, —

<sup>74</sup> См.: *Еф* 6, 11: «Облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских...»

и так продолжается бесконечно. Потому, я полагаю, он все же обманщик, но не такой обманщик, который планирует свои обманы заранее; именно внутренняя сила чувственности обманывает соблазненных, в этом и состоит своего рода отмщение, его Немезида. Он желает, он продолжает желать постоянно, — и так же постоянно он наслаждается утолением желания. Для того чтобы стать истинным соблазнителем, ему не хватает времени: не хватает времени заранее, когда он мог бы сформировать свои планы, — и времени потóм, когда он мог бы осознать содеянное. Стало быть, соблазнитель должен обладать силой, которой нет у Дон Жуана, как бы замечательно тот ни был одарен в прочих отношениях, — он должен обладать силой слова<sup>75</sup>. Но как только мы даруем ему слово, он перестает быть музыкальным, и эстетический интерес превращается во что-то совершенно иное. Ахим фон Арним рассказывает где-то о соблазнителе совсем другого рода<sup>76</sup> — соблазнителе, подпадающем под этические категории. И применительно к нему он использует выражение, которое по своей истинности, дерзости и проникновению в суть почти равняется Моцартову удару смычка. Он говорит, что этот соблазнитель умел так разговаривать с женщиной, что, попади он в лапы самого черта, ему удалось бы выбраться невредимым, получи он только случай поговорить с чертовой бабушкой. Это и есть настоящий соблазнитель; и эстетический интерес здесь также совершенно иной, важно — как соблазняют, то есть важен метод. В этом представлении заложено нечто очень глубокое и, вероятно, ускользнувшее от внимания большинства людей: ведь Фауст, который воспроизводит Дон Жуана, соблазняет только одну девушку, тогда как Дон Жуан соблазняет сотни; однако по интенсивности сознания эта единственная девушка соблазнена и погублена совершенно иначе, чем все те, кого обманул Дон Жуан, — просто потому, что Фауст, как некое повторение, уже подпадает под категорию духа. Силой такого соблазнителя является слово, то бишь ложь. Пару дней назад я слышал, как один солдат рассказывал другому о приятеле, бросившем девушку; он

<sup>75</sup> В датском оригинале букв.: «силой слова» («Ordets Magt»). Вместе с тем «Magt» — это не только «сила» и «мощь», но и «власть», «могущество».

<sup>76</sup> Подразумевается произведение Ахима фон Арнима «Бедность, богатство, вина и добродетель графини Долорес» (в библиотеке Кьеркегора сохранилось издание 1840 г.: *Arnim A. von. Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Berlin, 1840*). Арним, в частности, пишет о соблазнителе Долорес: «Окажись Дон Жуан столь же многосторонним, он смог бы спастись от самого черта, призвав к себе на помощь чертову бабушку». Кьеркегор же пишет в своих *Дневниках* о книге Арнима: «Мы сходимся с ним во взглядах на Дон Жуана, который является не столько талантом, сколько гением, и представляет собой не столько характер, сколько идею» (Pap II A 70. 16 мая 1837 г.).

не давал пространных описаний, однако его изложение было весьма глубоким: «Ему сходят с рук подобные вещи благодаря вранью и всему такому прочему». Подобный соблазнитель относится к совершенно другому роду, чем Дон Жуан; он по сути своей отличен от последнего, как легко увидеть хотя бы из того, что и сам он, и все его действия крайне немзыкальны, — с эстетической же точки зрения они подпадают под категорию интересного<sup>77</sup>. Да и сам предмет его желания, если верно оценить его с эстетической точки зрения, представляет собой нечто большее, чем чисто чувственный объект.

Но что же это тогда за сила<sup>78</sup> — та, с помощью которой Дон Жуан соблазняет? Это желание, энергия чувственного желания. Он желает в каждой женщине всю женственность одновременно — в этом и заключена чувственно идеализирующая сила, с помощью которой он одновременно и украшает, и подавляет свою жертву. Отсвет этой гигантской страсти украшает и возвышает предмет желания, который вспыхивает теперь все возрастающей красотой благодаря такому отражению. Подобно тому как внутренний огонь воодушевленного чем-то человека освещает своим соблазнительным сиянием даже тех, кто находится с ним в чисто случайном отношении, Дон Жуан в гораздо более глубоком смысле преобразует каждую девушку, поскольку его отношение к ней является отношением сущностным. Потому все конечные различия гаснут для него в сравнении с главным: она женщина. Он делает моложе старуху, которая оказывается теперь как бы в расцвете своих женских лет; он во мгновение ока заставляет взростеть ребенка; все, что по сути есть женщина, становится его добычей (*pur ch'è porti la gonella, voi sapete quel ch'è fa*). С другой стороны, мы никоим образом не должны понимать это так, что его чувственность слепа; инстинктивно он знает очень хорошо, как именно следует различать, и главное — он идеализирует. Вернись я на мгновение мыслями к Пажу с предыдущей стадии, читатель, возможно, вспомнит, что однажды, говоря о Паже, я сравнил его речи с речами Дон Жуана. Я задержал для рассмотрения мифического паж и отправил настоящего служить в армию. Если теперь вообразить, что мифический паж освободился от неподвижности и смог свободно передвигаться, я напому вам слова о нем, которые вполне подходят и Дон Жуану. Когда Курубино, дерзкий и легкий как птица, выпрыгивает из окна, это производит столь сильное впечатление на Сюзанну, что она почти теряет сознание, а затем,

<sup>77</sup> Подробнее категория «интересного» («*Interessante*») рассмотрена Кьеркегором в «Страхе и трепете» и «Заключительном ненаучном послесловии».

<sup>78</sup> «*Kraft*» (*дат.*) — «природная, витальная сила», «энергия».

оправившись, восклицает: «Поглядите, как он бежит! Боже мой, сколько побед у него будет над девушками!»<sup>79</sup> Тут Сюзанна говорит очень верно, да и причиной ее обморока является отнюдь не мысль об опасном прыжке, но скорее то, что он уже «и ее обошел». Паж — действительно будущий Дон Жуан, хотя это, конечно, не стоит понимать с абсурдной прямолинейностью, как если бы, став старше, паж непременно превращался в Дон Жуана. Ведь Дон Жуан не просто добивается девушек, он делает их счастливыми — и несчастными, но, как ни странно, таким образом, что они именно этого и хотят, и поистине глупой была бы та девушка, которая не выбрала бы для себя скорее уж стать несчастной ради того, чтобы хоть раз побыть счастливой с Дон Жуаном. Потому, если я и буду продолжать называть его соблазнителем, я при этом никоим образом не стану представлять его человеком, хитро вынашивающим свои планы, искусно рассчитывающим последствия своих интриг. Его умение обманывать лежит в гениальной чувственности, воплощением которой он поистине является. Хитрой трезвости в нем нет вовсе; жизнь его искрится и пенится, как вино, которым он себя подбадривает; его жизнь драматична, как напряженность, сопровождающая его веселые пиры; и он всегда триумфально побеждает. Ему не нужно никакой подготовки, никакого плана, не нужно дополнительного времени; ибо он готов всегда, сила всегда в нем, равно как и желание, — и лишь когда он желает, он действительно в своей стихии. Он сидит пируя, радостный, как бог, он размахивает бокалом — и вот он уже поднимается, держа салфетку в руке, готовый к нападению. Разбуди его Лепорелло посреди ночи — он тотчас бы проснулся, уже уверенный в своей победе. Но эта энергия, эта сила не могут быть выражены в словах, только энергия музыки может дать о них представление. Они недоступны для рефлексии и мысли. Я легко могу облечь в слова хитрость этически определенного соблазнителя, тогда как музыка напрасно будет пытаться справиться с этой задачей. Но для Дон Жуана справедливо обратное. Что у него за сила? Никто не может толком сказать. Даже если бы я стал расспрашивать об этом Церлину перед тем, как та пойдет танцевать: «Что это за сила, посредством которой он околдовывает тебя?» — она ответила бы: «Никто не знает», а я сказал бы: «Прекрасно сказано, дитя мое! Ты говоришь мудрее, чем индийские мудрецы; richtig, das weiss man nicht<sup>80</sup>; и к несчастью, я тоже ничего не могу тебе об этом сказать».

<sup>79</sup> См.: Женидьба Фигаро (акт 2, сцена 6); в датском переводе Нильса Брууна (Копенгаген, 1817): «Послушай, не тревожь девушек!»

<sup>80</sup> Правильно, это неизвестно (нем.).



Эта сила Дон Жуана, это всеилие, эта жизнь — могут быть выражены только музыкой<sup>81</sup>, и я не знаю иного предиката, который мог бы описать ее точнее, чем следующий: роскошная радость жизни. Потому, когда Крузе вкладывает в уста Дон Жуана, вышедшего на сцену во время свадьбы Церлины, слова: «Веселей, дети, все вы одеты, как на свадьбу!»<sup>82</sup> — он произносит нечто вполне уместное, но, возможно, заключающее в себе больше, чем сам он сознает. Дон Жуан сам приносит с собою радость, и неважно, чья это свадьба, однако не лишено значения, что все они одеты, как на свадьбу; ибо Дон Жуан — не просто муж для Церлины, он празднует с шалостями и песнями свадьбу всех молоденьких девушек прихода. Что же удивительного, что они тянутся к нему, счастливые девушки! И они не будут разочарованы, ибо его хватит на всех. Лесть, вздохи, дерзкие взгляды, нежные рукопожатия, тайный шепот, опасная близость, и увлекательное ускользание соблазна: все это — малые тайны<sup>83</sup>, дары перед свадьбой. Для Дон Жуана одно удовольствие глядеть на такую обильную жатву; он берет на себя весь приход, и все же, вероятно, это отнимает у него меньше времени, чем у Лепорелло отнимает его бухгалтерский учет.

Благодаря всем этим наблюдениям мысль вновь возвращается к главному, истинному предмету этого исследования — к тому, что Дон Жуан абсолютно музыкален. Он желает чувственно, он соблазняет демонический силой чувственности, — и он соблазняет всех. Речь, диалог — это не для него, ведь тогда он тотчас же стал бы рефлектирующим индивидом. Потому у него вообще нет постоянного места пребывания, он спешит вперед внутри своего вечного исчезновения, — совсем как музыка, относительно которой поистине справедливо сказано, что она кончается, как только перестает звучать, и вновь возникает, как только снова полнится звуками. Если бы я теперь задался вопросом о том, как выглядит Дон Жуан — красив ли он, молод или стар и какого приблизительно возраста, — это было бы всего лишь уступкой с моей стороны, и все, что я могу сказать по этому поводу, допустимо в данном очерке примерно на тех же основаниях, как секта, которую едва терпят, находит себе временное место внутри государственной церкви. Он красив,

<sup>81</sup> Уже в 1837 г. Кьеркегор записывает в Дневнике: «Жизнь Д[он] Жуана по сути своей музыкальна» (Pap I A 598. [Без даты]).

<sup>82</sup> См.: «Дон Жуан», в датском переводе Л. Крузе (акт 1, сцена 8): «Ах, посмотрите, что за веселая, радостная толпа! Веселитесь, дети мои, не беспокойтесь; вы все тут разоделись, как на свадьбу».

<sup>83</sup> «Mindre Mysterier» (дат.), букв.: «малые мистерии». Как известно, в дополнение к «большим» элевсинским мистериям проводились также «малые» мистерии в Афинах.

но не слишком юн; если уж решиться на догадку, я сказал бы, что ему тридцать три, — возраст одного поколения. Все колебания в подобном рассмотрении объясняются тем, что, останавливаясь на деталях, легко упустить из виду главное, — независимо от того, идет ли речь о красоте или же о чем-то ином, благодаря чему, как считается, Дон Жуан всех и соблазняет. В этом случае его видишь, но больше не слышишь, а это значит, что он, по сути, потерян. Если бы, попытавшись внести свой вклад, помогая читателю ощутить видимый образ Дон Жуана, я сказал бы: «Погляди, вот он стоит, посмотри, как сияют его глаза, как улыбка трогает уголки его губ, он так уверен в своей победе. Обрати внимание на его царственный взор, он требует только кесареву долю; погляди, как мягко он движется в танце, как гордо он протягивает руку; кто же та счастливица, которую он приглашает?» — или если бы я сказал: «Вот он стоит в лесной тени, прислонившись к дереву, он играет на гитаре, а погляди, вон там молоденькая девушка, робкая, как вспугнутая лань, исчезает среди деревьев, — но он не торопится, он знает, что она ищет его» — или если бы я сказал: «Вот он отдыхает на берегу озера светлой ночью, он так прекрасен, что луна замирает, заново переживая свою первую любовь<sup>84</sup>, он так прекрасен, что девушки из деревни много бы отдали, чтобы осмелиться подкрасться к нему, и, воспользовавшись мгновением темноты, когда луна поднимается к горизонту, запечатлеть на его губах поцелуй». Сделай я все это, наблюдательный читатель тотчас же скажет: «Ну вот, теперь он все испортил, он сам позабыл, что Дон Жуана нужно не видеть, а слышать». Поэтому я и не стану все это делать, но скажу: «Слушай *“Дон Жуана”*, иначе говоря, если ты не сможешь получить верное представление, вслушиваясь в него, потом это тебе вообще не удастся. Слушай начало его жизни; как молния вспыхивает во мраке грозowych туч, так и он вырывается из глубин серьезности и рассудительности, — быстрее вспышки молнии, еще непостояннее, чем она, и, однако, столь же уверенно; послушай, как он бросается в многообразие жизни, как он бьется о ее прочную стену; послушай эти легкие танцующие звуки скрипки, послушай ноту радости, прислушайся к ликованию вождения, услышь праздничное счастье наслаждения; послушай его безумный бег, он вне себя, он бежит все быстрее, все стремительнее; послушай необузданные требования страсти, послушай вздох любви, послушай шепот искушения, послушай водоворот соблазнения, послушай тишину мгновения — слушай, слушай, слушай Моцартова *“Дон Жуана”!*»

<sup>84</sup> В греческой мифологии возлюбленным Луны (Селены) был пастушок Эндимион.

## 2. Другие обработки образа Дон Жуана, рассмотренные применительно к музыкальной интерпретации

Хорошо известно, что идея Фауста явилась предметом разнообразных интерпретаций; с Дон Жуаном же все обстоит совершенно иначе. Это может показаться странным, тем более что этот последний образ предполагает гораздо более универсальную фазу развития индивидуальной жизни, чем первый. Однако такое положение легко объясняется тем, что фаустовское начало предполагает такую степень духовной зрелости, при которой становится гораздо естественнее создать некоторую ее духовную интерпретацию. Кроме того, как я уже напоминал в предыдущем разделе, упомянув о том обстоятельстве, что в собственном смысле слова легенды о Дон Жуане вообще не существует, а также о том, что тут смутно ощущалась и некоторая трудность выбора средства,— пока Моцарт не обнаружил и средство, и идею. Только с этого мгновения идея обрела свое истинное достоинство и более, чем когда-либо, заполнила временной промежуток индивидуальной жизни, причем сделала это столь насыщенно<sup>85</sup>, что потребность творчески выделить пережитое в фантазии не стала поэтической необходимостью. Это также является косвенным доказательством абсолютной классической ценности Моцартовой оперы. Идеальное в этой области уже нашло себе совершенное художественное выражение в такой степени, что, хотя и могло действовать соблазнительно, все же не могло соблазнять к поэтическому творчеству. Музыка Моцарта, конечно, полна соблазна; ибо где нам отыскать молодого человека, который в какое-то мгновение жизни не отдал бы половину, нет, даже всё, что имел, чтобы быть Дон Жуаном; в такое мгновение он отдал бы половину, нет, даже всю свою жизнь, чтобы только побыть Дон Жуаном хотя бы один год. Так уж это обычно складывается. Глубочайшие натуры, проникнувшись этой идеей, обнаруживали все, вплоть до легчайшего дуновения ветерка, выраженным в Моцартовой музыке; они обнаруживали в грандиозных страстях этой музыки полнозвучное выражение того, что затрагивало саму их внутреннюю сущность, они ощущали, как всякое настроение стремилось вперед, к этой музыке,— подобно тому как ручей спешит затеряться в бесконечности моря. Такие натуры обнаруживали в Моцартовом «Дон Жуане» как сам текст, так и комментарий к нему, и, по мере того как они скользили внутри этой музыки, плывя вниз по ее течению,

<sup>85</sup> «Satisficerende» (датское активное причастие от латинского корня), букв.: «удовлетворительно».

они вкушали радость потерять самих себя, обретая вместе с тем все сокровища радостного изумления. Музыка Моцарта ни в каком отношении не становилась для них слишком тесной; напротив, их собственное настроение расширялось, приобретая сверхъестественную величину, когда они заново обнаруживали это настроение в Моцарте. Низменные натуры, которые и не подозревают о бесконечности, бесконечности так и не обретают; дилетанты, воображающие себя Дон Жуанами оттого, что им удалось ущипнуть за щеку крестьяночку, обнять служанку или заставить покраснеть девчонку, естественно, не понимают ни этой идеи, ни Моцарта; не знают они и как сотворить Дон Жуана — разве что в виде смешного выродка, семейного идола, который только туманному, сентиментальному взгляду некоторых кузин представляется истинным Дон Жуаном, то бишь сущностью всего достойного любви. Фауст никогда еще не находил себе подобного музыкального выражения, да, впрочем, как было указано выше, он и не мог его найти, поскольку идея Фауста намного конкретнее. Та или иная интерпретация может вполне заслуженно называться совершенной, и все же следующее поколение создаст нового Фауста, тогда как Дон Жуан, в силу абстрактного характера идеи, будет жить вечно во все времена, — и стремление создать нового «Дон Жуана» после Моцартова равносильно стремлению написать *Ilías post Homerum*<sup>86</sup>, и даже в более глубоком смысле, чем это справедливо применительно к Гомеру.

Если даже это разъяснение правильно, отсюда никоим образом не следует, что отдельные одаренные натуры не могут попытаться истолковать Дон Жуана иначе. Всякий знает, что это так, но возможно, не всякий заметил, что образцом для всех прочих интерпретаций послужил, по сути, Мольеров «Дон Жуан»<sup>87</sup>, но конечно, эта версия гораздо старше, чем Моцартова, и к тому же это комедия. Она соотносится с «Дон Жуаном» Моцарта, как сказки в интерпретации Музэуса<sup>88</sup> соотносятся с обработками Тика<sup>89</sup>. По этой причине я, собственно, могу ограничиться

<sup>86</sup> «Илиада» после Гомера (лат.), т. е. нечто заведомо ненужное, излишнее.

<sup>87</sup> В личной библиотеке Кьеркегора были пьесы Мольера (в том числе «Каменный гость») в датском переводе Кнуда Рабека (J. B. P. Molières udvalgte Skuespil, oversat af Knud Lyne Rahbek. København, 1813).

<sup>88</sup> Иоганн Музэус (1735–1787) — собиратель и издатель немецких народных сказок, старавшийся по возможности сохранить их изначальную, достаточно простую фольклорную форму. В библиотеке Кьеркегора был его пятитомник, изданный в Вене (*Musäus J. Volksmärchen des Deutschen*. Wien, 1815).

<sup>89</sup> Людвиг Тик (1773–1853) — немецкий писатель-романтик; его обработки народных сказок были достаточно далеки от фольклорного источника — Тик зачастую лишь приспособлял известный сюжет к вдохновлявшей его идее. В библиотеке Кьеркегора,

упоминанием «Дон Жуана» Мольера, и, пытаясь оценить его эстетически, я тем самым косвенно буду давать оценку и другим интерпретациям. Я сделаю исключение лишь для «Дон Жуана» Хайберга<sup>90</sup>. Сам он разъясняет в заголовке, что пьеса создана «частично по Мольеру». Хотя это и вполне верно, пьеса Хайберга имеет все же большое преимущество перед Мольеровой. Причина этого заключена в точном эстетическом взгляде, посредством которого Хайберг неизменно подходит к своей задаче, во вкусе, благодаря которому он умеет различать; однако вполне возможно, что в данном случае профессор Хайберг косвенно подвергся влиянию Мольеровой интерпретации Моцарта, пытаясь понять, как следует истолковывать Дон Жуана, когда музыке не позволено предлагать собственные средства выражения или же когда его стремятся подвести под совсем иные эстетические категории. Профессор Хаух также написал «Дон Жуана»<sup>91</sup>, который близок к тому, чтобы поместить его в категорию интересного. Но сейчас, когда я перехожу к рассмотрению прочих обработок Дон Жуана, я надеюсь, что мне не нужно напоминать читателю о том, что данное небольшое исследование ведется не ради себя самого, но только для того, чтобы полнее осветить значение музыкальной интерпретации, чем это было возможно прежде.

Решающий поворот в истолковании образа Дон Жуана был уже обозначен выше: как только он обретает речь, все меняется. Та самая рефлексия, которая мотивирует речь, самим своим отсветом и рефлектирующим отражением выводит его из темноты, где он был слышен только музыкально. По этой причине может показаться возможным, что наилучшим образом Дон Жуан был бы представлен в балете. Каждому известно, что попытка подобной интерпретации уже была сделана<sup>92</sup>. Можно даже сказать, что эта попытка достойна похвалы, поскольку она вполне сознавала собственные пределы и возможности и потому

---

весьма ценившего литературные произведения немецких романтиков, было парижское издание двухтомника Тика (*Tieck J. L. Sämmtliche Werke. I–II. Paris, 1837*).

<sup>90</sup> Йохан Людвиг Хайберг (1791–1860) — крупный датский литератор, философ и драматург; его «Дон Жуан» был поставлен в «Театре марионеток» в Копенгагене в 1814 г. Пьеса вошла в Собрание сочинений Хайберга (*Skuespil af J.L. Heiberg. I–VII. København, 1833–1841*).

<sup>91</sup> Йохан Карстен Хаух (1790–1872) — известный датский поэт и натурфилософ, написавший свою версию «Дон Жуана» (*Hauch J. C. Gregorius den Syvende og Don Juan: To Dramæ. København, 1829*). По отзыву Кьеркегора, отраженному в его Дневниках, эта версия довольно далека от Мольера и «почти подпадает под категорию интересного» (*Par III B 172.2. [Без даты] 1842 г.*).

<sup>92</sup> Балет «Дон Жуан» на музыку Христофа Глюка был впервые поставлен в Вене в 1761 г. Примерно двадцатью годами позже был показан балет на тот же сюжет на музыку В. Галеотти.

ограничилась последней сценой, где страсть Дон Жуана может сделаться видимой наилучшим образом благодаря пантомимической игре жестов. В итоге Дон Жуан представлен не в своей сущностной страсти, но только с некоторой случайной стороны, причем афиши подобного представления всегда обещают нечто большее, чем содержит сам спектакль; они, к примеру, утверждают, будто это именно Дон Жуан, соблазнитель Дон Жуан, тогда как балет представляет, собственно, только муки отчаяния, выражение которых, коль скоро те даны лишь в пантомиме, он разделяет со множеством прочих отчаявшихся индивидов. Существенное в Дон Жуане не может выявиться в балете, и каждый инстинктивно чувствует, насколько смешным было бы видеть, как он увлекает девушку своими танцевальными «па» и искусными жестами. Дон Жуан — это внутренняя данность, и потому он не может стать видимым или проявить себя через телесные формы или в пластической гармонии.

Но даже если мы не хотим наделять Дон Жуана речью, можно представить себе толкование, которое, невзирая на это, использует в качестве средства слово. Подобная интерпретация существует реально — это версия Байрона<sup>93</sup>. Вполне ясно, что Байрон во многих отношениях был действительно способен создать образ Дон Жуана, и потому можно с уверенностью утверждать, что, если это его предприятие не удалось, причина тут была не в самом Байроне, но в чем-то неизмеримо более глубоком. Байрон попытался заставить Дон Жуана существовать для нас, попытался описать его детство и юность, то есть как бы воссоздать его, исходя из некоей суммы конечных отношений. Однако благодаря этому Дон Жуан стал рефлектирующей личностью, которая утратила идеальность, принадлежащую ей в традиционном представлении. Я сейчас объясню, что за перемена произошла с идеей. Когда Дон Жуан постигается музыкально, я слышу в нем всю бесконечность страсти, но слышу также и саму ее бесконечную силу, которой ничто не способно противостоять; я слышу бурное стремление желания, но слышу также и уверенность в абсолютной победе этого желания, которому напрасно было бы оказывать сопротивление. Если мысль на некоторое время задерживается на препятствии, ясно, что такое препятствие получает значение скорее как средство возбуждения страсти, чем как нечто, ей реально противостоящее; наслаждение возрастает, победа все равно наверняка придет,

<sup>93</sup> В библиотеке Кьеркегора было Собрание сочинений Дж. Г. Байрона в немецком переводе (включая и его поэму «Дон Жуан») — Lord Byrons sämtliche Werke. Nach den Anforderungen unserer Zeit neu übersetzt von Mehreren. I–X. Stuttgart, 1839. При этом не следует забывать, что из шестнадцати «Песен», составляющих корпус «Дон Жуана», при жизни Байрона были опубликованы лишь пять первых (1819), которые уже при своем появлении вызвали огромный скандал.

а препятствие действует здесь просто как стимул. Подобную стихийно движимую жизнь, демонически мощную и неотразимую, я и нахожу в Дон Жуане. В этом его идеальность, и именно такую идеальность я могу беспрепятственно вкушать, коль скоро музыка представляет его не как личность или индивида, но только как некую силу. Если же Дон Жуан толкуется нами как индивид, он *eo ipso*<sup>94</sup> вступает в конфликт с окружающим миром; как индивид, он ощущает давление и оковы своего окружения; как особо выдающийся индивид, он, возможно, их и преодолевает, однако мы сразу же чувствуем, что трудности, создаваемые этими препятствиями, играют здесь иную роль: они способствуют поддержанию интереса. Однако тем самым и Дон Жуан оказывается подведенным под категорию интересного. Если теперь, благодаря помощи напыщенных слов, мы представим его как абсолютного триумфатора, тотчас же станет ясно, что этого не достаточно, поскольку подобному индивиду по самой его природе не свойственно быть победителем, а потому тут требуется кризис, создаваемый конфликтом.

Противостояние, которое должен преодолеть индивид, может частично быть внешним, то есть противостоянием, которое содержится не столько в самом предмете, сколько в окружающем мире; частично же оно все-таки может содержаться в самом предмете. Первое — это противостояние, которое занимало авторов большинства интерпретаций Дон Жуана, поскольку им всегда казалось, что, будучи эротиком, он непременно должен побеждать. Пока на противоположное толкование особого внимания не обращают, но я думаю, что только оно дает надежду на существенную интерпретацию Дон Жуана, которая могла бы противостоять его музыкальному образу, тогда как любое толкование, лежащее посередине, всегда поневоле будет полно несовершенств. В случае музыкального образа Дон Жуана он предстанет перед нами как соблазнитель в экстенсивном смысле, в противоположном же случае — как соблазнитель в смысле интенсивном. В этом последнем варианте Дон Жуан — это вовсе не соблазнитель, овладевающий своей жертвой как бы с налета, одним ударом; он ведь не выступает здесь непосредственно определенным соблазнителем, — скорее уж, он соблазнитель рефлектирующий. Нас интересуют здесь как раз его ловкость, та хитрость, благодаря которой он умело втирается в девичье сердце, и та власть, благодаря которой он это сердце покоряет; иными словами, все это должно оставаться увлекающим, планомерным, последовательным соблазнением. Здесь число соблазненных теряет свое значение; нас занимает только искусство, основательность, проницательная ловкость, с помощью которых он

<sup>94</sup> Тем самым (*лат.*).

соблазняет. Наконец, и само вкушение становится настолько рефлексивным, что по сравнению со вкушением музыкального Дон Жуана оно превращается во что-то совсем иное. Музыкальный Дон Жуан вкушает наслаждение, рефлектирующий же Дон Жуан вкушает обман, вкушает хитрость. Непосредственное вкушение прекращается, и вкушается скорее рефлексия по поводу вкушения. В толковании Мольера можно найти один-единственный намек на это<sup>95</sup>, однако он не может по праву занять подобающее себе место, поскольку все прочее прямо ему противоречит. Желание пробуждается в Дон Жуане, когда он видит, что девушка счастлива в своих отношениях с возлюбленным; тут он начинает ревновать. Это как раз такой интерес, который совершенно не занимал нас в опере именно потому, что Дон Жуан там — вовсе не рефлектирующий индивид. Как только мы начинаем толковать его подобным образом, оказывается, что мы можем добиться чего-то соответствующего музыкальной идеальности, только перенося образ в психологическую сферу. Там можно добиться идеальности в интенсивном смысле. По этой причине Байронов *«Дон Жуан»* следует счесть неудачей, так как он разворачивается скорее эпически. Непосредственный Дон Жуан должен соблазнить 1003 девушки; рефлективному достаточно соблазнить одну; нас интересует здесь, как именно он это делает. Соблазнение рефлектирующего Дон Жуана — это искусная ловкость рук, в которой каждый маленький трюк имеет свое значение; соблазнение музыкального Дон Жуана — это мимолетный жест, дело мгновения, оно быстрее совершается, чем проговаривается. Я вспоминаю сейчас картину, которую наблюдал когда-то. В ней участвовал прекрасный молодой человек, поистине дамский угодник. Он играл с несколькими юными девушками, которые все пребывали в том опасном возрасте, когда они еще не взрослые, но уже и не дети. Среди прочих забав они развлекались тем, что прыгали через канаву. Молодой человек стоял на краю канавы и, помогая им прыгать, брал их за талии, легонько раскачивал в воздухе и ставил на землю на другой стороне. Это было приятное зрелище; я наслаждался его видом не меньше, чем видом самих девушек. Тогда-то я и подумал о Дон Жуане. Девушки сами бросаются в его объятия, он быстро ловит их — и так же быстро опускает на землю по другую сторону канавы жизни.

Музыкальный Дон Жуан — это абсолютный победитель, и потому, естественно, он абсолютно владеет всеми средствами, которые могут способствовать его победе, или, скорее, он владеет всяким средством столь абсолютно, что нам кажется, будто он в нем вовсе не нуждается; иначе говоря, как если бы он вовсе не использовал его в качестве средства.

<sup>95</sup> См. акт 1, сцена 2: «...моя любовь началась с ревности».



Для того чтобы мы увидели, что тут действительно существует нечто, именуемое средством, он должен стать рефлектирующим индивидом. Если поэт вручает ему подобные средства, вместе с тем помещая его перед лицом такого серьезного противодействия и таких препятствий, что сама победа тут ставится под сомнение, Дон Жуан немедленно подпадает под категорию интересного; тут возможно множество толкований, в том числе и приближающихся к тому, что мы прежде называли соблазнением в интенсивном смысле. Если же поэт не дает ему подобных средств, толкование подпадает под категорию комического. Мне еще не приходилось видеть совершенного толкования, подводящего Дон Жуана под категорию интересного; пожалуй, о большинстве интерпретаций Дон Жуана можно сказать, что они скорее приближаются к комическому толкованию. Это объясняется тем, что все они следуют Мольеру, в чьем толковании комическое действительно заложено имплицитно; явная заслуга Хайберга состоит в том, что он все это сознавал и потому не только назвал свою пьесу кукольным представлением, но и во многих других отношениях позволил комическому проявиться совершенно явно. Как только представленная страсть оказывается лишенной всякой возможности утешения, это тут же приводит либо к трагическому, либо к комическому повороту. Однако трагического поворота трудно добиться там, где идея остается совершенно неоправданной, а это значит, что тут уж недалеко до комического. Если бы я искусно описал пагубную приверженность некоего индивида к азартным играм, а затем дал бы ему пять риксталеров для игры, эффект оказался бы вполне комичным. С Мольеровым «Дон Жуаном» дело обстоит не совсем так, но все же некоторое сходство здесь наблюдается. Если я позволю Дон Жуану запутаться в финансовых трудностях и сделаю его добычей кредиторов, он тотчас же утратит всю идеальность, которая есть в опере, и следствие этого окажется вполне комичным. Знаменитая комическая сцена из Мольера<sup>96</sup>, которая в качестве таковой имеет немалую ценность и прекрасно сочетается со всей комедией, никак не может быть введена в оперу, поскольку там она станет совершенно разрушительной.

То, что Мольерова интерпретация стремится к комическому эффекту, видно не только из вышеупомянутой комической сцены, — будь она совсем изолированной, она вообще ничего бы не доказывала, — о нет, весь расклад пьесы несет на себе печать комизма. Первый и последний монологи Сганареля, начало и конец пьесы дают более чем достаточно свидетельств этого. Сганарель начинает пьесу своим восхвалением

<sup>96</sup> Подразумевается сцена с кредитором г-ном Диманшем (в обработке Рабека это акт 4, сцена 3). В переводе Л. Крузе эта сцена отсутствует.

понюшки табака, из чего, кстати, становится ясно, что он не так уж занят на службе у Дон Жуана; кончает же он жалобами на то, что он единственный, кто тут пострадал. Если принять во внимание, что Мольер позволил статуе прийти и унести Дон Жуана, а затем, хотя Сганарель и был свидетелем всех этих ужасов, автор все же вкладывает в его уста подобные слова, как если бы Сганарель желал сказать, что, раз уж статуя так или иначе занялась на земле восстановлением справедливости и наказанием порока, она с таким же успехом могла бы заодно озаботиться уплатой Сганарелю жалованья за долгую и верную службу Дон Жуану (того жалованья, которое сам хозяин ввиду своего внезапного отбытия не успел ему уплатить); вот если действительно принять все это во внимание, каждому станет очевидна сила комического начала в Мольеровом «Дон Жуане»<sup>97</sup>. (Обработка Хайберга, которая имеет огромное преимущество перед мольеровской как раз потому, что она более точна, также добивается комического эффекта множеством разных способов,— скажем, благодаря тому, что он вкладывает в уста Сганареля случайные и отрывочные ученые замечания, превращая его тем самым в полузнайку, который, испробовав многие вещи в своей жизни, в конце концов оказался в услужении у Дон Жуана.) Герой пьесы, Дон Жуан,— это что угодно, только не герой; это скорее невезучий парень, который, по-видимому, провалил экзамены и теперь выбрал себе иное занятие. Хотя известно, что это сын весьма почтенного человека, который своими рассказами о великой славе предков пытался побудить его к добродетели и бессмертным делам, все это кажется таким неправдоподобным в сравнении со всем его поведением, что поневоле начинаешь задумываться, не являются ли эти истории еще одной ложью, сплетенной самим Дон Жуаном. Его поведение не слишком-то рыцарственно; его не увидишь со шпагой в руке, воинственно расчищающим себе путь посреди трудностей жизни; скорее уж он направо и налево раздает оплеухи,— в самом деле, он чуть было не подрался с женихом

<sup>97</sup> В Дневниках Кьеркегора читаем по этому поводу: «Странной кажется та наивность, с которой приведенная здесь легенда описывает отношение Фауста к Мефистофелю. Тут постоянно проявляется неспособность подняться к представлению об абсолютной власти над силами природы, богатством, славой и т. п., и потому Фаусту дозволяется попадать во многие переделки: он добывает деньги самыми разными способами, принимает взятки и так далее, однако все это замыслено безо всякого юмора (а ведь юмор в некотором смысле присутствует, к примеру, в мольеровском «Дон Жуане» и, если не ошибаюсь, в «Дон Жуане» Хайберга; юмор как раз и проявляется, когда герой оказывается в такой переделке). В той мере, в какой народное сознание еще не было способно отделить себя от жизненных предрассудков, занимаемая им позиция остается чем-то вроде юмористического комментария на само это народное сознание, а такой комментарий, даже стремясь понять этот порыв, был все же неспособен осознать его ясно» (Рар I С 109. 29 октября 1836 г.).

одной из девушек. Стало быть, если Мольеров Дон Жуан действительно рыцарь, поэт замечательно умеет заставить нас позабыть об этом; похоже, он стремится показать нам забияку, обычного повесу, который не стесняется при случае прибегнуть к кулакам. Тот, кому доводилось делать предметом своих наблюдений так называемого забияку, знает, конечно же, что такой тип людей имеет большую склонность к морю, и потому найдет вполне в порядке вещей, что Дон Жуан, заметив пару юбок в Каллебрёдстранде, тотчас же отправляется за ними в лодке,— это такое воскресное приключение на море,— и лодка вдруг переворачивается. Дон Жуан и Сганарель едва не тонут, их в конце концов спасают Педро и длинный Лукас<sup>98</sup>, которые бьются об заклад, поспорив о том, люди это или камни; в конце концов это пари обойдется Лукасу в марку и восемь скиллингов, что окажется почти чрезмерным и для Лукаса, и для самого Дон Жуана. Но даже если счесть все это вполне уместным, впечатление несколько смажется в следующую минуту, когда мы узнаем, что Дон Жуан — это тот самый парень, который соблазнил Эльвиру, убил Командора и так далее,— нечто, что кажется крайне неправдоподобным и что, в свою очередь, должно быть представлено как очередная ложь, если мы надеемся достичь некой гармонии во всей этой ситуации. Если предполагается, что Сганарель должен дать нам представление о страсти, бушующей в Дон Жуане, то его объяснение — это такая пародия, над которой невозможно не посмеяться; скажем, когда Сганарель говорит Гусману: «Чтобы добиться той, кого он хочет, Дон Жуан охотно женится на ее собачке или кошке, да что там, он женился бы даже на вас». Или, скажем, когда Сганарель замечает, что его хозяин не верит не только в любовь, но и в медицину<sup>99</sup>.

Если бы Мольерова интерпретация Дон Жуана была с самого начала представлена в качестве возможной комической обработки, я больше ничего не стал бы говорить о ней здесь, поскольку в данном очерке я обращаюсь только к некой идеальной интерпретации и значению музыки для нее. Я вполне довольствовался бы тем, что привлек внимание к следующему примечательному обстоятельству: только в музыке Дон Жуана был истолкован идеально, то есть в той идеальности, которую он имел внутри традиционных представлений Средневековья. Отсутствие идеальной интерпретации, которая использовала бы в качестве основного

<sup>98</sup> В обработке Хайберга — Педро и длинный Лукас; у Мольера — Пьеро и толстый Люка (см. акт 2, сцена 1). Естественно, что у Хайберга они бьются об заклад на десять скиллингов, а не на десять су, как у Мольера.

<sup>99</sup> В варианте Хайберга говорится: «Стало быть, они безбожны не только с девицами и вином, но и с медициной» (акт 3, сцена 1).

средства слово, могло бы служить косвенным подтверждением правоты моего тезиса. Представляется, однако же, что я могу сделать нечто большее, — именно потому, что Мольер не прав; правоте же его помешало как раз то, что он сохранил в Дон Жуане нечто от идеала, а это как раз прямо вытекает из традиционного представления. Когда эта сторона подчеркивается, опять же становится очевидным, что она может существенно выражаться лишь в музыке, — а потому я возвращаюсь к собственному первоначальному тезису.

В первом акте Мольерова «Дон Жуана» Сганарель сразу же произносит весьма длинный монолог, в котором он должен дать нам представление о безграничной страсти хозяина и многообразии его любовных приключений. Этот монолог точно соответствует второй арии слуги в опере. Монолог не производит вообще никакого воздействия, кроме комического, и здесь, опять-таки, интерпретация Хайберга имеет то преимущество, что она более чисто и несмешанно комична, чем интерпретация Мольера. У Мольера монолог призван дать нам представление о могуществе Дон Жуана, однако ожидаемый эффект не достигается; только музыка способна соединить все воедино, ибо она одновременно описывает поведение Дон Жуана и позволяет нам ощущать власть соблазнения по мере того, как перед нами развертывается список соблазненных.

У Мольера в последнем акте статуя приходит за Дон Жуаном. Хотя поэт и пытается мотивировать появление памятника, предупреждая об этом заранее, этот кусок мрамора все же остается тут неким драматическим камнем преткновения. Если Дон Жуан идеально толкуется как некая сила, как сама страсть, в действие и впрямь должно вмешаться само Небо. Если же это не так, не стоит и прибегать к подобным сильным средствам. Поистине, Командору не стоило утруждать себя, поскольку г-ну Поске<sup>100</sup> куда легче попросту упрятать Дон Жуана в долговую тюрьму. Это вполне соответствовало бы духу современной комедии, которая вовсе не нуждается в подобных великих разрушительных силах именно потому, что и сами ее движущие силы отнюдь не столь грандиозны. Духу современной комедии скорее отвечало бы, если бы она вынудила Дон Жуана столкнуться с привычными границами реальности. В опере кажется вполне уместным, что Командор возвращается, но ведь здесь его появление несет в себе и некую идеальную истину. Музыка тотчас же превращает Командора в нечто большее, чем отдельное существо, голос его расширяется, превращаясь в глас самого духа. Подобно тому как Дон Жуан толкуется в опере со всей возможной эстетической серьезностью, то же самое относится и к Командору. У Мольера он является

<sup>100</sup> «Господин Поске» в обработке Хайберга соответствует Диманшу у Мольера.

перед нами с этической торжественностью и весом, которые делают его почти смешным; в опере же он приходит с эстетической легкостью и метафизической истиной. Никакая сила в опере, никакая вообще сила на земле не способны сдержать Дон Жуана, — это удастся только духу, привидению. Если верно понять это, такое положение может помочь нам пролить свет на само толкование Дон Жуана. Дух, привидение — это ведь, по сути, воспроизведение<sup>101</sup>: в этом и состоит загадка, лежащая в основе возвращения; Дон Жуан может сделать что угодно, он может противостоять всему, кроме воспроизведения жизни, именно потому, что сам он является непосредственной чувственной жизнью, чьим отрицанием и выступает дух.

Сганарель, каким его показывает Мольер, становится попросту необъяснимой личностью, характер которой в высшей степени запутан. Путаница вызвана здесь тем, что Мольер также сохраняет в своем произведении нечто от традиционного представления. Поскольку Дон Жуан есть прежде всего мощная сила, это проявляется также и в его отношении к Лепорелло. Лепорелло чувствует, что его влечет к Дон Жуану, он чувствует, что подавлен, поглощен им, что сам он стал всего лишь инструментом для осуществления воли хозяина. Эта темная, непрозрачная симпатия есть как раз то, что делает Лепорелло музыкальной личностью, и мы находим вполне естественным, что его невозможно отделить от Дон Жуана. Со Сганарелем всё совсем иначе. Дон Жуан у Мольера — это отдельный индивид, и потому Сганарель вступает с ним в отношение как с индивидом. Если же при этом Сганарель ощущает себя нерасторжимо связанным с Дон Жуаном, то по крайней мере справедливо, чтобы эстетика потребовала некоторого разъяснения того, откуда такое отношение берется. Мольеру недостаточно заставлять его снова и снова повторять, что он не в силах оторваться от Дон Жуана,

<sup>101</sup> «Reproduction» (лат.) — «передача», «повторение», «воспроизведение». Термин заимствован Кьеркегором у Гегеля; в «Философии природы» говорится: «В то время как чувствительность — это всего лишь такое негативное отношение к другому, воспроизведение есть бесконечная негативность преобразования того, что находится вне меня в нечто во мне, а также преобразования меня самого в нечто внешнее. Только тогда универсальность становится реальной, а не абстрактной, то есть развитой чувствительностью. Воспроизведение проходит через стадии чувствительности и способности отвечать на раздражение, включая их внутрь себя; таким образом, оно само производно, оно полагается как некая универсальность, которая, однако же, способствует формированию “я” и потому одновременно является конкретной индивидуальностью. Именно воспроизведение впервые является целостностью — непосредственным единством с собою, — единством, внутри которого целое одновременно вступает в отношение с самим собою» (см.: Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 2. «Философия природы», дополнение к § 353).

ибо ни читатель, ни зритель не могут найти этому никакого удовлетворительного объяснения, а речь ведь идет именно о рациональном обосновании. Между тем в опере непостоянство Лепорелло неплохо мотивировано, поскольку по сравнению с Дон Жуаном он стоит куда ближе к индивидуальному сознанию, — вся жизнь хозяина многообразно отражается в нем, хотя Лепорелло так и не способен поистине постичь ее. У Мольера Сганарель порой бывает лучше, порой хуже Дон Жуана, однако совершенно непонятно, почему он его так и не покидает, — раз уж даже жалованья ему не платят. А вообрази кто-нибудь в Сганареле некое сходство с Дон Жуаном, — сходство, подобное тому чувственному музыкальному сумраку, что окружает в опере Лепорелло, — нам останется только счесть, что наблюдатель этот поражен странным безумием. Здесь мы видим еще один пример того, как музыкальное начало должно непременно выходить на первый план, если мы действительно хотим, чтобы Дон Жуан был понят во всей своей истинной идеальности. Ошибка Мольера не в том, что он истолковал Дон Жуана комически, но в том, что он не сделал этого правильно и точно.

Мольеров Дон Жуан — это также соблазнитель, однако пьеса дает нам лишь слабое представление о том, кто он таков. То, что у Мольера Эльвира — это жена Дон Жуана<sup>102</sup>, несомненно, задумано правильно в смысле производимого этим сообщением комического эффекта. Мы тотчас же понимаем, что имеем дело с обычным человеком, который обманул девушку, пообещав на ней жениться. При этом Эльвира полностью утрачивает свою идеальную манеру держаться, свойственную ей в опере, где единственным ее оружием остается оскорбленная женственность, — здесь скорее ждешь, что она вот-вот явится с брачным свидетельством и прочими необходимыми документами; Дон Жуан же теряет соблазнительную двойственность юноши и опытного мужа — мужчины, опыт которого приобретался во множестве пережитых им связей за пределами брака. Как он соблазнил Эльвиру, каким образом он выманил ее из монастыря, — несколько монологов Сганареля должны, казалось бы, просветить нас на этот счет; однако, поскольку сцена соблазнения, происходящая в пьесе, дает нам возможность самим судить об искусстве Дон Жуана, наше доверие к рассказам Сганареля, естественно, оказывается несколько подорванным. Поскольку Мольеров Дон Жуан комичен, все эти истории едва ли можно счесть необходимыми; но коль скоро Мольер все же стремится к тому, чтобы мы действительно поняли: его Дон Жуан — это действительно герой Дон Жуан, обманувший Эльвиру и убивший Ко-

<sup>102</sup> В тексте пьесы об этом не говорится, но в списке действующих лиц Эльвира представлена именно как «жена Дон Жуана».

мандора, мы тотчас же замечаем эту ошибку. И здесь нам так или иначе приходится возвращаться к вопросу: не коренится ли эта ошибка в том, что Дон Жуан вообще может быть представлен как соблазнитель лишь музыкальными средствами, разве что, как уже упоминалось выше, мы вознамеримся перейти к чисто психологическим основаниям, а к ним не так уж легко привлечь реальный драматический интерес. У Мольера мы не видим, как он соблазняет двух других девушек — Матюрину и Шарлотту. Обман происходит за сценой, и Мольер дает нам понять, что Дон Жуан снова пообещал жениться, так что и здесь у нас складывается весьма невысокое мнение о его талантах соблазнителя. Обмануть юную девушку, пообещав на ней жениться, — весьма жалкое искусство, и поскольку человек этот настолько низок, что именно так и поступает, отсюда еще никак не следует, что он достоин именоваться Дон Жуаном. Единственная сцена, где, как кажется, Дон Жуан предстает перед нами в роли соблазнителя (хотя и весьма мало обольстительного), — это сцена с Шарлоттой<sup>103</sup>. Однако убеждать крестьянскую девушку в том, что она мила, что глаза ее сияют, просить ее повернуться, чтобы лучше рассмотреть фигуру, — все это еще не демонстрирует никакой исключительности; скорее уж Дон Жуан выступает здесь как сладострастник, осматривающий девушку наподобие того, как барышник оценивает лошадь. Можно признать за этой сценой определенный комический эффект, и если бы в этом и состояла ее главная цель, я бы попросту обошел ее стороной. Но поскольку эта знаменитая попытка соблазнения никак не связана со множеством его прошлых похождений, сама сцена — прямо или косвенно — помогает нам понять все несовершенство комедии. Похоже, что Мольер пытался сделать из своего Дон Жуана нечто большее; похоже, что он стремился сохранить в нем идеальное начало, однако тут уж нашему автору не хватило средств выражения, а потому даже то, что в пьесе действительно происходит, не достигает своей цели. В целом мы можем сказать: о Мольеровом Дон Жуане нам лишь исторически известно, что он соблазнитель; драматически мы этого не видим. Сцена, в которой он проявляет наибольшую активность, — это сцена с Матюриной и Шарлоттой<sup>104</sup>, где он удерживает обеих лестью, постоянно давая каждой из них понять, что собирается жениться именно на ней. Но и здесь нас привлекает не его искусство соблазнения, а весьма тривиальная театральная интрига.

В заключение я могу, пожалуй, прояснить еще раз то, что здесь изложено, рассмотрев часто встречающееся замечание: будто бы Дон Жуан

<sup>103</sup> У Мольера (равно как и в обработке Рабека) это акт 2, сцена 2.

<sup>104</sup> См. акт 2, сцена 4.

Мольера куда моральнее, чем Дон Жуан Моцарта. Но как раз это утверждение, если понимать его правильно, представляет собой истинную похвалу опере. В опере не просто говорится о том, что Дон Жуан — соблазнитель, о нет, там он действительно соблазняет, и нельзя отрицать, что во многих своих проявлениях музыка очень часто оказывается весьма соблазнительной. Это ведь так и должно быть, в этом-то как раз и состоит ее величие. А потому говорить, что опера не моральна — это глупость, которая свойственна лишь людям, не способным постичь целого, но цепляющимся за частности. В конечном итоге высший порыв оперы высокоморален, а впечатление, которое она производит, непременно действует на нас благотворно; все здесь величественно, все наделено неподдельным пафосом: страсть наслаждения — не меньше, чем страсть серьезности, страсть вкушения — не меньше, чем страсть гнева.

### 3. *Внутреннее музыкальное строение оперы*

Хотя название этого раздела должно показаться читателю достаточно ясным, я все же на всякий случай укажу, что в мои намерения не входит давать эстетическую оценку «Дон Жуана» или же демонстрировать драматическую структуру самого текста. Такой анализ всегда требует осторожности, особенно когда имеешь дело с классическим произведением. Я еще раз повторю то, что уже многократно подчеркивал в предыдущих разделах: образ Дон Жуана можно выразить только музыкально. Я узнал это сам главным образом благодаря музыке и потому должен всячески предостеречь читателя от впечатления, будто музыка выступает тут, как нечто внешнее, — иначе, по-моему, сколько бы мы ни восхищались музыкой этой оперы, абсолютное ее значение от нас неминуемо ускользнет. Гото не удержался от этой ложной абстракции, и потому его анализ не может считаться удовлетворительным, каким бы талантливым он ни был в других отношениях. Его стиль, его изложение, его толкование остаются живыми и яркими; однако категории, которые он использует, неопределенны и смутны, его интерпретация Дон Жуана не проникнута одной идеей, но дробится на множество точек зрения. Для него Дон Жуан — это соблазнитель, но даже эта категория неопределенна, и необходимо еще решить, в каком именно смысле тот является соблазнителем, что я и попытался сделать. Гото говорит об этом соблазнителе многие вещи, сами по себе правильные, но, поскольку при этом он слишком уж полагается на обычные представления, соблазнитель тут настолько разъят рефлексией, что перестает быть абсолютно музыкальным. Он проследживает всю пьесу, от одной сцены к другой; анализ его насквозь пронизан его личностью,



пожалуй, отпечаток этот даже слишком силен. После этого он начинает в восторженных выражениях распространяться по поводу того, как прекрасно, богато и разнообразно представил все это Моцарт. Однако подобных лирических восторгов по поводу Моцартовой музыки явно недостаточно, — они весьма подходят автору и свидетельствуют о его умении выразить себя, — тем не менее, Моцартов «Дон Жуан» в таком истолковании не предстает еще в своей абсолютной значимости. Я же стремлюсь к полному осознанию такой значимости, поскольку лишь оно соответствует истинному проникновению в сам предмет нынешнего исследования. Потому в мои намерения не входит подробный анализ всей оперы — я хочу скорее рассмотреть ее как единое целое; я не собираюсь обращаться поочередно к ее различным частям, но буду включать их, насколько возможно, в свои общие наблюдения, с тем чтобы рассматривать эти части не в отрыве от целого или вне его, но всегда лишь внутри некоего единства.

В драме основной интерес сосредоточен на том, кого обычно называют главным героем; прочие персонажи в сравнении с ним имеют лишь подчиненную и относительную значимость. Однако чем более внутренняя рефлексия, действующая в драме, пронизывает все своей разделяющей силой, тем более второстепенные персонажи обретают некую, если можно так выразиться, относительную абсолютность. Это никоим образом не порок драмы, но скорее ее преимущество, точно так же как мировоззрение, воспринимающее лишь некоторых выдающихся индивидов и их важность для мирового развития и не замечающее обычных людей, в некотором смысле стоит выше, но на деле оказывается ниже такого взгляда, для которого и самая малость открывается в своей равно значительной ценности. Драматург преуспеев в этом лишь в той степени, в какой сумеет отследить буквально всё, не ссылаясь на то, что есть вещи несоизмеримые, то бишь ровно в той степени, в какой он сумеет учесть настроение, положившее начало драме. Иначе говоря, для него должно быть важно не настроение *qua*<sup>105</sup> настроение, но только такое состояние, в котором всё уже давно обменено на единственную священную монету<sup>106</sup> драмы: на действие и ситуацию. И в той мере, в какой драматургу это удалось, общее впечатление, создаваемое его произведением, будет представлять не столько настроение, сколько некую мысль, некую идею. Напротив, чем больше общее впечатление

<sup>105</sup> Как, в качестве (*лат.*).

<sup>106</sup> В иерусалимском храме все сборы, платежи, а также подаяния нищим могли оплачиваться только «священной», т. е. традиционной израильской монетой, но никак не монетой римской чеканки.

от драмы остается всего лишь впечатлением настроения, тем определеннее можно сказать, что сам поэт весьма туманно представлял себе собственную тему; по всей вероятности, та выростала для него постепенно из некоей смутной атмосферы, откуда он и извлекал ее мало-помалу, вместо того чтобы ухватить эту тему внутри некоей идеи и позволить ей затем развиться самой в драматическом действии. Драма подобного типа страдает ненормальным избытком лиризма. Это, конечно, порок в драме, но никоим образом не в опере. Совсем наоборот, лиризм сохраняет единство оперы, как бы задавая заранее тот основной тон, на котором покоится целое.

Все, что было сказано здесь относительно общего драматического эффекта, приложимо также к отдельным частям драмы. Попробайся я одним словом обозначить действие драмы, попробайся я определить, насколько такое действие отличается от действия, производимого любым другим родом поэзии, я мог бы сказать: драма действует через одновременное. В драме я вижу, как различные элементы одновременно соединяются друг с другом в единой ситуации, в единстве действия. Но это значит: чем более эти элементы<sup>107</sup> изначально отделены друг от друга, иначе говоря, чем более сама драматическая ситуация пронизана рефлексией, тем дальше драматическое единство уходит от простого настроения, проявляясь в определенной идее. Однако опера в своей тотальности не может быть настолько же пронизана рефлексией, как драма; вместе с тем музыкальная ситуация, оставаясь драматичной, сохраняет свое основное единство в настроении. Подобно любой драматической ситуации, ситуация музыкальная несет в себе одновременность, однако сочетание сил здесь — это скорее созвучность, согласованность, гармония, и впечатление, создаваемое музыкальной ситуацией, сводится к единству, которое достигается одновременным восприятием того, что одновременно звучит. Чем более драма пронизана рефлексией, тем более общее настроение проясняется в действии. В свою очередь, чем меньше действия, тем больше преобладает лирический момент. А это как раз вполне естественно для оперы. Имманентная цель оперы лежит вовсе не в изображении персонажей или определении действия: она для этого просто недостаточно рефлексивна. Напротив, в опере находит свое отражение нерефлексивная, субстанциальная страсть. Музыкальная ситуация зависит от единства настроения, достигаемого посреди множества отдельных голосов, которые мы воспринимаем. Отличительной чертой музыки будет как раз то, что множественность голосов сохраняется в единстве общего настроения. Когда

<sup>107</sup> «Discrete» (датское прилагательное от латинского корня) — «дискретные», «отдельные», «атомарные».

выражение «множество голосов»<sup>108</sup> употребляется в обычной речи, здесь, как правило, подразумевается единство, представляющее собой конечный результат; однако в музыке всё обстоит совсем не так.

Драматический интерес требует быстрого движения вперед, быстрого темпа, который можно назвать внутренней развязкой, идущей в нарастающем ритме. Чем больше драма пронизана рефлексией, тем более неостановимо она устремляется вперед. Напротив, если в ней односторонне преобладает лирический или эпический момент, это выражается в своего рода летаргии — та позволяет общей ситуации как бы задремать и делает драматический процесс и все его развитие замедленным и трудным. Торопливость отнюдь не заложена в сущности оперы, ибо та всегда отличается своеобразной медлительностью, неким ленивым увязанием во времени и пространстве. Само действие здесь не предполагает быстроты развязки или ее определенной направленности: всё движется гораздо более горизонтально. Общее впечатление не возвышается благодаря особым персонажам или особому действию; в итоге само это действие в опере может проявляться только в чем-то непосредственном.

Приложив теперь это объяснение к «Дон Жуану», мы получим возможность рассмотреть эту оперу во всей ее классической значимости. Дон Жуан — это истинный герой оперы; он не только притягивает к себе основной интерес, но и придает интерес всем прочим персонажам. Это не следует, однако же, понимать в чисто поверхностном смысле; скорее тут заложена основная тайна оперы: главный герой выступает как движущая пружина, приводящая в движение всех остальных персонажей. Жизнь Дон Жуана — это истинный жизненный принцип для них всех. Его страсть приводит в движение страсти других; его страсть отзывается повсюду; она звучит в Командоре, поддерживая собой его серьезность, она звучит в гнев Эльвиры, в ненависти Анны, в лукавстве Оттавио, в беспокойстве Церлины, в ожесточении Мазетто, в смущении Лепорелло. Как главный герой, он дает пьесе свое имя, как это обычно и водится у героев; но сам он больше, чем это имя; посмею сказать, что он выступает здесь в качестве некоего общего знаменателя. Существование всех прочих персонажей лишь производно от его собственного существования. Если от оперы требуется единство некой общей тональности, легко увидеть, что тут нельзя найти более совершенного предмета, чем образ Дон Жуана. По отношению ко всем силам, действующим в пьесе, основная тональность действительно может стать некой внешней силой, которая поддерживает собою прочие, — в ка-

<sup>108</sup> «Множество голосов» — «Stemmfleerhed» (дат.). В данном случае это не просто «разноголосица», но, скорее, «полифония» в смысле, позднее разработанном М. Бахтиным.

честве примера подобной оперы я мог бы назвать «Белую даму»; однако применительно к опере вообще такое единство лишь еще более сильно подчеркивает<sup>109</sup> присущее ей лирическое начало. В «Дон Жуане» основная тональность, основной лейтмотив — это не что иное, как движущая сила всей оперы как таковой, и этой силой является сам Дон Жуан; но именно потому, что он не просто персонаж, но по сути своей есть сама жизнь, он одновременно абсолютно музыкален. Да и все другие действующие лица в опере — это не персонажи, но по сути своей страсти, которые полагаются<sup>110</sup> Дон Жуаном и только потому становятся музыкальными. Иначе говоря, подобно тому как Дон Жуан окружает их всех, так и они, в свою очередь, окружают Дон Жуана; они суть внешние следствия, которые постоянно полагает его жизнь. Именно эта музыкальная жизнь Дон Жуана, абсолютно сфокусированная в опере, позволяет ей создать такую силу иллюзии, которая не может твориться ничем иным, так что ее жизнь прямо переносит нас в жизнь пьесы. Поскольку музыкальное начало прямо-таки вездесуще в этой музыке, мы можем вкушать любой короткий фрагмент — и тотчас же оказываться внутри; мы можем входить внутрь посреди пьесы — и мгновенно оказываться в самом центре, поскольку центр ее, то есть жизнь Дон Жуана, одновременно пребывает повсюду. Мы знаем из опыта, что не так уж приятно напрягать одновременно два органа чувств, и потому для нас зачастую весьма неудобно, скажем, внимательно всматриваться в то самое время, когда наши уши заняты каким-то звуком. Потому-то мы обычно закрываем глаза, слушая музыку. Это более или менее справедливо для всякой музыки, но для «Дон Жуана» это верно *in sensu eminentiori*<sup>111</sup>. Когда глаза заняты своим, общее впечатление смазывается; ведь драматическое единство, предстающее взору, всегда будет оставаться подчиненным и несовершенным в сравнении с музыкальным единством, которое мы воспринимаем одновременно. Таков, по крайней мере, мой личный опыт. Я вначале старался сесть поближе к сцене<sup>112</sup>, однако затем

<sup>109</sup> «Yderligere Bestemmelse» (*дат.*) — «дополнительное определение» (в грамматике), своего рода дополнительная дефиниция, позволяющая с большей долей вероятности опознать некую сущность или понятие.

<sup>110</sup> В датской философской терминологии слово «sætte» примерно соответствует немецкому «setzen» («полагать»), особенно с тем оттенком значения, с которым оно употреблялось Фихте и Гегелем. Предполагается, что мысль «снимает» непосредственность образа и ощущения, с которой предстают перед нами предметы; взамен те начинают «полагаться» как нечто, существующее «в-себе» и «для-себя», иначе говоря, как истинно философская «объективность». См., напр.: Гегель. Наука логики.

<sup>111</sup> В высшем смысле (*лат.*); здесь: по преимуществу.

<sup>112</sup> См. письмо Кьеркегора Эмилю Бёзену (Emil Bøsen), в котором он пишет, что в новогодний вечер 1842 г. в Берлине он «специально сидел в ложе исключительно близко

садился все дальше и дальше,— я как бы искал себе в театре уголок, где мог бы вполне укрыться внутри этой музыки. И чем лучше я ее понимал — или чем больше мне казалось, что я ее понимаю,— тем дальше я стремился уйти от нее, — отнюдь не из холодности, но из любви, ибо музыка куда понятнее на расстоянии. Для всей моей жизни в этом было нечто загадочное и странное. Прежде я отдал бы что угодно за хороший билет; теперь же мне не нужно тратить на него ни единого риксталера. Я стою снаружи, в проходе; я прислоняюсь к перегородке, отделяющей меня от зрительного зала, и вот тут-то впечатление оказывается особенно сильным; это целый мир в себе, отделенный от меня; я ничего не вижу, но достаточно близок, чтобы слышать, и все же так бесконечно от него далек.

Поскольку персонажам, появляющимся в опере, нет нужды быть столь саморефлектирующими, чтобы становиться прозрачными для себя, отсюда следует, как я уже подчеркивал ранее, что ситуация не может просто развиваться или разворачиваться из некоего общего впечатления, которое служит ей опорой. То же относится и к действию оперы. То, что в собственном смысле слова зовется действием, то есть поступок, осуществленный с сознанием цели, не может найти себе выражения в музыке, поскольку та передает лишь то, что принято называть действием непосредственным. И то и другое справедливо в случае с «Дон Жуаном». Действие здесь непосредственно; в связи с этим я должен вернуться к предыдущему замечанию, когда я объяснял, в каком смысле Дон Жуан — действительно соблазнитель. Поскольку действие здесь есть действие непосредственное, вполне уместно, что ирония в этой пьесе настолько преобладает; ибо ирония была и остается суровым наставником непосредственной жизни<sup>113</sup>. Так, чтобы привести лишь один пример, достаточно напомнить, что и само возвращение Командора несет в себе ужасную иронию; Дон Жуан может преодолеть любое препятствие, но привидение, как известно, убить невозможно<sup>114</sup>. Вся ситуация целиком и полностью следует за настроением; в этой связи я еще раз напомнил бы о значении Дон Жуана для целого и об относи-

---

к театральным подмосткам» — см. вышеупомянутые «Письма и документы...», изданные Нильсом Тульstrupом (Breve og Aktstykker... № 60).

<sup>113</sup> Определение иронии как «сурового наставника непосредственной жизни» («det umiddelbare Livs Tugttemester») встречается уже в докторской диссертации Кьеркегора «О понятии иронии» («Om Begrebet Ironi»). Вообще, в системе Кьеркегора ирония занимает промежуточное положение между эстетической и этической стадиями человеческого существования.

<sup>114</sup> См. строчки из «Каллундборгских хроник» Йенса Бэггесена (*Baggesen J. Kallundborgs Krønike. Danske Værker. I. København, 1827. P. 236*): «И никто, рожденный от матери, / Не может убить мертвеца».

тельной значимости прочих персонажей по сравнению с ним. Я покажу, что я имею здесь в виду, напомнив об одной лишь ситуации. Для этого я выбираю первую арию Эльвиры<sup>115</sup>. Оркестр играет прелюдию, Эльвира входит<sup>116</sup>. Страсть, которая бушует в ее груди, должна найти себе облегчение, и таковое действительно приходит в пении. Однако здесь, пожалуй, слишком много лиризма, чтобы действительно создать ситуацию; ария поневоле оказалась бы наделена той же самой природой, что и монолог в пьесе, с той лишь разницей, что монолог более точно выражает всеобщее индивидуально, тогда как ария выражает индивидуальное всеобщим образом. Но, как я уже сказал, для ситуации этого слишком мало. Потому все это здесь и не годится. На заднем плане мы видим Дон Жуана и Лепорелло, которые напряженно ждут приближения дамы, прежде замеченной ими в окне. Если бы все это происходило в драме, ситуация не могла бы развиваться, находишь Эльвира на переднем плане, а Дон Жуан — в глубине; напротив, ситуацию могла бы подготовить их неожиданная встреча. Интерес держался бы на том, чтобы выяснить, как Дон Жуан из этого выберется. В опере встреча также важна, но значимость ее весьма относительна. Встреча должна быть увидена, музыкальную же ситуацию следует услышать. Единство ситуации обеспечивается гармонией, в которой согласованно звучат голоса Эльвиры и Дон Жуана. Потому для Дон Жуана вполне правильно держаться как можно дальше от нас, в глубине; он должен быть невидим не только для Эльвиры, но и для зрительного зала. Начинается ария Эльвиры. Я не знаю, как иначе описать ее страсть, если не называть ее ненавистью любви — чувством смешанным и все же полнозвучным и звонким. Внутреннее существо Эльвиры взволновано бурным движением, она хватается ртом воздух; на мгновение она слабеет, поскольку всякая страстная вспышка отнимает у нас силы, — этому соответствует пауза в музыке. Однако ее волнение ясно показывает, что страсть тут еще не достигла полного своего выражения; мембрана гнева должна колебаться еще сильнее. Но что может вызвать это дополнительное волнение, что может побудить к нему? Единственное, что способно привести к этому, — это

<sup>115</sup> В обработке Л. Крузе это акт 1, сцена 10.

<sup>116</sup> См. в Дневниках Кьеркегора: «Эльвира (в “Дон Жуане”) — это, по сути, не персонаж; ей недостает необходимых для этого определенных и более четких контуров; она остается полупрозрачной, просвечивающей фигурой, сквозь которую мы ясно различаем перст Божий, Провидение, что отчасти смягчает впечатление от слишком мстительной Немезиды, явленной Командором, поскольку тут [Эльвира] как бы постоянно открывает Д[он] Ж[уану] возможность избежать мщениа. Эльвира слишком эфемерна для настоящего персонажа; подобно девам-феям, у нее совсем нет спины, нет оборотной стороны» (Par I A 240. 13 сентября 1836 г.).

издевка Дон Жуана. А значит, Моцарт — будь я греком, я сказал бы: совершенно божественно — использовал паузу в музыке, чтобы вставить в нее насмешливый смех Дон Жуана. Теперь страсть Эльвиры вспыхивает еще мощнее, она бушует в ней еще более неистово — и наконец прорывается в звуке. Еще раз все повторяется сызнова. Затем ее внутренняя сущность взволнованно восстает, гнев и боль, подобно потоку лавы, выплескиваются в знаменитом потоке звуков, которым заканчивается ария. Теперь понятно, что я имею в виду, когда говорю, что Дон Жуан отзывается эхом в Эльвире; понятно также, что это нечто большее, чем простое проговаривание слов. Зритель не должен видеть Дон Жуана; он не должен видеть его с Эльвирой в единстве ситуации; он должен слышать его в Эльвире и через Эльвиру, ибо на деле поет именно Дон Жуан, но поет таким образом, что чем более изошрен слух публики, тем более ей кажется, что пение это исходит от самой Эльвиры. Подобно тому как любовь преображает свой предмет, то же делает и негодование. Эльвира одержима Дон Жуаном. Эта пауза и голос Дон Жуана делают ситуацию драматичной, тогда как единство страсти Эльвиры, в котором эхом отзывается Дон Жуан, делает ситуацию музыкальной<sup>117</sup>.

<sup>117</sup> По моему мнению, арию Эльвиры и саму ситуацию нужно истолковать следующим образом: несравненная ирония Дон Жуана вовсе не является чем-то внешним, но таится в самой сущностной страсти Эльвиры. Они должны быть слышны одновременно.

(См. в *Дневниках Кьеркегора*: «Вообще, самое важное в рассуждении — это умение видеть часть внутри целого. Большинство людей никогда по-настоящему не наслаждаются трагедией; она распадается для них на отдельные части — одни сплошные монологи, точно так же, как опера распадается на арии и т. д. То же самое наблюдается и применительно к физическому миру; скажем, я шел однажды по дороге, параллельной двум другим и перемежавшейся полосками земли; большинство людей различили бы тут только дорогу, полоску земли, а потом снова дорогу, но оказались бы совершенно неспособны увидеть целое, напоминавшее собой кусок полосатой ткани» (Par I A 111. 7 января 1836 г.). — *Примеч. переводчиков*).

Как спекулятивный взор видит все вместе, так и спекулятивный слух должен слышать все одновременно. Воспользуюсь примером, взятым из физической области. Когда человек с некой высокой точки глядит на равнину и видит там дороги, идущие параллельно друг другу, то, если ему недостает интуиции, он видит только сами дороги, тогда как лежащие между ними поля остаются для него практически невидимыми. Или же, напротив, он видит со своей высоты только поля, тогда как дороги как бы исчезают. Наделенный же взором интуиции увидит как бы все вместе: он увидит всю равнину, расчерченную дорогами. То же самое справедливо и для слуха. Сказанное здесь вполне приложимо и к музыкальной ситуации. Ситуация драматическая делает вполне оправданным то, что, с точки зрения публики, Дон Жуан стоит в глубине сцены, тогда как Эльвира находится на переднем плане. Если я предположу теперь, что зрителю известно об их прежних отношениях (а это нечто, о чем с самого начала обычно еще ничего не знаешь), ситуация от этого существенно выигрывает; вместе с тем легко заметить, что, когда упор делается

Ситуация, рассмотренная здесь в качестве ситуации музыкальной, сама по себе беспримерна. Однако, если считать, что оба они — Дон Жуан и Эльвира — в равной мере личности, тогда такая ситуация ошибочна, и ошибкой будет позволять Эльвире изливать душу<sup>118</sup> на переднем плане, тогда как в дальнем конце сцены продолжает издевательски смеяться Дон Жуан: таксе расположение требует, чтобы я слышал их вместе, тогда как мне не было дано средств к этому, да к тому же оба они — это персонажи, которые никак не могут быть услышаны вместе. Если они действительно персонажи, ситуацию создает только встреча между ними.

Выше уже было сказано, что драматическая поспешность, некое все возрастающее ускорение вовсе не требуются в опере в той же мере, как в драме, и что ситуация здесь может свободно длиться. Все это не означает, разумеется, что она должна вырождаться в постоянное и прерывистое запаздывание. В качестве примера счастливо найденного средства я мог бы выделить только что упомянутую ситуацию (вовсе не потому, что это единственная ситуация в «Дон Жуане» или, по крайней мере, наиболее совершенная ситуация, — напротив, подобного материала здесь много, и все ситуации равно совершенны), просто читатель, пожалуй, быстрее всего вспомнит именно эту. И все же я подхожу здесь к весьма щекотливому моменту; я должен признать, что здесь имеются две арии, которые вполне можно было бы и опустить, ибо, как ни совершенны они сами по себе, они все же создают перерыв в действии и замедляют его. Я хотел бы сохранить это в тайне, но тут уж ничем не поможешь, правда все равно выйдет наружу. Если исключить эти две арии, все остальное одинаково совершенно. Одна из этих арий — это ария Оттавио, другая — ария Анны; обе они по сути являются скорее концертными номерами, чем драматической музыкой, поскольку в целом и Оттавио, и Анна заведомо слишком незначительны, чтобы можно было оправдать замедление действия. Если убрать эти две арии, вся опера будет обладать столь совершенным музыкально-драматическим развитием, что с ней не сравнится в этом смысле никакая другая.

Пожалуй, стоило бы рассмотреть каждую индивидуальную ситуацию порознь — не для того, чтобы восклицать или восхвалять, но чтобы

---

именно на эти отношения, совершенно неверно и ошибочно держать этих персонажей на расстоянии столь неоправданно долго. — *Примеч. Кьеркегора.*

<sup>118</sup> «Eхректорере» (датский глагол, образованный от латинского корня), от «ex-pectus» («из груди», «из сердца»), — букв.: «откашливать», «отхаркивать», «извергать», отсюда — «изливать душу», «отводить душу», «бурно изливать свои чувства». Этот латинизированный неологизм встречается у Кьеркегора также в работах «Страх и трепет» («Frygt og Bæven») и «Повторение» («Gjentagelsen»).



показать значение такой ситуации, ее ценность в качестве ситуации музыкальной. Однако эта задача, пожалуй, выходит за пределы данного небольшого очерка. Мне важно было подчеркнуть центральное положение Дон Жуана во всей опере и в каждой ее отдельной ситуации.

Вышеупомянутое центральное положение Дон Жуана в опере может быть еще более ярко освещено при рассмотрении остальных действующих лиц пьесы в их отношениях с ним. Подобно тому как в Солнечной системе темные тела, получающие свой свет от солнца, никогда не могут быть освещены более чем наполовину, то есть только со стороны, обращенной к светилу,— точно так же все обстоит и с персонажами пьесы: освещен только тот момент их жизни, только та сторона, которая повернута к Дон Жуану,— все остальное пребывает в темноте и неясности. Это не следует понимать в слишком узком смысле, как если бы каждый из этих персонажей представлял собой некую абстрактную страсть,— как если бы Анна, к примеру, представляла ненависть, а Церлина — легкомыслие. Такое отсутствие вкуса никоим образом не свойственно опере. Страсть в индивидуе конкретна, но она конкретна в себе самой, а не в данной личности, или, выражаясь более точно, весь остаток личности поглощен этой страстью. Все это абсолютно верно, ибо здесь мы имеем дело с оперой. Эта темнота, это частью симпатическое, частью антипатическое таинственное общение с Дон Жуаном делает все персонажи музыкальными, а оперу целиком — своего рода отзвуком и эхом самого Дон Жуана. Единственная фигура пьесы, которая кажется исключением,— это, естественно, Командор; но именно потому представляется столь мудрым до поры до времени держать его за пределами всего действия, чтобы он как бы очерчивал собой границы пьесы; чем больше выдвигается вперед Командор, тем более опера теряет свою абсолютную музыкальность. Потому он всегда удерживается на заднем плане и представлен возможно более неясно. Командор — это мощный исходный тезис и дерзкое следствие, между которыми лежит средний термин Дон Жуана, однако именно богатое содержание этого среднего термина и составляет главную ценность оперы. Командор появляется лишь дважды. Первый раз это происходит ночью; место действия — дальний угол сцены; Командора не видно, слышно лишь, как он падает под ударом шпаги Дон Жуана. Уже тут ощущается его серьезность, которая ярко контрастирует с бурлескными издевательствами Дон Жуана,— вообще, это некое свойство, замечательно выраженное Моцартом в самой музыке; уже тут серьезность Командора слишком глубока, чтобы принадлежать человеческому существу; он стал духом еще до своей смерти. Во второй раз он появляется именно как дух, и грома небесные грохочут в его серьезном, торжественном голосе, подобно тому, как сам он преоб-

ражен, его голос также стал чем-то бóльшим, чем просто человеческий голос: он больше не говорит, он судит.

После Дон Жуана самым важным персонажем пьесы, несомненно, является Лепорелло. Его отношение к хозяину вполне толкуется через посредство музыки, без нее оно совершенно необъяснимо. Если Дон Жуан — это поистине рефлектирующая личность, Лепорелло должен быть еще бóльшим негодяем, чем он сам; но тогда становится непонятным, почему Дон Жуан имеет над ним такую большую власть; единственным мотивом здесь кажется лишь то, что Дон Жуан может платить ему больше всех остальных, — а это мотив, который, судя по всему, Мольеру вовсе не хотелось использовать, раз он показал нам, что у Дон Жуана серьезные финансовые затруднения. Если, однако же, мы придерживаемся того взгляда, что Дон Жуан — это непосредственная жизнь, нам легко понять, что он действительно может оказывать на Лепорелло решающее воздействие, что он как бы поглощает своего слугу, так что тот становится почти что голосом Дон Жуана. В некотором смысле Лепорелло ближе к тому, чтобы стать личностным сознанием, чем Дон Жуан, но для этого он должен прояснить для самого себя свое отношение к Дон Жуану, а на это он не способен — просто потому, что не способен разрушить чары. Здесь мы также видим: как только Лепорелло начинает говорить, он становится прозрачным для нас. В отношении Лепорелло к Дон Жуану есть нечто эротическое; есть некая сила, посредством которой Дон Жуан овладевает им даже против его воли. Но в этой своей двойственности он вполне музыкален, и Дон Жуан постоянно отзывается в нем эхом; дальше я поясню это подробнее, чтобы показать, что все это нечто большее, чем просто слова.

За исключением Командора, все персонажи стоят к Дон Жуану в своего рода эротическом отношении. Он не может навязать свою власть Командору, ибо Командор есть по сути своей рефлективное сознание; другие же полностью в его власти. Эльвира любит его, и эта любовь отдает ее во власть Дон Жуану; Анна ненавидит его, и потому она тоже связана с ним; Церлина его боится, что также подчиняет ее повелителю; Оттавио и Мазетто включаются в действие в силу родства, ибо связь крови крепка.

Если теперь на мгновение мы вернемся ко всему ходу рассуждения, читатель, возможно, заметит, что оно развивалось нами с самых разных сторон; мы разбирали, в каком отношении идея Дон Жуана стоит к музыкальному началу, мы говорили о том, как это отношение действительно определяет собою всю оперу и как оно повторяется в ее различных частях. На этом я мог бы и остановиться, однако ради полноты картины я объясню всё подробнее, рассмотрев отдельные части оперы. Выбор

их отнюдь не будет произвольным. Прежде всего я выберу увертюру, которая задает почти что всю основную тональность оперы в некой предельной концентрации. Затем я возьму самый эпический и самый лирический момент, чтобы показать, как совершенство оперы сохраняется даже в ее крайних точках, чтобы показать, как в ней поддерживается музыкально-драматическое начало и каким образом именно Дон Жуан в музыкальном отношении составляет основу всей оперы.

Здесь не место разъяснять, каково вообще значение увертюры в опере. Достаточно напомнить: тот факт, что опера вообще нуждается в увертюре, вполне доказывает перевес лирического, а также то, что целью здесь является создание определенного настроения — нечто, за что не может браться драма, поскольку в ней все призвано быть прозрачным. Потому вполне уместно предположить, что увертюра должна быть последней из сочиняемых частей, ибо композитор к этому времени сам должен быть полностью пронизан своей музыкой. Увертюра обычно дает возможность глубоко заглянуть во внутреннюю сущность композитора и его душевное отношение к собственной музыке. Если ему не удалось постичь ее центральную идею, если у него не сложилось самого глубокого контакта с основной тональностью и настроением оперы, это неминуемо проявится в слабости увертюры; вследствие непрочной ассоциации идей она станет тогда неким бесформенным агрегатом стянутых воедино тем, совершенно лишенных общей целостности, тогда как именно такая целостность по самой своей сути призвана дать глубочайшее освещение содержанию музыки. Потому подобная увертюра обычно совершенно произвольна, то есть может быть сколь угодно длинна или коротка, а единственный элемент, способный к сцеплению, то есть непрерывная длительность, представляющая собою соединение идей, может растягиваться в ней как угодно долго. Именно поэтому увертюра часто является опасным искушением для композиторов меньшего масштаба; они легко соблазняются возможностью плагиата у самих себя, возможностью порыться в собственных карманах, а это поневоле многое запутывает. Хотя из всего этого ясно, что увертюра не должна иметь то же содержание, что и опера, она, разумеется, не должна предлагать и какое-то совершенно отличное содержание. Иными словами, ее идеи должны быть идеями оперы, но они должны предлагаться иным образом; увертюра, конечно же, должна содержать некую центральную идею и захватывать слушателя всей внутренней силой ее концентрации.

В этом плане вечно восхитительная увертюра к *«Дон Жуану»* всегда была и останется совершенным шедевром, так что, даже если бы нам сложно было выдвинуть истинное доказательство классичности *«Дон Жуана»*, тут довольно было бы подчеркнуть одно: нелепо полагать,

будто тот, кому принадлежит центр, не обладает также и периферией. Эта увертюра не простое переплетение<sup>119</sup> тем, не запутанный лабиринт сочетающихся идей; она сжата, определена, прочно выстроена и, прежде всего, пронизана сущностью всей оперы. Она сильна, как мысль Бога, подвижна, как жизнь мира, она вздрагивает в своей серьезности, трепещет в своей страсти, сокрушает в своем ужасном гневе, вдохновляет в своей радости жизни; она мрачно сурова в своих последних суждениях и пронзительно высока в своих вожделениях, — будучи намеренно торжественна в своем величавом достоинстве, она трогает, пылает и танцует в своем веселье. И она добивается этого, не высасывая заранее всю кровь из оперы; напротив, она соотносится с оперой как своего рода пророчество. В увертюре музыка раскрывается во всем своем размахе; пара мощных взмахов крылами — и вот она уже парит над собственной своей сутью, парит, как бы выискивая место, где ей можно приземлиться. Она представляет собой борьбу, но борьбу, перенесенную в высшие сферы эфира. Тот, кто, ближе познакомившись с оперой, будет затем слушать увертюру, почувствует, возможно, что он как бы проник в тайную мастерскую, где силы, которые он узнал в опере, движутся во всей своей изначальной стихийности, где они со всей мощью сталкиваются друг с другом. И все же битва слишком неравна. Еще до столкновения одна из сил уже была победителем; другая же ускользает и бежит, но такое ускользание — это ее страсть, ее опаляющее беспокойство в краткой радости жизни, ускоренный пульс ее страстного огня. Своим ускользанием она приводит в действие ту, первую силу, увлекая ее за собой. То, что первоначально казалось столь неколебимым, почти неподвижным, теперь должно тронуться с места, и вскоре движение становится таким быстрым, что уже поистине выглядит настоящей битвой. Невозможно продолжать это рассуждение дальше; здесь важно слушать музыку, ибо битва здесь — это не просто спор о словах, но столкновение стихийных сил. Я только отмечу то, что уже объяснял прежде: интерес оперы сосредоточен на Дон Жуане, а не на Дон Жуане и Командоре. Это очевидно уже в увертюре. Моцарт, по-видимому, намеренно организовал все так, что глубокий голос Командора, столь звучный вначале, постепенно становится все слабее и слабее, почти утрачивая свою царственную твердость, — ему приходится спешить, чтобы удержаться наравне с той демонической торопливостью, которая от него ускользает и которая почти способна унижить его, принуждая к бегу, принуждая ощутить на деле всю краткость мгновения. Так постепенно складывается переход к самой опере. И как следствие, финал увертюры также необходимо

<sup>119</sup> «Mellemhverandre» (дат.) — «смешение», «переплетение».

рассматривать в тесной связи с ее первой частью. В финале серьезность снова возвращается к самой себе, тогда как на протяжении увертюры вся эта серьезность как бы все время выходила за собственные пределы. Теперь вопрос уже не о том, чтобы бежать наперегонки со страстью; серьезность возвращается и потому отсекает уже саму возможность нового бега.

В то время как в некотором смысле увертюра независима, в другом смысле ее можно рассматривать как предварительную подготовку к опере. Я попытался в предыдущих разделах напомнить читателю об этом, говоря о том, как одна сила постепенно уменьшается, приближаясь к началу самой оперы. То же самое становится очевидным, когда наблюдаешь обратный процесс постепенного возрастания другой силы; она начинается в увертюре, а потом все время растет и увеличивается. Начало ее выражено особенно восхитительно. Сперва слышишь ее так слабо, так таинственно приглушенно, — ее слышишь, но она так быстро гаснет, что кажется, будто ты услышал нечто, чего не было вовсе. Нужен внимательный, эротический слух, чтобы распознать первый намек, который дает нам увертюра относительно легкой игры страстей, выраженной впоследствии во всем ее расточительном изобилии. Я не могу указать с точностью до ноты, где именно находится это место, — я ведь не знаток музыки; но в конце концов, я пишу только для влюбленных, а они-то меня прекрасно поймут — некоторые даже лучше, чем я сам себя понимаю. Я, однако же, довольствуюсь своей участью, этой загадочной влюбленностью, и хотя во всех других отношениях я всегда благодарю богов за то, что родился мужчиной, а не женщиной<sup>120</sup>, музыка Моцарта все же показала мне, сколь прекрасно, изумительно и обновляюще бывает любить так, как любит женщина.

Я совсем не люблю образных выражений; современная литература внушила мне отвращение к ним; отталкивание это достигло такой степени, что всякий раз, когда мне бывает нужна метафора, меня охватывает невольный страх, что ее истинной целью станет лишь попытка скрыть неясность мысли. Потому я не стану предпринимать нескромные и бесплодные попытки перевести энергичную и содержательную краткость увертюры на многословный и бессодержательный образный язык. Есть лишь один момент в увертюре, который мне хотелось бы подчеркнуть;

---

<sup>120</sup> Неявная отсылка к знаменитому изречению Сократа. См.: *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов (1.33) — «Гермипп в “Жизнеописаниях” приписывает Фалесу то, что иные говорят о Сократе: будто бы он утверждал, что за три вещи благодарен судьбе: во-первых, что он человек, а не животное; во-вторых, что он мужчина, а не женщина; в-третьих, что он эллин, а не варвар».

и чтобы привлечь внимание читателя к нему, я воспользуюсь образом, — просто поскольку это единственный способ, каким его можно коснуться. Этот момент, естественно, есть не что иное, как первая, еще неясная форма, в которой предстает Дон Жуан; она дает некое предчувствие его истинной сущности, предчувствие той мощи, что позднее полностью развернется в нем. Увертюра начинается несколькими глубокими, серьезными, однообразными нотами. Затем мы впервые слышим, пока еще бесконечно далеко, некий намек; и как если бы вначале он прозвучал слишком рано, он тотчас же повторяется сызнова; позднее нам снова и снова слышен этот голос, который становится все более дерзким, все более громким, — это голос, что вступил в игру осторожно и игриво, не без некоторой тревоги, пока что так и не сумев еще настоять на своем. Порой в природе видишь такую картину: тяжелый, набрякший тучами горизонт, — он слишком грузен, чтобы нести самое себя, он опирается на землю и скрывает все в темноте своей ночи; слышны редкие отдаленные раскаты — это пока еще не движение, но как бы внутреннее бормотание; и вдруг, на самом дальнем краешке неба, далеко за горизонтом, вспыхивает мимолетный проблеск света; он быстро скользит по земле и тотчас же исчезает. Но вот уже вспышка вновь возвращается, прибавляя в силе; на мгновение она освещает своим пламенем все небо, и оттого в следующий миг горизонт кажется темнее обычного; она вспыхивает снова, еще быстрее, пламеннее, чем прежде, как если бы сама темнота утратила свой покой и пришла в движение. И подобно тому как уже в первой вспышке молнии взор различает все будущее пожарище в небесах, в этом робком звуке скрипки слуху открывается предвосхищение всей будущей страсти. В этой вспышке молнии есть тревога<sup>121</sup>, как если бы она была рождена в самом беспокойстве глубокой тьмы, — а такова ведь поистине жизнь Дон Жуана. В нем есть тревога, но эта тревога как раз и составляет его энергию. Это не субъективно от-рефлектированная тревога, это тревога субстанциальная<sup>122</sup>. В увертюре

<sup>121</sup> «Angest» (*dam.*) — «тревога» как экзистенциальное состояние (*нем.* — «Angst», *англ.* — «anxiety»). Далее, в следующем предложении, то же слово переведено как «страх», однако, в отличие от страха-боязни (*Frygt*), страх-тревога (*Angest*), согласно Кьеркегору, лишен конкретной причины и коренится в самой природе человека. О механизме возникновения экзистенциального страха и его связи с понятием первородного греха см. работу Кьеркегора «Понятие страха» («Begrebet Angst»).

<sup>122</sup> «Substantiel Angest» (*dam.*) — «субстанциальный страх», в отличие от «субъективного». Здесь Кьеркегор опирается на известное определение Гегеля, согласно которому «субстанция» — это всегда «бытие-в-себе», то есть нечто еще не осознанное, не ставшее для себя прозрачным, тогда как отличительная особенность «субъекта» — это его умение осознавать себя, тем самым становясь «бытием-для-себя».

совсем нет того, что мы обычно называем — впрочем, не сознавая, что говорим, — отчаянием. Жизнь Дон Жуана — вовсе не отчаяние, о нет, это вся власть чувственности, которая рождается внутри тревоги, сам Дон Жуан и есть эта тревога, но вместе с тем тревога эта есть сама демоническая радость жизни. Моцарт создал именно такого Дон Жуана, и вся жизнь его разворачивается для нас в танцующих звуках скрипки, — в тех звуках, благодаря которым он легко и беззаботно скользит над пропастью. Когда бросаешь камешек в воду, тот некоторое время легко подпрыгивает, — но стоит ему перестать подскакивать, и он тотчас же погрузится в глубину; так и Дон Жуан танцует над пропастью, радуясь своей краткой отсрочке.

Но если, как было показано выше, увертюру следует рассматривать как предварительную подготовку к опере, то теперь, когда мы действительно спускаемся вниз из этих горних сфер, вполне правомерно задать вопрос: а в каком месте оперы нам лучше всего оказаться, или же, иными словами, как вообще можно заставить оперу начаться? И здесь Моцарт увидел единственно правильный путь: начать с Лепорелло. Может показаться, что в этом нет такой уж особенной заслуги, так как почти все обработки «Дон Жуана» начинаются с монолога Сганареля. Но есть тут все же большая разница — и она вновь дает нам случай восхититься мастерством Моцарта. Он поместил первую арию тенора непосредственно вслед за увертюрой<sup>123</sup>. Это ведь нечто, что делают весьма редко; здесь, однако, это вполне уместно и помогает бросить новый свет на само устройство увертюры. Увертюра как бы пытается спуститься на землю, найти себе опору в сценической действительности. Мы уже слышали в увертюре Командора и Дон Жуана, после них наиболее важный персонаж — это Лепорелло. Правда, в этой борьбе он не может подняться до самих этих эфирных сфер, на которые у него, впрочем, куда больше прав, чем у кого-либо другого. Так что пьеса начинается с него, и он как бы непосредственно продолжает увертюру. Потому абсолютно правильно рассматривать первую арию Лепорелло вместе с увертюрой. Эта ария соответствует небезызвестному монологу

<sup>123</sup> См. продолжение этого пассажа в Дневниках Кьеркегора: «А такое встречается редко; здесь все происходит совершенно так, как и должно быть, и проливает новый свет на структуру увертюры. Увертюра стремится уйти вниз, чтобы найти себе опору в сценической реальности; Командор и Д[он] [Жуан] уже были слышны в увертюре; после них самым важным персонажем остается Лепорелло. Последний, однако же, не может подняться вверх, к этой битве в воздухе, и все же он принадлежит ей более, чем кто-либо другой. Потому вся пьеса начинается с него, так что он оказывается в непосредственной связи с увертюрой» (Par III B 172.3. [Без даты] 1842 г.). Весь этот кусок, за исключением последнего предложения, был напечатан во втором издании *Samlede Værker*.

Сганареля у Мольера. Давайте рассмотрим теперь ситуацию несколько внимательнее. Монолог Сганареля вовсе не лишен остроумия, и когда мы читаем его в изящном и легком стихотворном переложении профессора Хайберга, он даже кажется нам весьма забавным; между тем сама ситуация страдает множеством недостатков. Я говорю об этом прежде всего применительно к Мольеру, поскольку с Хайбергом дело обстоит иначе; вообще, я упоминаю об этом, вовсе не пытаясь умалить значение Мольера, но как раз для того, чтобы воздать должное Мольеровому таланту. Монолог всегда в большей или меньшей степени представляет собой нарушение драматической ситуации, и когда поэт ради достижения эффекта пытается поправить дело благодаря остроумию самого монолога, а не благодаря персонажу, он подводит сам себя и вдобавок теряет драматический интерес зрителя. В опере же все совершенно иначе. Здесь сама ситуация абсолютно музыкальна. Драма не терпит пустой болтовни, ей необходимы действие и ситуация; в опере же возможно некоторое замедление ситуации. Но что превращает эту ситуацию в ситуацию музыкальную? Ранее уже подчеркивалось, что Лепорелло — фигура музыкальная, и все же не он держит на себе эту ситуацию. В этом случае его ария была бы подобна монологу Сганареля, хотя подобная квазиситуация все равно принадлежит скорее опере, чем драме. Ситуацию делает музыкальной Дон Жуан, который остается внутри нее. Весь смысл содержится не в Лепорелло, который приближается, но в Дон Жуане, которого мы не видим, но уже слышим. Мне могут возразить, что мы не слышим и Дон Жуана. На это я ответил бы: «Его действительно не слышно, поскольку мы слышим его через Лепорелло». Здесь я обращаю ваше внимание на переходный сюжет («*vuol star dentro colla bella*»)<sup>124</sup>, в котором Лепорелло явно подражает Дон Жуану. Но даже будь это не так, ситуация все равно организована таким образом, что перед нами невольно предстает Дон Жуан, и мы забываем о Лепорелло, стоящем снаружи, поскольку вся мощь принадлежит Дон Жуану, который остается внутри. С истинным гением Моцарт позволяет Лепорелло подражать Дон Жуану, добиваясь тем самым двух целей одновременно: музыкального эффекта, когда всякий раз, стоит Лепорелло остаться одному, мы слышим Дон Жуана; и пародийного эффекта, в соответствии с которым всякий раз, когда присутствует Дон Жуан, мы слышим, как ему вторит Лепорелло,— тем самым невольно его пародируя. В качестве примера я мог бы сослаться на начало бала.

<sup>124</sup> «Он хочет остаться внутри с красавицей» (*ит.*) (акт 1, сцена 1, ария Лепорелло).



Если спросят, какой момент оперы наиболее эпичен, ответ будет легким и безошибочным: это «Список» во второй арии Лепорелло<sup>125</sup>. Прежде, при сравнении этой арии с соответствующим монологом у Мольера, я уже говорил о том, какое абсолютное значение имеет здесь музыка, — именно потому, что она позволяет нам слышать Дон Жуана, слышать все его вариации, и потому производит действие, которого не способны добиться произнесенное слово и диалог. Здесь важно выделить как саму ситуацию, так и музыкальное начало в ней. Давайте бросим взгляд на эту сцену: сценический ансамбль там составляют Лепорелло, Эльвира и верный слуга. Напротив, неверного возлюбленного нет; как точно выражается Лепорелло, «он ушел»<sup>126</sup>. В этом и состоит виртуозность Дон Жуана: он здесь — и вот уже ушел, и он (естественно, в собственных интересах) столь же вовремя уходит, как Иеронимус<sup>127</sup> вовремя приходит. Поскольку всем известно, что его нет, может показаться странным, что я его упоминаю и тем самым как бы включаю в ситуацию; однако, поразмыслив, мы, возможно, решим, что это вполне уместно в качестве примера того, насколько буквально следует принимать утверждение, что Дон Жуан поистине вездесущ в опере. Едва ли это можно выразить сильнее, чем сказав, что он присутствует, даже когда его нет. Но сейчас мы позволим ему уйти, а позднее посмотрим, в каком смысле он все же продолжает присутствовать. Пока что понаблюдаем за тремя персонажами на сцене. Присутствие Эльвиры, естественно, способствует созданию ситуации; невозможно представить себе, что Лепорелло излагает свой список, просто чтобы убить время. Но ее присутствие также способствует тому, что ситуация становится мучительной. Нельзя, конечно же, отрицать, что насмешки, которым временами подвергается любовь Эльвиры, граничат с жестокостью. Так, во втором акте, когда в решающий момент Оттавио наконец-то набрался храбрости и вынул шпагу из ножен, чтобы убить Дон Жуана, она бросается между ними, а затем обнаруживает, что это вовсе не Дон Жуан, а Лепорелло, — разница, которую столь презрительно обозначил Моцарт, введя в партитуру некое жалобное блеяние. Да и в нашей ситуации для нее довольно болезненно оказаться рядом, чтобы узнать, что список соблазненных испанок доходит до 1003 женщин; более

<sup>125</sup> В обработке Л. Крузе это акт 1, сцена 6.

<sup>126</sup> Акт 1, сцена 6.

<sup>127</sup> *Иеронимус* — подразумевается персонаж из комедии Хольберга «Родильная комната» (*Holberg L. Barselstue. Den Danske Skue-Plads. II. København, 1788*). В конце пьесы (акт 5, сцена 6) один из ее персонажей восклицает: «Единственный, с кем мне хотелось бы теперь поговорить, — это мой сосед Иеронимус, он мой настоящий друг. Давайте немедленно отправимся к нему! Но смотрите, а вот как раз и он сам идет — очень кстати».

того, в немецкой версии ей даже сообщают, что сама она — из их числа<sup>128</sup>. Это, конечно, немецкое улучшение, которое столь же глупо неприлично, сколь глуп весь немецкий перевод, — при этом он до смешного приличен и в целом может быть расценен как полная неудача. Лепорелло дает Эльвире своего рода эпический обзор жизни своего хозяина, и нельзя отрицать, что со стороны Лепорелло вполне уместно повествовать, а со стороны Эльвиры — покорно слушать, поскольку оба они крайне интересуются этим предметом. И подобно тому как на протяжении всей арии мы слышим Дон Жуана, так в некоторых местах мы слышим теперь Эльвиру, явно присутствующую на сцене в качестве свидетеля *instar omnium*, — не в силу какого-то случайного преимущества, которое она получает, но просто потому, что, раз уж метод по сути своей одинаков, здесь довольно и одного примера. Будь сам Лепорелло определенным характером или же саморефлектирующей личностью, такой монолог трудно было бы вообразить, но именно потому, что он музыкальная фигура, погруженная в Дон Жуана, его ария имеет такое значение. Он заново воспроизводит всю жизнь Дон Жуана. Лепорелло — это эпический повествователь. Подобный рассказчик вовсе не должен оставаться холодным или равнодушным к тому, о чем повествует, но вместе с тем он призван сохранять к этому некое объективное отношение. С Лепорелло же все иначе. Он совершенно увлечен жизнью, которую описывает, он забывает себя, рассказывая о Дон Жуане. Вот вам еще один пример по поводу того, что именно я имею в виду, когда говорю, что Дон Жуан «отзывается во всем эхом». Ситуация здесь создается не разговором Лепорелло и Эльвиры о Дон Жуане, но настроением, которое все поддерживает, — она создается невидимым, духовным присутствием Дон Жуана. Однако тут нет возможности объяснить подробнее все переходы в этой арии; можно лишь сказать, что она начинается тихо, медленным движением, но постепенно разгорается все больше и больше, жизнь Дон Жуана все больше отзывается в ней, сам Лепорелло все больше и больше увлечен ею, он уносится все дальше, убаюканный эротическими дуновениями ветерка; наконец, в этой арии становятся слышны все нюансы, столь же различные, как отличались между собой женщины, попадавшие в сферу притяжения Дон Жуана.

Если меня спросят, каков же самый лиричный момент оперы, любой ответ тут даст повод для сомнений. Однако едва ли можно усомниться

<sup>128</sup> По свидетельству Кьеркегора (и его датских издателей), в немецкой обработке либретто Лепорелло заявляет: «Tausend und zwei — nein, Tausend und drei; Sie sind auch dabei» («Тысяча две, — нет, тысяча три, вы ведь тоже входите в это число»). Этот немецкий перевод не обнаружен.

в том, что наиболее лиричный момент должен быть отдан Дон Жуану; ведь если бы подчиненный персонаж стал таким же образом занимать собой внимание зрителя, это было бы нарушением драматической структуры. Моцарт понимал все это. Потому выбор здесь крайне ограничен, и при ближайшем рассмотрении становится очевидным, что единственной возможностью остается либо пир в первой части большого финала<sup>129</sup>, либо знаменитая ария с шампанским<sup>130</sup>. Что касается сцены бала, то она действительно может рассматриваться как лирический момент, и опьяняющие напитки пира, пенящееся вино, праздничные звуки далекой музыки, — все это соединяется воедино, чтобы усилить настроение Дон Жуана, — подобно тому как его собственный праздничный настрой бросает дополнительный отсвет на общее веселье, — веселье, столь мощное в своем действии, что даже Лепорелло оказывается преображенным в этом роскошном мгновении, которое знаменует собой последнюю улыбку радости, последнее «прости» наслаждению. С другой стороны, это скорее ситуация, чем чисто лирический момент. Понятно, что это так не потому, что на сцене едят и пьют, так как этого еще недостаточно, чтобы создать ситуацию. Ситуация состоит в том, что Дон Жуан подошел к моменту высшего жизненного напряжения. Преследуемый всем миром, Дон Жуан — победитель не имеет теперь иного пристанища, кроме этой укромной комнатки. Здесь, на крайнем пике жизненных перемен, он в который уже раз ввиду нехватки веселых приятелей извлекает все ноты жизненной радости из собственного сердца. Будь «Дон Жуан» драмой, внутреннее напряжение этой ситуации потребовало бы сделать ее как можно короче. Напротив, для оперы вполне приемлемо, что ситуация должна длиться, украшаться всевозможным весельем, которое звучит тем более пугающе, что для зрителя оно отражается эхом от края той пропасти, над которой висит Дон Жуан.

Иначе обстоит дело с арией с шампанским. Здесь напрасно было бы искать драматическую ситуацию, однако ария эта имеет огромное значение в качестве лирического дополнения. Дон Жуан утомлен множеством перекрещивающихся интриг; с другой стороны, он никоим образом не подавлен; душа его так же жизнелюбива, как и прежде; ему не нужна компания собутыльников, ему не нужно видеть или слышать вскипание пенного вина, нет нужды подкреплять себя им; внутренняя жизненная сила прорывается в нем сильнее и мощнее, чем когда бы то ни было. Он все еще толкуется Моцартом идеально — как жизнь, как сила, но идеально — это значит: в противовес действительности.

<sup>129</sup> В обработке Л. Крузе — акт 2, сцена 18.

<sup>130</sup> Акт 1, сцена 15.

Здесь он как бы идеально опьяняется самим собой. Если бы все девушки мира в это мгновение окружали его, он не представлял бы для них никакой опасности, ибо он здесь слишком силен, чтобы желать и далее обманывать их; даже многообразные наслаждения действительности теперь слишком ничтожны для него в сравнении с тем, чем он наслаждается внутри самого себя. Здесь окончательно проясняется смысл слов: сущность Дон Жуана — это музыка. Перед нами он проявляет себя в музыке, он развертывается в мир звуков. Кто-то назвал эту арию «арией шампанского», и без сомнения, такое определение дает нам неплохое описание того, что происходит. Важно подчеркнуть, что она не стоит к Дон Жуану в каком-то случайном отношении. Сама его жизнь такова, что пенится, как шампанское. И подобно тому как пузырьки всё поднимаются и поднимаются в этом вине по мере того, как оно кипит собственным жаром,— поднимаются, мурлыча собственную песенку,— так и страсть к наслаждению отзывается эхом в том стихийном кипении, каким является его жизнь. Стало быть, драматическую значимость этой арии придает вовсе не ситуация, а то, что основная тональность оперы здесь звучит и отзывается эхом внутри себя самой.

## Несущественное послесловие

Если окажется, что вышеизложенное разъяснение действительно верно, я смогу снова вернуться к своей излюбленной теме — к тому, что Моцартов *«Дон Жуан»* должен стоять превыше всего среди прочих классических произведений; тогда я снова возрадуюсь счастью Моцарта, счастью, которое поистине достойно зависти как само по себе, так и оттого, что оно, в свою очередь, делает счастливыми тех, кто хотя бы отчасти прикоснулся к этому счастью. Я, по крайней мере, чувствую себя несказанно счастливым, поскольку сумел хотя бы отдаленно приблизиться к пониманию Моцарта и к представлению о его счастье. Сколь же счастливы те, кто понял его в совершенстве,— насколько более счастливыми должны чувствовать себя они вместе с подлинным счастливым гением<sup>131</sup>.

<sup>131</sup> В Дневниках Кьеркегора мы находим точную дату окончания этого очерка: 13 июня 1842 г. (см.: Pap III В 172.4).

# ОТРАЖЕНИЕ АНТИЧНОГО ТРАГИЧЕСКОГО МОТИВА В СОВРЕМЕННОМ ТРАГИЧЕСКОМ

*Попытка фрагментарного очерка*

Прочитано перед собранием

Συμπαρανεκροῦμενοι<sup>1</sup>

**Е**сли бы некто заявил: трагическое начало всегда остается трагическим, я, пожалуй, не стал бы на это возражать, в той мере, впрочем, насколько всякое историческое развитие остается в области действия понятия. Предположим, что такое утверждение имеет смысл,

---

<sup>1</sup> Συμπαρανεκροῦμενοι (греческий неологизм, образованный самим Кьеркегором; буквально означает: «общество погребенных [заживо]», «собрание мертвецов», хотя правильная грамматическая форма должна была бы звучать как συμπαρανεκροῦμενοι). В Дневниках Кьеркегора говорится: «Я искал подходящее выражение, чтобы обозначить тот род людей, для которых мне хотелось бы писать, относительно которых я был бы убежден, что они разделяют мои взгляды; теперь я нахожу его у Лукиана: паравекрои («тот, кто подобно мне мертв»), и мне хотелось бы опубликовать работу для паравекрои» (Рар II А 690. 9 января 1838 г.). Датские издатели Кьеркегора отмечают, что у Лукиана встречается иная форма сходного слова: оцовеκρος («со-смертник», «спутник по смерти») (Лукиан. Диалоги мертвецов. 2.4); в немецком переводе, известном Кьеркегору, это слово переведено: «мертвый, как я сам». Некρῶμενος («мертвец», «умерший») встречается в Дневниках Кьеркегора (Рар II А 490) со ссылкой на Послание к евреям (2.12), тогда как термин συννεκροῦσθαι («умереть совместно», «умереть вместе с кем-то») зарегистрирован в произведениях греческих Отцов церкви. Можно вспомнить также историю, передаваемую Плутархом (Антоний. 71), в которой повествуется о некоем обществе, основанном Антонием и Клеопатрой. Согласно этому свидетельству, узкий кружок сочленов жил в роскоши и удовольствиях, между делом испытывая на рабах всевозможные яды, с тем чтобы определить для себя наиболее приятный и безболезненный способ умирания. Они называли себя συνολοθῶνόμενοι («умирающие совместно») и обещали друг другу умереть одновременно. На полях первого издания «Или — или» Кьеркегор написал: «Пожалуй, я мог бы назвать их [“те, кто убеждает в необходимости самоубийства”] и тем самым напомнить о прозвище, данном киренейскому Гегесию, — прозвище, которое тот получил, поскольку так прекрасно говорил о несчастьи жизни» (Рар IV А 225. [Без даты] 1843 г.). О Гегесии см. у Диогена Лаэртского (О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. 2.93–94): «Так называемые гегесианцы различали те же два предельных состояния: наслаждение и боль. По их мнению, не существует ни благодарности, ни дружбы, ни благодеяния, так как к ним ко всем мы стремимся не ради них самих, а ради их выгод, ибо без выгод их не бывает. Счастье совершенно невозможно: тело наше исполнено многих

и двукратное повторение слова «трагическое» не должно рассматриваться в виде бессмысленных скобок, заключающих в себе бессодержательное ничто; тогда смысл должен быть таким, чтобы содержание понятия не свергло с трона его самого, но, напротив, его обогащало. С другой стороны, от внимания любого наблюдателя едва ли могло ускользнуть, — а читающая и театральная публика полагает, что уже обладает этим знанием в качестве законной доли дивиденда от трудов искусствоведов, — что имеется существенное различие между античной и современной трагедией. Если бы некто пожелал теперь абсолютно подчеркнуть такое различие, а с его помощью вначале украдкой, а затем, возможно, и насильно разделить понятия античного и современного трагического начала, его действия оказались бы не менее нелепыми, чем представления того, кто отрицал бы тут всякую существенную разницу, забывая при этом, что необходимой опорой может быть только само трагическое, что оно-то как раз никак не разделяет, но, напротив, соединяет вместе античное и современное. Нам следует остерегаться любой попытки абсолютно разделить их хотя бы потому, что эстетики<sup>2</sup> все еще продолжают обращаться к устоявшимся Аристотелевым определениям и требованиям к трагическому, считая, что эти определения полностью исчерпывают собой такое понятие. Предостережение тут тем более необходимо, что нам трудно избежать некоей печали, когда мы наблюдаем: как ни переменялся мир, понятие трагического по сути своей осталось неизменным, точно так же как плач равно свойствен всем людям. Хотя это может вдохновить того, кто не стремится к разделению, а уж тем более к разрыву, трудность, которая только что была преодолена, возвращается к нам в новом и, пожалуй, более опасном виде. Мы все еще постоянно возвращаемся к Аристотелевой эстетике, и делаем это отнюдь не из одного только чувства должного уважения или в силу устоявшихся привычек, — этого не станет отрицать никто из тех, кто обладает хоть

---

страданий, а душа разделяет страдания тела и оттого волнуется, случай же часто не дает сбыться надеждам, потому-то счастье и неосуществимо. Предпочтительны как жизнь, так и смерть. От природы, полагают они, ничто не бывает ни сладким, ни несладким; только редкость, новизна или избыток благ бывает одним в сладость, а другим не в сладость. Бедность и богатство к наслаждению не имеют никакого отношения, ибо нет разницы между наслаждением богача и бедняка. Если мерить наслаждением, то рабство так же безразлично, как свобода, знатность — как безродность, честь — как бесчестье. Сама жизнь для человека неразумного угодна, а для разумного безразлична».

<sup>2</sup> См.: Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории эстетики. Часть третья. «Система отдельных искусств»: «В этом смысле прав Аристотель (Поэтика. Гл. 6), утверждая, что в трагедии есть два источника действия: уmonoнастроение и характер (διὰ τοῦ αἰσθητικοῦ καὶ ἠθικοῦ), но главное — это цель (τέλος), и индивиды действуют не для того, чтобы представить нам характеры, но последние вовлекаются ради действия» (Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 559).

каким-то представлением о современной эстетике и потому сознает, сколь точно она следует Аристотелю<sup>3</sup> вплоть до самых существенных моментов. Но как только мы попытаемся рассмотреть положение поподробнее, трудности тотчас же станут очевидными. Определения, правда, остаются весьма общими, и потому в некотором смысле можно вполне сходить с Аристотелем, тогда как в ином — совершенно расходиться с ним. Чтобы предвосхитить нижеследующий очерк, сразу же упомянув предмет, который и составит его содержание, я предпочитаю пояснить, что я имею в виду, приведя следующее наблюдение, относящееся к комедии. Если старый эстетик сказал бы, что комедия предполагает наличие характеров и ситуаций и имеет целью возбуждение смеха, то к такому определению мы можем возвращаться снова и снова; но стоит поразмыслить над тем, как различны вещи, способные вызвать у человека смех, как быстро приходишь к убеждению, насколько всеобъемлющим является такое требование. Тот, кто когда-либо сделал предметом своего рассмотрения собственный смех или смех других; кто в процессе такого исследования обращал внимание не столько на случайное, сколько на всеобщее; кто отметил с психологическим интересом, сколь различные вещи вызывают смех у каждого последующего поколения, — этот человек с легкостью согласится, что неизменное требование, согласно которому комедия должна возбуждать смех, само по себе довольно изменчиво, ибо оно соответствует различным понятиям смешного, разделяемым мирским сознанием, причем такая изменчивость отнюдь не становится настолько размытой, чтобы соответствующим телесным выражением становился смех, прямо переходящий в слезы. То же самое относится и к трагическому началу.

То, что составляет главное содержание этого небольшого очерка, касается не столько отношения между античным и современным трагическим, сколько попытки показать, как свойства античного трагического начала оказываются включенными в современное, благодаря

<sup>3</sup> См.: *Аристотель*. Поэтика. 1450 а: «... потому что всякая трагедия включает зрелище, характер, сказание, речь, напев и мысль. Но самая важная из этих частей — склад событий. В самом деле, трагедия есть подражание не [пассивным] людям, но действию, жизни, счастью, [а счастье и] несчастью состоят в действии. И цель [трагедии — изобразить] какое-то действие, а не качество, между тем как характеры придают людям именно качества, а счастливыми и несчастливыми они бывают [только] в результате действия. Итак, [в трагедии] не для того ведется действие, чтобы подражать характерам, а, [наоборот], характеры затрагиваются [лишь] через посредство действий; таким образом, цель трагедии составляют события, сказание, а цель важнее всего. Кроме того, без действия трагедии невозможна, а без характеров возможна: трагедии очень многих новейших поэтов — без характеров».

чему только и может проявиться истинно трагическое. Но как бы я ни пытался прояснить это, я все же воздержусь от известного пророчества, согласно которому трагическое — это то, чего требует время, тем более что появление такого пророчества не имеет никаких следствий, так как время скорее работает на комическое. Существование более или менее подорвано сомнением субъектов<sup>4</sup>; изоляция побеждает все больше и больше, — в этом легче всего убедиться, обратив внимание на многочисленные социальные напряжения. Подобные движения пытаются противостоять изоляции средствами, которые сами являются ее выражением. Идея изоляции всегда основывается на том, что человек утверждает себя чисто нумерически; когда человек утверждает себя именно в качестве одного-единственного существа, это и есть изоляция; все друзья нашей ассоциации согласятся с этим, даже если не смогут или не пожелают увидеть, что та же самая изоляция появляется и когда сотни утверждают себя просто и единственно как сотни. Число всегда безразлично к себе самому, будь то единица или тысяча, — будь то даже население всего мира, определяемое чисто нумерически. Поэтому этот дух ассоциации по принципу своему столь же революционен, как и тот дух, которому он противостоит. Когда Давид хотел поистине вкусить свою власть и славу, он устроил перепись населения<sup>5</sup>; в наше время, впрочем, можно сказать, что люди сами пересчитывают себя, чтобы ощутить свое значение перед лицом высшей силы. Все подобные ассоциации, однако же, несут на себе печать произвольности, и чаще всего создаются ради какой-нибудь случайной цели, хозяином которой, разумеется, также является ассоциация. Таким образом, многие ассоциации сами доказывают своим существованием разобщенность времени и способствуют ускорению этого распада; они существуют как инфузории в организме государства, указывая на то, что организм этот разобщен. Когда именно в Греции начали повсеместно появляться различные общества<sup>6</sup>, если не тогда, когда государство находилось в состоянии распада? И разве наши времена не имеют замечательного сходства с тем прежним временем, которое даже Аристофану не под силу было сделать смешнее, чем оно было на самом деле? Разве не потеряна

---

<sup>4</sup> См. продолжение этого пассажа в Дневниках Кьеркегора: «Я должен включить эпохондрию в “Или — или” для того, чтобы охарактеризовать изолированные элементы в изолированной субъективности. Вот это мне и хотелось бы сделать в “Или — или” — а затем, во второй части, создать опосредование бумагами Б» (Рар III В 130. [Без даты] 1842 г.).

<sup>5</sup> См.: II Цар 24, 1–10; Первая книга Чисел. 21.1–8.

<sup>6</sup> Букв.: «Гетерии» — «Hæterierne» (датская форма от греческого корня) — политические и дискуссионные клубы, появившиеся в Афинах в конце 5 в. до Р. Х.



невидимая духовная связь, удерживавшая государство в единстве политически; разве власть религии, крепко державшаяся за невидимое, не оказалась ослабленной и подорванной; разве государственные мужи и духовенство не имеют между собой то общее свойство, что они, подобно авгурам древности, не способны поглядеть друг на друга без того, чтобы не улыбнуться?<sup>7</sup> Одним свойством наше время обладает в большей степени, чем Греция, — оно более меланхолично, а значит, более глубоко погружено в отчаяние. Так, наше время достаточно печально, чтобы осознать, что имеется нечто, именуемое ответственностью, и что это слово еще что-то означает. Но в то время как каждый хочет управлять, никто не желает брать на себя ответственность. В памяти еще свеж тот случай, когда некий французский государственный деятель, когда ему во второй раз предложили министерский портфель, заявил, что примет его только при условии, если вся ответственность ляжет на Государственного секретаря<sup>8</sup>. Хорошо известно, что король Франции ответственности не несет, тогда как министр ответствен; но и министр не желает нести ответственность, но согласен быть министром при условии, что ответственность падает на Государственного секретаря; естественно, в конечном итоге ответственны только сторож и уличный торговец. Разве вся эта история с перекладыванием ответственности друг на друга — это не подходящий сюжет для Аристофана! Но с другой стороны, почему правительство и властители так боятся брать на себя ответственность, если не потому, что они опасаются нападков оппозиционной партии, которая сама стремится уклониться от ответственности? Когда представишь себе две эти силы, стоящие в оппозиции друг к другу, но не способные действительно потягаться между собой, поскольку одна из них постоянно ускользает от другой, и одна является всего лишь двойником другой, такое положение, конечно же, не лишено комического эффекта. Этого достаточно, чтобы показать, что узы, по сути своей удерживающие государство в целостности, нарушены, но проистекающая от этого изоляция, естественно, комична, и комическое заключено в том, что субъективность хочет утвердиться как

---

<sup>7</sup> Цицерон в своих работах «О прорицаниях» и «О природе богов» дважды приводит знаменитое высказывание Катона об авгурах. По словам Катона, он никогда не понимал, как прорицателям удастся при встрече друг с другом удерживаться от смеха — ведь они прекрасно знают, сколь редко сбываются их предсказания (см.: *Cicero. De divinatione. II, 24.51; De natura deorum. I, 26.71*)

<sup>8</sup> Копенгагенская газета «Berlingske Tidende» 22 марта 1839 г. писала, что французский историк и политик Луи-Адольф Тьер (Thiers) выставил одним из условий своего премьерства назначение специальных секретарей при министрах, которые несли бы ответственность за подготовку важнейших решений.

простая форма. Каждый изолированный индивид всегда становится комичным, утверждая значимость своей случайности по сравнению с необходимостью развития. Несомненно, глубоко комичным для случайного индивида будет обрести всеобщую идею в стремлении стать спасителем мира. С другой стороны, появление Христа в определенном смысле является глубочайшей трагедией (в ином смысле оно есть нечто бесконечно большее), поскольку Христос явился в полноте времени и — я хотел бы особенно подчеркнуть этот момент в связи с последующим изложением — он нес на себе все грехи мира.

Хорошо известно, что Аристотель упоминает о двух вещах — *δύναμις καὶ ἦθος*<sup>9</sup>, в качестве источника действия в трагедии, но он замечает также, что главное — это *τέλος*<sup>10</sup>, и индивиды действуют не для того, чтобы представить некие характеры, но сами характеры вовлечены в трагедию ради действия. В этом легко увидеть отличие от современной трагедии<sup>11</sup>. Особенностью античной трагедии является то, что действие не вытекает исключительно из характера и не находит себе достаточного объяснения в субъективной рефлексии и решимости, но само обладает относительной примесью мучительных страстей. Потому античная трагедия и не развила диалог до степени всеобъемлющей рефлексии, когда все оказалось бы поглощенным им; в монологе и хоре здесь появляются моменты, прямо дополняющие диалог. Независимо от того, приближается ли хор скорее к эпической субстанциальности или же к лирической восторженности, он представляет как бы нечто большее — некую сущность, которая не поглощается индивидуальностью; монолог же, со своей стороны, является скорее лирической концентрацией и также несет в себе нечто большее, — некую сущность, не поглощаемую действием и ситуацией. В античной трагедии само действие несет в себе эпический момент; оно является столько же событием, сколь и действием. Причина этого, естественно, заложена в том, что античность не знала субъективности,

<sup>9</sup> Мысль и характер (греч.). См. сноску 3.

<sup>10</sup> Цель (греч.). См. сноску 3.

<sup>11</sup> См., напр.: Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории эстетике. Т. 3. «Философия изобразительного искусства», IV: «Современная трагедия с самого начала допускает в своей сфере принцип субъективности и самоутверждения. А потому она делает собственным объектом и содержанием личные, интимные особенности характера, — такого характера, который более не выступает просто индивидуальным и жизненным воплощением этических сил в их классическом понимании. Более того, она создает некий тип схождения, специально приспособленный для этой цели: человеческие действия приходят в столкновение друг с другом благодаря вмешательству внешних случайных обстоятельств таким образом, что воздействие подобного характера оказывается решающим в формировании следствий, — или же, по крайней мере, представляется решающим».

отраженной в самой себе<sup>12</sup>. Даже когда индивид двигался свободно, он все же оставался внутри субстанциальных категорий государства, семьи и рока. Эти субстанциальные категории и представляют собой элемент фатализма в греческой трагедии как ее особую черту. Потому гибель героя — это не только результат его собственных деяний, но также и страдание, тогда как в современной трагедии гибель героя, по существу, не страдание, но действие. В современную эпоху, стало быть, ситуация и характер действительно преобладают. Трагический герой, сознающий себя как субъекта, полностью рефлексивен, и эта рефлексия не только вырефлектировала его наружу из любого непосредственного отношения к государству, нации и судьбе, но зачастую вырефлектировала его даже из собственной предыдущей жизни. Нас теперь интересует некий определенный момент его жизни, рассматриваемый в качестве его собственного деяния. По этой причине трагедия может быть исчерпывающим образом представлена в ситуации и диалоге, так как тут больше не остается абсолютно ничего непосредственного. Стало быть, у современной трагедии нет переднего плана эпоса, нет в ней и эпического наследия. Герой держится или падает исключительно в силу собственных своих действий.

Этот краткий, но необходимый анализ может оказаться полезным для прояснения различия между античной и современной трагедией, — различия, которое, по моему мнению, имеет огромное значение, так как оно основано на различной природе трагической вины. Хорошо известно, что Аристотель требует, чтобы трагический герой обладал *αμαρτία*<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> См.: Гегель Г. В. Ф. Основания философии права (§ 124): «Право субъекта на его обособленность, его право быть удовлетворенным, иными словами, его право на субъективную свободу, является осью и центром различия между древностью и современностью. Это право в его бесконечности нашло себе выражение в христианстве и стало затем универсальным действующим принципом новой формы цивилизации. Среди первичных форм, которые обретает это право, мы находим любовь, романтизм, поиски вечного спасения индивида и т. д.: вслед за этим идут моральные убеждения и совесть, и, наконец, все прочие формы, некоторые из которых проявляются в дальнейшем как принципы гражданского общества и конституирующие элементы государства, тогда как другие находят себе выражение в ходе истории, в особенности истории искусства, науки и философии».

<sup>13</sup> Ошибка, вина (*греч.*). См.: Аристотель. Поэтика. 1452b–1453a: «Остается еще промежуточный тип персонажа: человек вовсе не обязательно добродетельный и справедливый, однако несчастья обрушиваются на него отнюдь не из-за порочности и бесстыдства, но в силу некоей ошибки суждения... Потому совершенный сюжет должен иметь одну развязку (а вовсе не две, как утверждают некоторые); перемена в положении героя должна наступать не по направлению от несчастья к счастью, но, напротив, от счастья к несчастью; причем причиной этого должна быть не его порочность, но большая ви-

Но если действие в греческой трагедии является чем-то средним между собственно действием и страданием, то такова же там и вина, — в этом-то и состоит главная трагическая коллизия. Напротив, чем рефлексивнее становится субъективность, чем более пелагианским<sup>14</sup> образом индивид рассматривается как предоставленный самому себе, — тем более этической становится вина. Между двумя этими крайностями и лежит собственно трагическое начало. Если индивид совершенно лишен вины, трагический интерес снимается, ибо тем самым трагическое столкновение лишается своего нерва; если же, с другой стороны, он абсолютно виновен, он более не способен заинтересовать нас трагически. Мы явно проявляем полное непонимание трагического, когда наша эпоха пытается транссубъективировать все, что связано с трагическим роком, в индивидуальность и субъективность. О прошлом нашего героя никто и знать ничего не желает, мы взваливаем на его плечи всю жизнь как собственное его творение, мы делаем его ответственным за все, — но, поступая так, мы тем самым одновременно преобразуем его эстетическую вину в вину этическую. Но тогда трагический герой превращается в совсем другого человека, а подлинным предметом самого трагического становится зло; однако зло лишено эстетического интереса, а грех сам по себе не является составляющим элементом эстетики. Это ошибочное стремление, конечно же, имеет свою причину в обращенности всего нашего времени в сторону комического. Основа комического состоит именно в изоляции; если же внутри такой изоляции пытаются сделать значимым трагическое, в результате получают зло во всей его низости, а отнюдь не собственно трагическую вину во всей ее двусмысленной невинности. Осмотревшись вокруг, нетрудно найти примеры этому среди современной литературы. Так, во многих отношениях гениальная работа Граббе «Фауст и Дон Жуан»<sup>15</sup> основана как раз на понятии зла. Однако, чтобы не вести спор, отсылая читателя к одной-единственной работе, я предпочитаю показать все это на основании некоего общего сознания нынешнего времени. Если бы некто пожелал изобразить индивида, чье несчастливое детство оказало на него столь разрушительное влияние, что эти впечатления прошлого в конечном счете привели его к гибели,

---

на, — сам же человек должен быть либо таким, как мы описали, либо еще лучше, но никак не хуже этого».

<sup>14</sup> Пелагий (Pelagius, ум. в 420 г.) — оппонент Августина в дискуссии о свободе воли. Пелагий отрицал догмат о первородном грехе и подчеркивал личную свободу человека, его способность самостоятельно — без помощи Божественной благодати — обрести добро и нести полную ответственность за собственную жизнь.

<sup>15</sup> См.: Граббе Христиан. Дон Жуан и Фауст. Трагедия. (Grabbe C. D. Don Juan und Faust. Eine Tragödie. Frankfurt, 1829).

подобная картина попросту не отвечала бы нынешнему времени, — и естественно, не потому, что она была бы плохо представлена, ибо ничто не мешает мне предположить, что она будет представлена превосходно, — но потому, что это время применяет иной масштаб. Оно не хочет ничего знать о таких нежностях, без всяких лишних церемоний оно делает индивида ответственным за свою жизнь. Потому, если в конце концов такой индивид идет на дно, это не трагично, а попросту дурно. Можно почти поверить, что это поколение, к которому я также имею честь принадлежать, должно быть чуть ли не сообществом богов. Между тем это вовсе не так: сила, мужество, когда каждый стремится быть творцом собственного счастья, — да что там, даже собственным творцом, — все это иллюзия, — и когда эпоха теряет трагическое, она обретает отчаяние. В трагическом начале заключены печаль и исцеляющая сила, которой не стоит пренебрегать; и когда человек пытается, как это происходит в наше время, сверхъестественным образом обрести самого себя, он как раз себя-то и теряет, становясь при этом комичным. Каждый индивид, как бы он ни был изначально подлин в своей природе, все же дитя Бога, своего времени, своего народа, своей семьи, своих друзей, — и только в этом он обретает свою истинность; когда же он, во всей этой своей полной относительности, <sup>16</sup> стремится стать абсолютным, он становится только смешным. Порой в языке можно встретить слово, которое в силу своей конструкции так часто употреблялось в определенном падеже, что в конце концов окончательно утвердилось в этой форме, становясь, если угодно, самостоятельным наречием. Для знатоков такое слово навсегда приобретает особое ударение или ущербность, которые оно уже никогда не утратит. Если бы, несмотря на это, оно стало снова искать признания в качестве существительного и требовать склонения по всем пяти падежам <sup>16</sup>, это было бы поистине комичным. Точно так же обстоит дело и с индивидом, когда, возможно с большими трудностями, он высвобождается из лона своего времени, и желает во всей этой огромной относительности все же быть абсолютным. Если же, напротив, он отказывается от такого притязания и стремится быть относительным, он *eo ipso* <sup>17</sup> обретает трагическое начало — будь он даже счастливейшим из людей; да, я даже мог бы сказать, что индивид становится счастливым только тогда, когда он обрел это трагическое. Трагическое начало несет с собой бесконечную мягкость; в эстетическом отношении оно приносит с собой в человеческую жизнь то же, что являют ей Боже-

<sup>16</sup> Поскольку упомянуты именно пять падежей, можно предположить, что Кьеркегор думал здесь прежде всего о греческом языке.

<sup>17</sup> Тем самым (*лат.*).

ственная милость и милосердие; оно даже мягче милосердия, и потому мне хотелось бы сказать: это конкретная, материальная любовь, которая убаюкивает тоскующих. Вот этическое — оно сурово и жестко. Ведь если бы преступник оправдывался перед судьей тем, что его мать была склонна к воровству, в особенности когда ходила беременной им, судья, вероятно, истребовал бы мнение медицинской коллегии на предмет его душевного здоровья, но всегда помнил бы, что имеет дело с вором, а не с матерью вора. Раз уж здесь идет речь о преступлении, грешник едва ли может искать прибежища в храме эстетики, однако сама эта эстетика все-таки замолвит за него милующее словечко. Но вот для него самого будет неправильным стремиться туда, ибо путь его лежит не к эстетическому, но к религиозному. Эстетика осталась позади, и для него было бы новым грехом цепляться теперь за эстетическое. Религиозное — это выражение отцовской любви, ибо оно содержит в себе этическое начало, но делает его мягче, — смягчение идет здесь за счет того, что придает мягкость трагическому началу: за счет длительности. Но в то время как эстетическое начало предлагает этот покой еще прежде, чем глубокое противодействие греха становится значимым, религиозное предлагает его только тогда, когда такое противодействие становится очевидным во всем своем ужасе. Как раз в то мгновение, когда грешник почти падает под тяжестью принятого им на себя всеобщего греха, — ибо он чувствовал, что чем он виновнее, тем больше у него видов на спасение, — в то самое мгновение ужаса появляется и утешение, состоящее в осознании того, что это просто всеобщая греховность проявилась сейчас в нем самом; однако такое утешение — это утешение религиозное, и тот, кто думает достичь его другим путем, отличным от этого — скажем, через эстетическое проклятие, — тот злоупотребляет этим утешением, а значит, вовсе его не имеет. Потому, в некотором смысле, это действительно вполне правильная тактика со стороны нашего времени: считать индивида ответственным за все; к несчастью, оно делает это недостаточно глубоко и внутренне, — отсюда и вся его половинчатость; оно достаточно самоуверенно, чтобы презирать слезы трагедии, однако недостаточно самоуверенно, чтобы пренебрегать Божественным милосердием. Но если мы отнимем и то и другое, что останется тогда от человеческой жизни, от всего человеческого рода? Или тоска трагического, или глубокая печаль и глубокая радость религии. А не является ли это общим свойством всего, что происходит от того счастливого народа<sup>18</sup>: глубокое беспокойство, тоска в их искусстве, в их поэзии, в их жизни, в самой их радости?

<sup>18</sup> Имеются в виду греки периода античности.

В предыдущем разделе я попытался провести основное различие между античной и современной трагедией, а также показать, как все это проявлялось в различных интерпретациях вины трагического героя. Это тот самый фокус, тот самый центр, откуда расходятся затем все лучи во всех своих характерных особенностях. Если герой недвусмысленно виновен, то монолог исчезает, а судьба теряет свою власть, — мысль же ясно прослеживается только в диалоге, тогда как действие раскрывается в ситуации. То же самое можно разъяснить, зайдя с другой стороны, — в связи с тем настроением, которое трагедия вызывает у зрителя. Можно вспомнить, что Аристотель требует, чтобы трагедия вызывала у зрителя боязнь и сострадание<sup>19</sup>. Насколько я помню, Гегель в своей «Эстетике» принимает этот взгляд и подвергает двойному рассмотрению каждый из этих пунктов, что, впрочем, отнюдь не исчерпывает существа дела. Когда Аристотель проводит свое различие между боязнью и состраданием, то о боязни прежде всего думаешь как о настроении, сопровождающем отдельные подробности, тогда как сострадание предстает перед нами как настроение, определяющее собой главное впечатление. Это последнее настроение более всего меня занимает, поскольку именно оно соответствует трагической вине, а потому имеет внутри себя ту же диалектику, что и само это понятие. Гегель замечает в этой связи, что существуют два рода сострадания: обычное, которое связано с конечной стороной страдания, — и истинно трагическое сострадание. Замечание это вполне справедливо, однако для меня оно имеет меньшее значение, поскольку обычные чувства — это своего рода недоразумение, которое может с тем же успехом относиться как к античной, так и к современной трагедии. Справедливо и сильно, однако же, замечание Гегеля, которое он добавляет относительно истинного сострадания: «Das wahrhafte Mitleid ist im Gegenteil die Sympathie mit der zugleich sittlichen Berechtigung des Leidenden»<sup>20</sup> (Bd. 3. S. 531). Г. В. Ф. Гегель, «Лекции по истории эстетики», т. 3. «Философия изобразительного искусства», IV: «Мы вспоминаем тут знаменитое изречение Аристотеля, согласно которому главная цель трагедии — вызвать и представить в очищенной форме страх и жалость. Говоря об этом, Аристотель имел в виду не просто чувства,

<sup>19</sup> См.: *Аристотель*. Поэтика. 1452b: «Мы предполагаем, что в высшей форме трагедии сюжет должен быть не простым, но сложным; наконец, он должен подражать действиям, вызывающим страх и жалость, поскольку именно такова отличительная черта подобного подражания».

<sup>20</sup> Напротив, истинное сострадание является симпатией, одновременно включающей моральное оправдание страждущего (нем.) (цитата из «Лекций по истории эстетики» Гегеля приведена Кьеркегором по берлинскому изданию: *Vorlesungen über die Aesthetik*. Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke. Vollständige Ausgabe. III. Bd. 10. Berlin, 1840. S. 531).

согласующиеся или не согласующиеся с личным опытом другого, — простое чувство удовольствия или нечто противоположное ему, влечение или отвращение... Для произведения искусства самым важным оказывается проявление чего-то, что согласуется с основой и истиной духа... Соответственно, нам не следует ограничивать применение этого суждения Аристотеля эмоциями страха или жалости, мы должны соотносить его с принципом содержания, надлежащее художественное проявление которого призвано очистить подобные чувства... Потому человечеству следует поистине страшиться не внешней силы и подавления, но некой этической мощи, которая самоопределяется в собственной своей свободной рациональности и в дальнейшем участвует в вечном и неизменном, — это сила, которую человек призывает вопреки собственному своему существу, когда поворачивается к нему спиной. Но, подобно тому как у страха есть два направления, то же происходит и с сочувствием. Первый тип [сочувствия] сводится к обычной чувствительности — иными словами, к симпатии по поводу несчастий и страданий другого, причем симпатии, которая переживается как нечто конечное и негативное... Напротив, истинное сострадание является симпатией, одновременно включающей моральное оправдание страждущего... Стало быть, выше страха и трагического сострадания стоит чувство примирения, за которое трагедия ручается, предлагая нам образ вечного правосудия»<sup>21</sup>. В то время как Гегель рассматривает скорее сострадание вообще, усма-

---

<sup>21</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории эстетики. Т. 3. «Философия изобразительного искусства», IV: «Мы вспоминаем тут знаменитое изречение Аристотеля, согласно которому главная цель трагедии — вызвать и представить в очищенной форме страх и жалость. Говоря об этом, Аристотель имел в виду не просто чувства, согласующиеся или не согласующиеся с личным опытом другого, — простое чувство удовольствия или нечто противоположное ему, влечение или отвращение... Для произведения искусства самым важным оказывается проявление чего-то, что согласуется с основой и истиной духа... Соответственно, нам не следует ограничивать применение этого суждения Аристотеля эмоциями страха или жалости, мы должны соотносить его с принципом содержания, надлежащее художественное проявление которого призвано очистить подобные чувства... Потому человечеству следует поистине страшиться не внешней силы и подавления, но некой этической мощи, которая самоопределяется в собственной своей свободной рациональности и в дальнейшем участвует в вечном и неизменном, — это сила, которую человек призывает вопреки собственному своему существу, когда поворачивается к нему спиной. Но, подобно тому как у страха есть два направления, то же происходит и с сочувствием. Первый тип [сочувствия] сводится к обычной чувствительности — иными словами, к симпатии по поводу несчастий и страданий другого, причем симпатии, которая переживается как нечто конечное и негативное... Напротив, истинное сострадание является симпатией, одновременно включающей моральное оправдание страждущего... Стало быть, выше страха и трагического сострадания стоит чувство примирения, за которое трагедия ручается, предлагая нам образ вечного правосудия».



тривая причину его возможных различий в различии индивидуальностей, я предпочитаю разводить различные виды сострадания на основании различий в трагической вине. Чтобы разъяснить это, я попробую в слове «сострадание» выделить его корень, то есть «страдание», и приписать каждому отдельному человеку ту симпатию, которую выражает приставка «со-»<sup>22</sup>, причем сделать это таким образом, чтобы не руководствоваться настроением зрителей, которое может зависеть от их своеволия, но так, чтобы, выражая различные настроения зрителей, я одновременно сумел бы выразить и различие в трагической вине. В античной трагедии печаль глубже, а боль меньше; в современной — боли больше, а печали меньше. Печаль всегда содержит в себе нечто более субстанциальное, чем просто боль. Боль непременно предполагает рефлексию о страдании, — рефлексию, которая неизвестна печали. С психологической точки зрения интересно наблюдать за ребенком, который видит, как страдает взрослый. Ребенок недостаточно рефлексивен, чтобы ощущать боль, и все же печаль его глубока. Он недостаточно рефлексивен, чтобы иметь представление о грехе и вине; когда он видит, как страдает взрослый, ему не приходит в голову об этом задумываться, и все же, хотя причина страдания и сокрыта от него, в самой его печали есть ее смутное предчувствие<sup>23</sup>. Такова же, хотя и в более совершенной и глубокой гармонии, печаль греков, и именно потому она одновременно так мягка и так глубока. Когда взрослый, а не какой-нибудь юнец видит, как страдает ребенок, его боль больше, а печаль — меньше. Чем более ясно выступает представление о вине, тем больше боль и тем менее глубока печаль. Если теперь применить все это к отношению между античной и современной трагедией, следует сказать: в античной трагедии печаль глубже, да и в сознании, которое ей соответствует, печаль глубже. И действительно, нужно постоянно помнить, что печаль лежит не во мне, а в трагедии и что я, чтобы понять глубокую печаль греческой трагедии, сам должен вжиться в греческое сознание. Потому вполне ясно, что, когда столь многие восхищаются греческой трагедией, это часто не более чем снобизм; ибо вполне очевидно, что по крайней мере наше время не обладает особым сочувствием к тому, что действительно представляет

<sup>22</sup> У Кьеркегора в датском варианте речь идет о словах «Lidende» («страдающий»), «Medlidened» («сострадание», «сочувствие») и префиксе «med» («с», «вместе с»).

<sup>23</sup> В записях Кьеркегора мы находим небольшой отрывок, позднее вычеркнутый из окончательной редакции: «Печаль ребенка, когда он видит страдающего взрослого, глубже печали взрослого; боль же его меньше, — вообще природа, положив естественную границу боли, не имеет границ для глубины печали, — это особенно касается зрителя... Печаль — это субстанциальное определение, а боль — рефлексивное» (см.: Pap III B 124. [Без даты] 1841–1842 гг.).

собой греческая печаль. Печаль греков глубже, поскольку вина обладает здесь эстетической двузначностью. В новые же времена куда больше боль. Ибо страшно попасть в руки Бога живого<sup>24</sup>; это же можно было бы сказать и о греческой трагедии: гнев богов ужасен, однако боль не так велика, как в современной трагедии, где герой страдает соответственно всей своей вине и прозрачен для себя в своем ощущении вины. Как и в случае с трагической виной, здесь уместно теперь указать, какая печаль является поистине эстетической печалью и какая боль — поистине эстетической болью. Горчайшая боль — это, конечно, раскаяние, однако раскаяние имеет этическую, а не эстетическую реальность. Это горчайшая боль, поскольку для раскаяния полностью прозрачна вся его вина, но как раз в силу такой прозрачности раскаяние не интересует нас эстетически. В раскаянии есть святость, которая затемняет собой блеск эстетического начала; раскаяние не может быть увидено напрямую — тем более зрителем — и требует от нас совершенно иной внутренней активности. Современная комедия порой выводила раскаяние на сцену, однако эти попытки свидетельствуют лишь о недостатке способности суждения со стороны автора. Можно, конечно, вспомнить о том психологическом интересе, который вызывает представление раскаяния у зрителя, однако, опять же, психологический интерес — это вовсе не интерес эстетический. Все это лишь часть той путаницы, которая столь многообразно и повсеместно утверждает себя в наше время: мы ищем нечто там, где его искать не следует; и, что еще хуже, мы находим его там, где не следует находить; люди хотят, чтобы их поучали в театре, эстетически вдохновляли в церкви, обращали романами, развлекали наставительными писаниями; они предпочитают, чтобы философия вещала с церковной кафедры, а проповедник говорил с профессорской. Эту боль раскаяния совершенно нельзя сводить к эстетическому началу, а между тем именно к этому склоняется наше время, полагая, что в этом как раз и состоит его высший трагический интерес. То же самое относится и к трагической вине. Наше время утратило все субстанциальные определения семьи, государства и рода<sup>25</sup>; оно принуждено предоставлять отдельного индивида целиком самому себе, так что в строгом смысле слова тот становится собственным творцом, и потому вина его превра-

<sup>24</sup> См.: *Евр* 10, 31: «Страшно впасть в руки Бога живаго!»

<sup>25</sup> На полях предварительного наброска находим небольшую вставку: «В некотором смысле это вполне верно, поскольку, постоянно повторяя “иди в другой дом!”, мы никогда не достигнем субстанциального определения; ведь и в самом деле, глупо искать того, кто принес нам вину на протяжении семнадцати поколений предков *ins Blaue hinein* [в туманном прошлом]» (Pap III B 132.2. [Без даты] 1841–1842 гг.).

щается в грех, а боль — в раскаяние; но тем самым наше время полностью снимает трагическое начало. Кроме того, нечто, в строгом смысле слова называемое трагедией страдания, на деле утратило свой трагический интерес, ибо сила, вызывающая это страдание, лишилась всякого значения, и зритель восклицает теперь: «Помоги себе сам, и Небо тебе поможет!» Иными словами, зритель потерял сострадание; но ведь именно сострадание является — в субъективном, равно как и в объективном смысле — точным выражением трагического начала.

Для полной ясности теперь, прежде чем продолжать свое рассмотрение, я несколько точнее определю, что такое истинная печаль с точки зрения эстетического начала. Печаль движется в направлении, противоположном боли; если не бояться исказить определение ложно понятой причинно-следственной связью — а я постараюсь воспрепятствовать этому иначе, — можно даже сказать: чем больше невинности, тем глубже печаль. Если настаивать на этом определении, трагическое начало оказывается снятым. Тут всегда остается момент вины, но этот момент, собственно, никогда субъективно не рефлектируется; именно поэтому печаль в греческой трагедии так глубока. Чтобы помешать поспешному выведению следствий, я замечу только, что все преувеличения приводят к тому, что рассмотрение переносится в иную область. Ведь соединение абсолютной невинности и абсолютной вины — это не эстетическое, а метафизическое определение. В этом настоящая причина того, почему мы все же удерживаемся от восприятия жизни Христа как трагедии: мы ясно ощущаем, что эстетические определения тут не исчерпывают собой предмета. Можно и иным способом показать, что жизнь Христа есть нечто большее, чем все, что может быть представлено в эстетических определениях: подобные категории как бы взаимно нейтрализуются здесь, приходя в состояние равновесия. Трагическое действие всегда несет в себе элемент страдания, а трагическое страдание — элемент действия; эстетическое же начало заключено в их относительности. Тождество абсолютного действия и абсолютного страдания превосходит возможности эстетического начала и принадлежит уже началу метафизическому. Это тождество заключено в жизни Христа, ибо Его страдание абсолютно, так как действие Его — абсолютно свободно, при этом Его действие есть абсолютное страдание, так как оно вместе с тем есть и абсолютное послушание. Потому момент вины, который остается, не рефлектируется субъективно, а именно это и делает печаль столь глубокой. Трагическая вина есть нечто большее, чем просто субъективная вина, это вина первородная; но первородная вина, как и первородный грех, относится к сфере субстанциальных определений, и как раз такая субстанциальность и делает печаль глубже. Вечно потрясающая трагическая трилогия Софокла,

«Эдип в Колоне», «Эдип-царь» и «Антигона», вся сосредоточена вокруг этого подлинно трагического интереса. Однако первородная вина уже содержит внутри себя самой противоречие, ибо это вина — и все же не вина. Узы, посредством которых индивид становится виновным, — это как раз благочестие, однако вина, которую он тем самым берет на себя, имеет все возможные признаки эстетических амфиболий<sup>26</sup>. Тут легко прийти к мысли, что народ, который, по всей вероятности, первым разработал понимание глубоко трагического начала, был народ иудейский. Когда иудеи говорят о Иегове, что это ревнивый Бог, который делает так, что грехи отцов падают на детей до третьего и четвертого колена<sup>27</sup>, или же когда в Ветхом Завете встречаешь все эти ужасные проклятия, легко поддаваться искушению искать трагический материал именно здесь. Однако иудаизм для этого слишком этически развит; проклятия Иеговы, даже самые ужасные, суть все же заслуженные наказания. В Греции все было не так; гнев богов не имел этического характера, — он нес в себе лишь эстетическую двойственность.

В самой греческой трагедии также существует переход от печали к боли, и в качестве примера этого я могу упомянуть хотя бы «Филоктета»<sup>28</sup>. В строгом смысле слова это трагедия страдания. И все же здесь также сохраняется высокая степень объективности. Греческий герой пребывает внутри своего рока, рок его неотменим; об этом нечего больше сказать. Эта сторона как раз и представляет нам элемент печали внутри боли. Первое сомнение, с которого, собственно, и начинается боль, звучит следующим образом: почему все это случилось со мной, почему это вообще должно было случиться? В «Филоктете» действительно присутствует высокая степень рефлексии, что всегда казалось мне примечательным и что существенно отличает его от бессмертной трилогии: я имею в виду мастерское изображение внутренних противоречий внутри его боли, которая содержит в себе столь глубокую человеческую истину, — вместе с тем в ней заложена объективность, которая

<sup>26</sup> Амфиболии («Amphiboli», греческое заимствование, несколько раз употреблявшееся Кьеркегором в его произведениях) — «двусмысленности», «многозначности».

<sup>27</sup> См.: Исх 20, 5.

<sup>28</sup> Речь идет о трагедии Софокла. В библиотеке Кьеркегора было как издание греческого текста, так и два немецких перевода — более ранний перевод Зольгера (Solger) и позднейший перевод Доннера (Donner, 1839). Кьеркегор вначале прочел разбор «Филоктета», сделанный Гегелем, и только затем — перевод Доннера. В дневниках Кьеркегора говорится: «Помимо того, что "Филоктет" попросту интересен, он уже прямо приближается к драме. Нарастающая горечь Филоктета и связанная с этим внутренняя противоречивость его поведения глубоко истинны с точки зрения психологии, однако нарушают классические пропорции произведения» (Pap III С 40. [Без даты] 1841–1842 гг.).

поддерживает собой целое. Рефлексия Филоктета не углублена в самое себя, и это так по-гречески — жаловаться, что никому не ведома его боль. Во всем этом есть поразительная правда, и, однако же, именно здесь проявляется различие между его болью и истинной рефлексией, которая всегда стремится остаться наедине со своей болью, а затем ищет новой боли в самом этом одиночестве.

Истинно трагическая печаль, таким образом, требует элемента вины, тогда как истинно трагическая боль — элемента невинности; истинно трагическая печаль требует элемента прозрачности, а истинно трагическая боль — элемента темноты, неясности. Я думаю, что тут наилучшим образом может проявиться сущность диалектического начала, в котором определения печали и боли соприкасаются друг с другом, равно как и та диалектика, что заложена в самом понятии трагической вины.

Поскольку духу нашего общества противоречит создание последовательных произведений или крупных и цельных творений и мы не собираемся трудиться над Вавилонской башней, которую Бог мог бы по всей справедливости сокрушить, спустившись с небес; поскольку мы сознаем, что смешение языков наступило по праву, и считаем отличительной чертой всякого человеческого стремления к своей истине то, что такая истина всегда фрагментарна — и именно это отличает ее от бесконечной взаимосвязи природы; поскольку мы понимаем, что богатство индивида состоит как раз в его умении обращаться с фрагментарным изобилием, а то, что доставляет удовольствие творящему индивиду, неизменно доставляет удовольствие и индивиду воспринимающему,— и речь идет не просто о кропотливом и тщательном исполнении или же продолжительном ожидании этого исполнения, но о сотворении и вкушении блистательной мимолетности, которая для творца содержит в себе нечто большее, чем просто тщательное исполнение, поскольку представляет собой явление Идеи, а для воспринимающего содержит нечто большее, поскольку ее мерцание<sup>29</sup> пробуждает его собственное творчество,— итак, раз уж, как я сказал, все это противоречит целям нашего Сообщества (и это поистине так, ибо даже только что прочитанный абзац следует рассматривать, по сути, как тревожный пример нападения на восклицательный стиль, в соответствии с которым идея как бы прорывается наружу, но не развертывается во всей своей полноте,— а это стиль,

<sup>29</sup> *Мерцание* («Fulguration», латинское заимствование) — «сияние», «проблеск» (особенно переливающееся сияние расплавленного золота или серебра). Этот латинизм использован Кьеркегором лишь однажды, но в работах «О понятии иронии» («Om Begrebet Ironi») и «Стадии на жизненном пути» («Stadier paa Livets Vei») он несколько раз употребляет соответствующий датский термин: «Sælvblink» («серебристый проблеск», «серебряное мерцание»).

получивший в нашем сообществе официальный статус), я тут же хочу обратить ваше внимание на то, что мои действия все же не могут быть сочтены полностью бунтовщическими, поскольку связи, скрепляющие собой этот абзац, настолько ослаблены, что примеры и придаточные предложения выламываются из целого достаточного произвольно, почти как отдельные афоризмы, и одновременно хочу напомнить вам, что мой стиль прикидывается здесь тем, чем он вовсе не является,— иначе говоря, стилем революционным.

Наше Общество нуждается в обновлении и возрождении на каждой отдельной встрече, для этого его внутренняя активность должна омолаживаться, а креативность — находить себе все новые способы описания. Давайте определим нашу цель как стремление к фрагментарным усилиям,— или же как искусство написания посмертных записок! Вполне завершенное произведение не имеет никакого отношения к поэтической личности; в случае же посмертных записок, в силу самой их незавершенности, беспорядочности, ощущается необходимость поэтизировать саму личность. Посмертные записки подобны руинам, а какое еще место, посещаемое привидениями, может быть милее сердцу похороненных заживо? Стало быть, искусство состоит в том, чтобы искусственно вызывать тот же эффект,— создавать видимость такого же случайного и беззаботного, такого же неостановимого<sup>30</sup> полета мысли; искусство состоит в том, чтобы создавать момент вкушения, который никогда не осуществляется в действительности, но неизменно содержит в себе элементы прошедшего, так что сам он становится неким настоящим в прошедшем. Все это и было выражено словом «посмертный». В определенном смысле всякое поэтическое творение является посмертным; но никому не придет в голову называть посмертной завершенную работу, даже если та по какой-то случайности не была опубликована при жизни поэта. Стало быть, я полагаю, что свойством всякого человеческого творения, коль скоро оно существует в своей истинности (насколько мы ее осознаем), является то, что оно уже есть наследие,— раз уж людям не позволено жить в вечном созерцании богов. Потому мне хотелось бы назвать наследием и то, что создано нами,— причем наследием художественным; между тем ту гениальность, которую мы ценим, мне хотелось бы назвать скорее небрежностью<sup>31</sup>, леностью,

<sup>30</sup> *Неостановимый* («anakoluthisk», латинское заимствование) — букв.: «незавершенная грамматическая конструкция», — конструкция, переходящая в иную форму, так и не развернувшись полностью.

<sup>31</sup> *Небрежность* — «Efterladenhed» (дат.), букв.: «пренебрежение», «нерадивость». Кьеркегор использует здесь фонетическую перекичку слов «Efterladenskab» («наслед-

тогда как то, что мы почитаем, — *vis inertiae*<sup>32</sup>, или естественным законом. Благодаря этому объяснению мне удалось соблюсти все наши священные обычаи и правила.

Так что теснее сплотитесь вокруг меня, о дорогие *Συγγραφευροενοι*, сомкнитесь вокруг меня, когда я посылаю в мир свою трагическую героиню, когда я даю этой дочери печали приданое боли в качестве свадебного подарка. Она — мое творение, но очертания ее так смутны, образ ее так туманен, что каждый из вас может влюбиться в нее и каждый волен любить ее на собственный лад. Она — мое творение, ее мысли — это мои мысли, и все же кажется, будто я провел с ней ночь любви, будто она поверила мне свою сокровенную тайну, выдохнула эту тайну и саму свою душу в моих объятиях, — и в это самое мгновение переменилась, исчезла, так что ее реальность теперь можно ощутить лишь по настроению, которое осталось, — тогда как на самом деле истинно обратное, и это мое настроение подталкивает ее ко все большей реальности. Я сам вкладываю слова в ее уста, но порой мне кажется, что я злоупотребил ее доверием; мне кажется, что она стоит позади меня, полная упреков, тогда как все наоборот, и внутри своей тайны она становится все более различимой. Она — моя собственность, моя законная собственность, и всё же порой мне представляется, что я хитростью втерся к ней в доверие, что я должен постоянно оглядываться, чтобы увидеть ее, тогда как, наоборот, это она постоянно стоит передо мною, вступая в существование только тогда, когда я сам вызываю ее к жизни. Ее зовут Антигона<sup>33</sup>. Имя это я сохранию от древней трагедии, которой и буду в целом следовать, хотя, с другой стороны, я постараюсь сделать все современным. Прежде всего позвольте мне одно замечание.

---

ство», «то, что осталось после кого-то»), отсюда «*efterladt*» («посмертный», «оставшийся в наследство») и «*Efterladenhed*» («нечто оставленное», «брошенное», «беззаботно унаследованное», «доставшееся безо всяких усилий»).

<sup>32</sup> Сила инерции (*лат.*).

<sup>33</sup> См. об этом в Дневниках Кьеркегора: «Я должен снова вернуться к моей Антигоне. Главная задача здесь — психологическое развитие и мотивация в предвосхищении вины. Имея это в виду, я думал также о Соломоне и Давиде, об отношении Соломоновой юности к Давиду, поскольку не подлежит сомнению, что как рассудительность Соломона (преобладавшая в этих отношениях), так и его чувственность были косвенным результатом величия Давида. Он рано осознал глубокое беспокойство Давида, еще не понимая, какая вина может на нем лежать, и одновременно он увидел, как этот в высшей степени богобоязненный человек сумел придать этическое выражение своему раскаянию; однако все оказалось бы совершенно иным, будь Давид мистиком. Подобные идеи и предвосхищения подрывают жизненные энергии (оставляя их разве что в форме воображения), вызывают к жизни рефлексию, само же это соединение воображения и рефлексии, когда фактор воли еще отсутствует, и есть чувственность как таковая» (Par IV A 114. [Без даты] 1843 г.).

Я использую женскую фигуру<sup>34</sup>, поскольку твердо верю, что именно женская природа наилучшим образом пригодна для того, чтобы демонстрировать различие. Как женщина, она будет наделена достаточной субстанциальностью, чтобы печаль ее была видна, но как у субъекта, принадлежащего рефлексивному миру, у нее будет достаточно рефлексии, чтобы мы ощутили ее боль. Для того, чтобы вполне ощутить печаль, трагическая вина должна колебаться между виной и невинностью; а то, благодаря чему вина Антигоны переходит в свое осознание, всегда должно быть определением субстанциальности. Но поскольку, чтобы ощутить печаль, трагическая вина должна обладать некоторой неопределенностью, рефлексия не должна присутствовать здесь во всей своей бесконечности, — в противном случае она способна рефлексивно вывести нашу героиню из ощущения вины, так как рефлексия в силу своей бесконечной субъективности не может позволить сохраниться тому моменту первородной вины, который и вызывает печаль. Поскольку, однако же, рефлексия здесь уже пробуждена, она действует, правда вовсе не выводя Антигону из ее печали, но, напротив, рефлексивно погружая ее в эту печаль, так что в каждое следующее мгновение существования эта печаль преобразуется для нее в постоянную боль.

Таким образом, семья Лабдака обращает против себя негодование раздраженных богов<sup>35</sup>. Эдип убил Сфинкса, освободил Фивы; он убил своего отца, женился на матери, и Антигона как раз и является плодом

---

<sup>34</sup> В Дневниках Кьеркегора читаем: «Я без сомнения мог бы довести историю с Антигоной до конца, если бы она у меня оказалась мужчиной. Скажем, человек этот покинул бы свою возлюбленную, поскольку не смог бы совмещать ее со своей скрытой мукой. Для того чтобы сделать все правильно, ему пришлось бы превратить всю свою любовь в один большой обман, обращенный против нее, ибо в противном случае ей пришлось бы разделить его страдание совершенно неоправданным образом. Такое оскорбление возмутило бы всю ее семью, и тогда ее брат, к примеру, мог бы сыграть роль мстителя; и затем мне пришлось бы заставить моего героя погибнуть на дуэли» (Рар III А 207. 20 ноября 1842 г.).

<sup>35</sup> Как известно, Лабдак был дедом Эдипа, а Иокаста — его матерью, а затем и женой. См. в Дневниках Кьеркегора: «Весьма знаменательно то, как гнев богов преследует семью Лабдака; это очевидно и в судьбе Эдипа; дочери же от его несчастного брака — это как раз Антигона и Исмена. Мы видим, однако же, что Антигона помолвлена с сыном Креона. Эта семейная история [поначалу] разворачивается вполне спокойно. Но это греческая трагедия. К этому можно было бы присоединить еще и романтическую трагедию; например, я бы сделал так, чтобы Антигона влюбилась со всей энергией любви, но для того, чтобы воспрепятствовать мщению богов, она не пошла бы замуж: она рассматривала бы самое себя как искупительную жертву этого мщения (поскольку она так или иначе отпрыск семьи Эдипа), — но вместе с тем она не стала бы оставлять после своей смерти семью, которая вновь могла бы навлечь на себя мстительное преследование гневных богов» (Рар III С 37. [Без даты] 1841–1842 гг.).



этого брака. Так все происходит в греческой трагедии. Но здесь я отклоняюсь от пути, указанного греками. У меня все отношения остаются теми же самыми,— и все-таки все иначе. Всем известно, что он убил Сфинкса и освободил Фивы, и Эдип живет, окруженный почетом и восхищением, счастливый в своем браке с Иокастой. Прочее же сокрыто от глаз людей, и ничье подозрение никогда не пробуждало это ужасное сновидение к реальности. Одна только Антигона знает. То, как ей это стало известно, лежит за пределами трагического интереса, и каждый волен в этой связи предложить собственное объяснение. В самом нежном возрасте, еще прежде, чем она полностью развилась, смутные указания на эту ужасную тайну временами терзали ее душу, пока определенность одним ударом не бросила ее в объятия страха. Именно здесь я и нахожу определение современного трагического начала. Ведь страх — это рефлексия, и тем самым он уже сущностно отделен от печали. Страх — это орган, посредством которого субъект присваивает себе печаль и усваивает ее. Страх — это сила того движения, посредством которого печаль закрадывается человеку в сердце. Однако движение это не мгновенно, как полет стрелы, оно остается постепенным; оно не наступает раз и навсегда, но постоянно длится. Как страстный, эротический взгляд желает свой предмет, так и страх глядит на печаль, страстно ее желая. Как тихий, неистребимый взгляд любви полностью занят любимым предметом, так и страх занят своей печалью. Однако у страха есть еще одна особенность, которая побуждает его еще теснее прикипать к своему предмету, ибо страх одновременно любит и боится его. У страха двойственная функция: частью это некое раскрывающее движение, которое постоянно соприкасается с печалью и посредством такого касания постепенно обнаруживает всю ее, как бы обходя печаль вокруг. Однако страх вместе с тем и внезапен, он полагает всю печаль в одном-единственном мгновении, и притом так, что это мгновение тотчас же растворяется в некой последовательности. Страх в этом смысле — это подлинно трагическое определение, и к нему поистине применима старая поговорка: *Quem deus vult perdere, primum dementat*<sup>36</sup>. То, что сам страх — это определение рефлексии, видно уже из языка; мы ведь всегда говорим: страшиться чего-то, благодаря чему и отделяем страх от того, чего мы боимся,— и мы никогда не можем употребить слово «страх» в объективном смысле; напротив, когда я говорю: «моя печаль», эти слова могут обозначать как то, о чем я печалюсь, так и саму эту печаль. Кроме того, страх всегда содержит в себе рефлексия по поводу времени, ибо я не могу страшиться настоящего, но только прошедшего или будущего;

<sup>36</sup> Кого Бог желает погубить, он прежде лишает разума (*лат.*).

между тем прошедшее и будущее, которые так настойчиво удерживаются друг напротив друга, что настоящее исчезает, сами являются определениями рефлексии. Греческая же печаль, впрочем, как и все в греческой жизни, пребывает в настоящем времени, и именно поэтому печаль здесь глубже, а боль меньше. Потому страх по сути своей принадлежит трагическому началу. И потому, скажем, Гамлет глубоко трагичен, ибо он подозревает о вине матери. Роберт-дьявол спрашивает, как могло случиться, что он причинил людям столько зла<sup>37</sup>. Хёгни, которого мать зачала с троллем, случайно видит свое отражение в воде и спрашивает мать, почему тело его обрело такую форму<sup>38</sup>.

Различие здесь прямо-таки бросается в глаза. В греческой трагедии Антигону вовсе не беспокоит несчастная судьба ее отца. Но эта судьба, как непроницаемая печаль, нависает над всей семьей. Антигона живет

<sup>37</sup> *Роберт-дьявол* — это Robert le diable из сборника легенд и сказок, обработанных Густавом Швабом (*Schwab G. Buch der schönsten Geschichten und Sagen für Alt und Jung wiedererzählt. I-II. Stuttgart, 1836*). Согласно легенде, один нормандский герцог восемнадцать лет прожил со своей супругой, которая все это время оставалась бесплодной. В отчаянии герцогиня дала обет дьяволу, что, если у нее родится сын, мальчик будет принадлежать ему душой и телом. Появившийся на свет ребенок был поистине исчадием ада. Однако в один прекрасный день он спросил у матери, в чем причина его врожденной злобы и вероломства. Узнав правду, Роберт решает совершить паломничество в Рим и искупить свои грехи, после чего благополучно проживает остаток жизни благочестивым и набожным человеком. В *Дневниках Кьеркегора* мы находим упоминание о Роберте-дьяволе: «Для того чтобы нечто стало поистине печальным, в нас прежде всего посреди всевозможных удовольствий должно родиться предчувствие, что что-то здесь не в порядке; и дело не в том, что нечто не ладится с самим собою, — источник тревоги лежит в семейной истории. Так первородный грех еще раз подтверждает свою всеобъемлющую мощь, которая может легко привести [героя] в отчаяние и иметь гораздо более ужасные последствия, чем любое внешнее обстоятельство, посредством которого проверяется истинность первоначального предчувствия. Вот почему так трагичен Гамлет. И вот почему Роберт-дьявол, ведомый томительным предчувствием, спрашивает, отчего ему приходится совершать столько зла. Так благословение превращается в проклятие. И как поэтично решение автора, согласно которому только немая девочка оказывается способной понять, что скрывается за притворным безумием Роберта-дьявола (это покаяние)» (Par II A 584. [Без даты] 1837 г.).

<sup>38</sup> История о Хёгне входит в сборник Карла Христиана Рафна (*Rafn C. C. Oldnordiske Kæmpe-Historier. I-III. København, 1821-1826*). Согласно этой легенде, Хёгне был сыном королевы Гримхильды и тролля, который овладел ею, пока она спала. Когда мальчику было четыре года, товарищи по играм начали дразнить его, говоря, что он больше похож на тролля, чем на человека. Хёгне побежал к реке и там впервые увидел свое отражение в воде; он убедился в том, что лицо его и впрямь было мертвенно-бледным, пепельно-серым, как у тролля. Когда Хёгне спросил у матери, отчего его лицо и тело так странно выглядят, та открыла ему тайну его рождения. В *Дневниках Кьеркегора* упоминание о Хёгне идет своего рода примечанием на полях вышеприведенного пассажа о Роберте-дьяволе.

беззаботно, как любая другая юная гречанка, и все же хор жалеет ее, поскольку смерть ее предопределена заранее и ей предстоит так рано покинуть эту жизнь, покинуть ее, не вкусив самых прекрасных радостей,— хотя сам хор тут явно забывает о глубинной печали этой семьи. При этом никоим образом нельзя утверждать, что тут проявляется легкомыслие, или что отдельный индивид предоставлен самому себе и не беспокоится о своих отношениях с родом. Но все это очень похоже на греков. Жизненные отношения определены для них раз и навсегда — подобно небу, под которым они живут. И если небо это темно и покрыто тучами, изменить это невозможно. Так задается основной тон души, это вполне может быть печаль, но не боль. У Антигоны трагическая вина сосредоточена в определенной точке: несмотря на царский запрет, она похоронила брата. Если рассматривать это как изолированный факт, как столкновение между сестринской любовью и произвольным человеческим запретом, «Антигона» перестанет быть греческой трагедией, она будет представлять собой совершенно современный трагический сюжет. С греческой точки зрения трагический интерес этому произведению сообщает то обстоятельство, что в несчастной смерти брата, в столкновении сестры с отдельным человеческим запретом отзывается эхом трагическая судьба Эдипа; иначе говоря, печальные последствия, трагический рок Эдипа как бы разветвляются, достигая и захватывая собой каждого отпрыска семьи. Эта тотальность и делает печаль зрителя столь бесконечно глубокой. Гибнет не индивид, а маленький мир, здесь действует объективная трагическая печаль, которая, будучи отпущена на волю, разворачивается теперь во всей своей ужасной последовательности подобно некой природной силе, и трагическая судьба Антигоны, будучи отзвуком судьбы отца, представляет собой глубинную трагическую печаль. Потому, когда Антигона, несмотря на царский запрет, все же решается похоронить брата, мы видим в этом не столько свободное действие, сколько роковую необходимость, которая заставляет грехи отцов падать на их детей. Здесь достаточно свободы, чтобы мы могли возлюбить Антигону в ее сестринской любви, однако в необходимости рока звучит некий высший рефрен, который обнимает собой не только жизнь Эдипа, но и всю жизнь его рода.

Это означает, что, в то время как греческая Антигона продолжает оставаться такой беззаботной (если бы не открытие этого нового обстоятельства, ее жизнь можно было бы даже представить себе счастливой в некоем постепенном разворачивании), жизнь нашей Антигоны, напротив, по сути своей, приходит к концу. Я не поскупился, снабжая ее превосходными качествами, и подобно тому как говорят, что уместно произнесенное слово — это золотое яблоко в серебряной чаше, я положил

здесь плод ее печали в чашу боли<sup>39</sup>. Ее приданое — не суетная роскошь, которую могут сожрать моль и ржа, нет, это вечное сокровище, и воры его не украдут<sup>40</sup> — она сама за этим проследит. Жизнь ее разворачивается не так, как у греческой Антигоны, она повернута не вовне, но внутрь, и сцена тут не снаружи, а внутри, ибо это сцена духа. Разве не удалось мне, о достопочтенные *Συμπαρανεκροεμοι*, пробудить ваш интерес к такой девушке, или же мне следует прибегнуть к *captatio benevolentiae*?<sup>41</sup> Но, конечно же, она не принадлежит тому миру, в котором живет: хотя она кажется цветущей и здоровой, ее настоящая жизнь есть нечто глубоко потаенное; хотя она и живет, в некотором ином смысле она мертва, жизнь ее тиха и сокрыта, мир не слышит ни вздоха, ибо сами вздохи ее погребены в глубинах ее души. Мне не нужно напоминать вам, что она никоим образом не является болезненной или слабой женщиной, напротив, она горда и полна сил. Ничто так не облагораживает человека, как сохранение тайны. Тайна придает всей жизни человека значение, которое, впрочем, внятно ему одному, она хранит человека от всякого суетного внимания к окружению; человек остается самодостаточным и блаженным в своей тайне, — так происходит даже тогда, когда тайна это далеко не блаженна. Такова наша Антигона. Она горда своей тайной, горда тем, что она была избрана каким-то чудесным образом спасти славу и честь Эдипова рода; и когда благодарный народ выражает Эдипу хвалу и благодарность, она чувствует собственное значение, и ее тайна все глубже погружается в ее душу, делается еще недоступнее для всякого живого существа. Она чувствует, какая ответственность возложена на нее, и это сообщает ей сверхъестественное величие, совершенно необходимое, чтобы она могла занять наше внимание своей трагедией. В качестве отдельной фигуры Антигона должна суметь заинтересовать нас собой. Вообще, она больше чем просто молодая девушка — и все же она молодая девушка; она невеста, предстающая во всей своей девственности и чистоте. В качестве невесты женщина достигает своего предназначения, и потому всякая женщина вообще интересуется нас лишь в той

---

<sup>39</sup> См. предварительный набросок Кьеркегора: «Плод печали в сосудах страдания, серебряный плод в золотых сосудах — приданое, неподвластное времени — она, так сказать, вполне пригодна для замужества...» (Par III В 129. [Без даты] 1841–1842 гг.). Сравнение вовремя произнесенного слова с золотым яблоком в серебряной чаше взято из Притчей Соломоновых, 25.11.

<sup>40</sup> См.: *Мф* 6, 19–20: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут...»

<sup>41</sup> Букв.: овладение доброжелательностью (*лат.*) — попытка адвоката или подсудимого склонить слушателя или судью на свою сторону.

мере, в какой она ставится в отношении с этим своим предназначением<sup>42</sup>. И этому есть аналогия. О Невесте Божией говорят, что в вере и духе она обладает содержанием, в котором и пребывает. Мне хотелось бы назвать нашу Антигону невестой в некотором, возможно еще более прекрасном, смысле, ведь она — едва ли не большее, чем мать, чисто эстетически она — *virgo mater*<sup>43</sup>, под сердцем она носит свою тайну, спрятанную и сокрытую. Она сама есть молчание, именно потому что исполнена тайны, однако такое возвращение к самой себе, заложенное в молчании, дает ей сверхъестественную способность держаться. Она гордится своей трагической печалью, она ревнива к ней, ибо ее трагическая печаль — это ее любовь. И все же ее трагическая печаль — это не какое-то мертвое, неподвижное владение, оно постоянно движется, оно порождает боль и само рождается вместе с этой болью. Когда девушка решается принести в жертву идее свою жизнь, когда она стоит с этим жертвенным венком на челе, она стоит как невеста, ибо великая одухотворяющая идея преобразует ее, и жертвенный венок тут поистине подобен венцу невесты. Она не знает мужчины<sup>44</sup>, — и все же она невеста; она не знает даже самой идеи, которая ее одухотворяет, ибо это было бы неженственным,  $\overline{\text{v}}$  и все же она невеста. Такова наша Антигона, невеста печали. Она посвящает свою жизнь печали о судьбе отца, о собственной судьбе. Такое несчастье, которое постигло ее отца, требует трагической печали, однако же здесь нет никого, кто может печалиться, ибо нет никого, кто знал бы это. А подобно тому как греческая Антигона не может вынести, чтобы тело брата было просто выброшено на свалку без последних почестей, так и наша Антигона чувствует, как горько было бы, если б никто об этом не узнал; ее страшит, что никто не сможет пролить слез; она чуть ли не благодарит богов за то, что была избрана этим страшным орудием. Потому Антигона так велика в своей боли. Но здесь я могу показать и различие, существующее между греческой и современной трагедией. Это так истинно по-гречески, когда Филоклет жалуется, что нет никого, кто бы знал, как он страдает; в стремлении, чтобы другие знали это, заложена глубокая человеческая потребность; рефлектирующая же боль этого не хочет. Антигоне вообще не приходит в голову желать, чтобы кто-нибудь узнал о ее боли, однако сама она ощу-

<sup>42</sup> См. предварительный набросок: «Предназначение женщины — становиться невестой, — а это означает, что ей чего-то недостает; и подобное выражение скрывает в себе тайну; она оказывается еще и матерью; это трепещет в ее груди. Невеста Божия, что находит себе аналогию в эстетическом молчании...» (Рар III В 126. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>43</sup> Девственная мать (*лат.*), по аналогии с Девой Марией, Матерью Божией.

<sup>44</sup> См. Лк 1, 34: «Мария же сказала Ангелу: как будет это, когда Я мужа не знаю?»

щает боль за отца и ей кажется справедливым, что она так печалится, ибо это эстетически столь же справедливо, как и то, что человек должен выстрадать свое наказание, раз уж он поступил несправедливо. Однако одна только мысль о том, что она должна быть погребенной заживо, вызывает у Антигоны из греческой трагедии такой взрыв печали:

(850)

ὠ δύστανος,  
οὐτ' ἐν βροτοῖς, οὐτ' ἐν νεκροῖσι  
μέτοικος, οὐ ζῶσιν, οὐ θανοῦσι (844)<sup>45</sup>

Наша Антигона могла бы повторять это о себе всю жизнь. Различие поразительно; в высказывании греческой Антигоны содержится фактическая истина, которая уменьшает боль. Если бы наша Антигона сказала то же самое, это имело бы лишь переносный смысл, но такой переносный смысл несет в себе настоящую боль. Греки обычно не обращались к переносному смыслу просто потому, что изначально необходимая для этого рефлексия еще не развилась. Так что, когда Филоктет жалуется, что живет одиноким и заброшенным на необитаемом острове, его утверждение соответствует внешней правде; когда же, напротив, наша Антигона ощущает боль от своего одиночества, она одинока лишь в переносном смысле; однако как раз поэтому ее боль действительно реальна.

Что же касается трагической вины, то она состоит, с одной стороны, в том, что Антигона погребает своего брата, а с другой — в том, что Антигона связана с печальной участью отца, которая уже предрешена обеими предшествующими трагедиями. Здесь я снова оказываюсь перед лицом той странной диалектики, которая переносит вину рода

<sup>45</sup> (850)

ὠ δύστανος,  
οὐτ' ἐν βροτοῖς, οὐτ' ἐν νεκροῖσι  
μέτοικος, οὐ ζῶσιν, οὐ θανοῦσι (греч.) —

немецкий перевод, на который ссылается в своем тексте Кьеркегор:  
(844)

O Weh, Unselige!  
Nicht unter Menschen, nicht unter Todten,  
Im Leben nicht heimisch noch im Tode! —  
О несчастный,  
Ни среди людей, ни среди мертвецов  
Не находишь себе приюта ни в жизни, ни в смерти!

Здесь Кьеркегор приводит цитату из «Антигоны» Софокла вместе с ее немецким переводом Иоганна Доннера по изданию: Sophokles Tragödien. Übersetzt von Johann Christian Donner. Heidelberg, 1839. S. 186.

на отдельного индивида. Речь идет о первородной вине. Диалектику обычно понимают как нечто довольно абстрактное, однако при этом, как правило, думают о логическом движении. Однако жизнь быстро научает нас, что имеется много видов диалектики и что почти каждая страсть имеет собственную диалектику. Диалектика, которая переносит вину рода или семьи на отдельного субъекта, причем таким образом, что тот не просто страдает от этой вины, ибо это естественное следствие, против которого мы напрасно пытались бы ожесточиться, но также несет эту вину, участвует в ней, — такая диалектика чужда нам, в ней нет для нас ничего основательного. Что же касается внутреннего возрождения, то, согласно античной трагедии, каждый индивид должен задумываться о таком возрождении, причем не только в духовном, но и в некотором конечном смысле, когда перед ним стоит задача — вырваться из лона семьи и рода. Диалектика, которая ставит индивида в отношении к семье и роду, — это не субъективная диалектика, ибо та как раз стремится вынуть и само это отношение, и индивида из некоей общей взаимосвязи; о нет, это диалектика объективная. По самой сути своей она является благочестием. Сохранение его никоим образом не наносит урона индивиду. В наше время в естественных отношениях мы часто сохраняем нечто, чего никогда не допустили бы в отношениях духовных. Однако никому не хотелось бы чувствовать себя настолько изолированным, настолько неестественным, чтобы уже не рассматривать семью как целое, о котором можно сказать: стоит пострадать одному ее члену, как страдают и все прочие<sup>46</sup>. Это происходит само собой; отдельный индивид беспокоится о том, что член его семьи может навлечь на себя позор, поскольку он чувствует, что также от этого пострадает. Ведь на деле индивиду приходится волей-неволей принимать такое страдание. Но, поскольку исходной точкой тут является сам индивид, а не род, такое вынужденное страдание достигает своего максимума; чувствуется, что человек не может полностью стать хозяином своих естественных отношений, однако ему хотелось бы — насколько это возможно — добиться такого положения. Если же, напротив, индивид, рассматривает свои естественные отношения как момент второстепенный и дополнительный по отношению к его истинному состоянию, в мире духа это выражается так: индивид участвует в вине. Многие, пожалуй, не сумеют понять, откуда берется это следствие, но они ведь не понимают и суть трагического начала. Если индивид изолирован, то либо он является абсолютным творцом собственной судьбы, и тогда

<sup>46</sup> См.: 1 Кор 12, 26: «Посему, страдает ли один член, страдают с ним все члены; славится ли один член, с ним радуются все члены».

трагического больше нет, остается только зло, ибо мы не можем считать трагичным, если индивид ослеплен или чересчур погружен в себя, коль скоро это остается его собственной ошибкой; либо индивиды суть лишь простые модификации вечной субстанции самого существования, и тогда трагическое опять-таки оказывается снятым.

Применительно к трагической вине отличие современного представления о трагическом стало легко узнаваемым после того, как оно вобрало в себя античное представление о трагическом начале, ибо только теперь об этом наконец-то может по-настоящему идти речь. Греческая Антигона через свое детское благочестие участвовала в вине отца, — то же делает и современная; но для греческой Антигоны вина и страдание отца — это внешний, необходимый факт, который не может изменить даже ее печаль (*quod non volvit in pectore*)<sup>47</sup>; и поскольку сама Антигона лично в силу естественного хода вещей страдает под тяжестью отцовской вины, это также происходит в пределах совершенно внешней реальности. С нашей Антигоной все иначе. Я думаю, что Эдип уже умер. Антигона еще при его жизни знала о страшной тайне, однако ей не хватало мужества признаться отцу. Со смертью отца она лишилась единственного выхода, посредством которого она могла бы освободиться от своей тайны. Доверить ее какому-нибудь человеку — значит опозорить отца; жизнь обретает для нее смысл только потому, что благодаря своему ненарушимо молчанию она живет, пытаясь ежедневно, даже ежечасно, воздавать отцу последние почести. Одного лишь она не знает: известно ли все это было отцу или нет. Здесь и проявляется поистине современное звучание: беспокойство в печали, двусмысленность в боли. Она любит отца всей душой, и эта любовь выбивает ее из себя самой, как бы помещая внутрь отцовской вины; будучи плодом такой любви, она чувствует себя чужой всему человечеству; чем больше она любит отца, тем больше ощущает свою вину, — только с ним она могла бы обрести покой, и как равно виновные, они могли бы печалиться вместе. Но пока отец был жив, она не смела признаться ему в своей печали; ведь ей не было известно, знал ли он сам об этом, и стало быть, существовала возможность того, что она ввергнет его в подобную же боль. И все же, если он ничего не знал об этом, вина его становится меньше. Мы движемся здесь внутри относительных связей. Если бы Антигона не знала со всей определенностью истинную связь вещей, она оказалась бы менее значительной, ибо тогда ей пришлось бы бороться всего лишь с подозрением, а этого слишком мало,

<sup>47</sup> Букв.: «то, что [она] не поворачивает в груди» (*лат.*). Само это выражение — «поворачивать в груди» — встречается у латинских авторов (Лукреция, Вергилия) в связи с печалью или страстью, сжимающими сердце.



чтобы представлять в наших глазах трагический интерес. Но Антигона знает все; и все же внутри такого знания есть место неопределенности, которая всегда может удерживать печаль в движении, всегда может превращать ее в боль. К тому же Антигона находится в постоянном противоречии со своим окружением. В сознании народа Эдип живет как счастливый царь, почитаемый и прославляемый всеми; сама Антигона восхищалась своим отцом и любила его. Она участвует в каждом его прославлении и возвеличивании; она более воодушевлена им, чем любая другая девушка царства, мысли ее все время возвращаются к отцу, в стране ее восхваляют как образец любящей дочери, и, однако же, такое воодушевление — это единственный способ, которым она может удерживать свою боль от открытого взрыва. Отец — всегда в ее мыслях, но как! — он составляет ее болезненную тайну. И все же она не может целиком отдаться печали, не может горестно сокрушаться; она чувствует, сколь многое от нее зависит, она боится, что стоит людям заметить, как она страдает, и они тотчас же нападут и на след ее несчастья, — а потому, также и с этой стороны, она ощущает не печаль, а боль.

Мне кажется, при таком рассмотрении и разработке Антигона действительно способна нас занять, мне кажется, вы не упрекнете меня в легкомыслии или отцовском пристрастии, если я скажу, что ей следовало бы попробовать себя в трагическом ремесле и выступить в трагедии. Пока что она всего лишь эпическая фигура, и трагическое в ней имеет лишь эпический интерес.

Не так уж трудно обнаружить сюжетную интригу, которая ей соответствует, в этом отношении вполне можно удовлетвориться тем, что предлагает греческая трагедия. У нее есть еще одна сестра, я сказал бы, что эта сестра старше ее и замужем. Возможно, и мать ее еще жива. Обе они, разумеется, представляют собой второстепенные персонажи, и ясно что трагедия вообще приобретает тут эпический оттенок, — точно так же, как его имеет греческая трагедия, то есть без необходимости специально вытаскивать его наружу; однако монолог всегда будет играть здесь главную роль, хотя ему, конечно же, должна прийти на помощь и ситуация. Все должно быть сосредоточено вокруг основного интереса, содержанием которого становится жизнь Антигоны; теперь, когда мы более или менее упорядочили таким образом целое, возникает вопрос, каким же способом создается сам этот драматический интерес.

Наша героиня, какой она предстает из вышеизложенного, похоже, собирается перескочить один из моментов своей жизни, она, кажется, намерена жить совершенно духовно, — нечто, чего природа никогда не потерпит. При свойственной ее душе глубине, влюбившись, она

должна любить с необычайной страстью. Здесь я также сталкиваюсь с драматическим интересом. Антигона влюблена, и — говорю это с истинной болью в сердце — Антигона влюблена смертельно<sup>48</sup>. Здесь, очевидно, и заложена трагическая коллизия. Правда, нам стоит быть чуть поразборчивее относительно того, что мы называем трагической коллизией. Чем более связаны симпатией сталкивающиеся силы, чем они глубже, чем более они сходны между собой, тем значительнее коллизия. Стало быть, Антигона влюблена, и предмет ее любви<sup>49</sup> прекрасно об этом осведомлен. Моя Антигона не какая-то обычная девушка, а потому и приданое ее также необычно — это ее боль. Она не может принадлежать мужчине без этого приданого, это было бы слишком рискованно; ведь скрыть боль от такого наблюдателя невозможно, а само желание сохранить тайну было бы предательством ее любви. Но может ли она принадлежать вместе с этой болью тому, кого любит? Посмеет ли она признаться в ней хоть кому-нибудь, пусть даже любимому мужчине? Антигона сильна, она вполне способна выносить боль без посторонней поддержки, и вопрос не в том, должна ли она, чтобы облегчить себе душу, сама признаться кому-нибудь в своей боли; вопрос в том, может ли она оправдаться в таком признании перед памятью умершего? В каком-то смысле она и сама страдает оттого, что должна поверить любимому свою тайну, ибо ее жизнь тесно и полностью переплетена с нею. Это, однако же, ее не беспокоит — для нее речь идет только об отце. Стало быть, с этой стороны коллизия определяется симпатией. Жизнь Антигоны, прежде столь тихая и спокойная, становится теперь — хотя, естественно, только в ней самой — тревожной и страстной; речь же ее начинает звучать патетически. Она борется с собой, она была готова пожертвовать жизнью ради своей тайны, но теперь от нее требуется принести в жертву любовь. Она побеждает, — иначе говоря, побеждает тайна, а сама она проигрывает. Теперь приходит черед вто-

---

<sup>48</sup> *Влюблена смертельно* — «dødelig vorelsket» (дат.). В данном контексте для нас важно, что Кьеркегор выбирает для обозначения любви именно любовь эротическую (Elskov) и что Антигона влюблена «смертельно»; к примеру, в переводе Говарда и Эдны Хонг Антигона просто влюблена «по уши» («head over heels with love»). В предварительном наброске этого пассажа Кьеркегор пишет: «Меня не очень интересует сущность человека, в которого она влюблена; меня интересует только моя Антигона. Она влюблена — и это в самом деле так; говорю это с болью — она влюблена смертельно» (Pap III B 132.4. [Без даты] 1842 г.).

<sup>49</sup> *Предмет ее любви* — «Gjenstanden for hendes Kjærlighed» (дат.), т. е. жених Антигоны. Интересно, что если эротическая любовь, любовь как страстная игра воображения отдана отцу, то любовь-сочувствие, любовь-доброжелательность (Kjærlighed) достается обычному возлюбленному.

рой коллизии, ибо для того, чтобы трагическая коллизия была поистине глубокой, сталкивающиеся силы должны быть сходными между собой. Описанная коллизия пока еще не обладала этим свойством; ведь столкновение по сути происходило между ее любовью к отцу и любовью к себе самой,— она должна была всего лишь спросить себя, не означает ли такая ее любовь, что жертва слишком велика. Теперь же второй противоборствующей силой становится симпатическая любовь к возлюбленному. Он знает, что его любят, и дерзко предъявляет свои притязания. Ее сдержанность поражает его, он замечает, что в этой ситуации, по всей видимости, заложены совершенно особые трудности, которые, однако же, не кажутся ему непреодолимыми. Потому ему прежде всего важно убедить ее в том, как сильно он ее любит, убедить ее, что жизнь его кончена, если ему придется отказаться от ее любви. Страсть его в конце концов делается столь изобретательной, что из-за этого может даже показаться не совсем подлинной. Каждым доказательством своей любви он усугубляет ее боль, каждым своим вздохом он все глубже и глубже погружает ей в сердце стрелу печали. Чтобы тронуть ее, он готов испробовать любое средство. Как и все прочие, он знает, как сильно она любит отца. Он встречает ее на могиле Эдипа, куда она убежала, чтобы дать передохнуть сердцу,— тут она отдается своей тоске по отцу, хотя сама эта тоска смешана с болью, ибо она не знает, какой станет их будущая встреча, не знает, известно ли ему самому было о его вине. Возлюбленный настигает ее здесь, он заклинает ее любовью, которую она питает к отцу; он замечает, что произвел на нее совершенно необычайное впечатление; он настаивает, он возлагает все свои надежды на это средство убеждения,— не зная, что тем самым добивается как раз противоположного действия.

Весь интерес теперь сосредоточен на том, сумеет ли он вырвать у нее ее тайну. При этом делу ничуть не поможет, если она, скажем, временно обезумеет и сама выдаст свой секрет. Противоборствующие силы здесь столь уравновешены, что действие для трагического индивида становится попросту невозможным. Ее боль сейчас усилена любовью, симпатической любовью к тому, кого она любит. Она может обрести покой только в смерти; стало быть, вся ее жизнь посвящена печали, она как бы сама установила границу, поставила преграду перед несчастьем, которое иначе возможно расцвело бы самым роковым образом в следующем поколении. Только в мгновение смерти она может признаться во внутренней сущности своей любви,— только в то мгновение, когда она ему больше не принадлежит, она может признаться, что на самом деле принадлежит ему. Когда Эпаминонд был ранен в битве при Матинее, он оставил вонзившуюся стрелу в ране до той минуты, пока не услышал, что битва

выиграна, поскольку знал, что, как только стрелу вытащат, он умрет<sup>50</sup>. Так и наша Антигона несет свою тайну в сердце как стрелу, — жизнь погружает ее все глубже в рану, хотя сама жизнь на этом не кончается; ибо пока эта тайна пребывает застрявшей в ее сердце, она продолжает жить, но в то самое мгновение, когда тайну вырывают из раны, ей придется умереть. Вырвать у нее эту тайну — вот за что приходится биться ее возлюбленному, — и, однако же, в этом действии заложена ее верная смерть. От чьей же руки она гибнет? От руки живущего или от руки мертвеца? В некотором смысле — от руки мертвеца, и предсказанное Геркулесу: что его убьет не живой, а мертвый<sup>51</sup>, — применимо и к ней, поскольку именно память об отце — причина ее смерти; в ином же смысле она погибает от руки живого, поскольку именно несчастная любовь дает памяти случай убить ее.

---

<sup>50</sup> Эпаминонд (ум. в 362 г. до Р. Х.) — греческий полководец из Фив. См.: Корнелий Непот. Эпаминонд. 9.3: «Но Эпаминонд, понимая, что рана его смертельна и стоит ему вытащить наконец копья, который обломился и застрял в его теле, как он тут же умрет, оставил этот наконечник в ране вплоть до возвещения о победе беотийцев. И как только он услышал о ней, он воскликнул: «Я достаточно долго пожил, раз умираю непобежденным». Затем он вытащил железный наконечник и тотчас же испустил дух». В предварительном наброске Кьеркегора к этому пассажию далее шел следующий текст, позднее вычеркнутый: «Я чувствую, что жизнь моя скоро должна закончиться — со мной происходит то же, что и с Эпаминондом в битве при Мантинее; моя тайна — это стрела, вонзившаяся мне в сердце; пока она продолжает пребывать там, я, несомненно, могу жить, но стоит мне вытащить стрелу, и мне придется умереть. Вот я открылся наконец — и вот я умираю». (Pap III В 179.40. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>51</sup> Как известно, Гераклу [Геркулесу] было обещано Зевсом, что его не сможет убить никто из живых или мертвых — и потому в конечном счете ему пришлось принять смерть от кого-то, стоящего, так сказать, посредине. Геракл ранил кентавра Нассоса отравленной стрелой, однако перед смертью кентавр сумел передать жене Геракла, Деянире, рубашку, смоченную своей кровью. Деянира поверила, что это одеяние послужит залогом брачной верности Геракла. Надев рубашку, Геракл умер в страшных мучениях. (См.: Софокл. Трахинянки. 5.1159.)

# ТЕНЕВЫЕ СИЛУЭТЫ

*Психологическое времяпрепровождение*<sup>1</sup>

Лекция, прочитанная перед  
Συμπαρανεκρομενοι<sup>2</sup>

Abgeschworen mag die Liebe immer seyn;  
Liebes-Zauber wiegt in dieser Höhle  
Die berauschte, überraschte Seele  
In Vergessenheit des Schwures ein<sup>3</sup>.  
Gestern lieb' ich,  
Heute leid' ich,  
Morgen sterb' ich;  
Dennoch denk' ich  
Heut' und Morgen  
Gern an Gestern<sup>4</sup>.

## Импровизированная похвальная речь

**М**ы празднуем в этот час основание нашего Общества. Мы вновь радуемся повторению того счастливого обстоятельства, что самый длинный день уже позади и ночь начинает побеждать. Мы пережидали долгий, долгий день, еще мгновение тому назад мы вздыхали

<sup>1</sup> «Психологическое времяпрепровождение» — «Psychologisk Tidsfordriv» (*дат.*). В первоначальном наброске подзаголовок раздела звучал так: «Психологическая попытка (Forsøg) практиковать черную магию» (см.: Pap III B 173.1. [Без даты] 1842 г.).

<sup>2</sup> См. примеч. 1 к 4-й части.

<sup>3</sup> Как известно, любовь неизменно обманет;  
Чары в этой пещере нас укачают, как прежде.  
И душа, опьяняясь внезапной надеждой,  
Позабудет о клятвах и вновь вероломною станет (*нем.*)

Источник немецкой цитаты не установлен.

<sup>4</sup> Вчера любил,  
Сегодня стражду,  
А завтра вовсе я умру;  
И все же завтра  
И сегодня  
Я счастлив думать о вчера» (*нем.*) —

Г.Э. Лессинг. «Испанская песня» (см.: *Lessing G. E. Lied aus dem Spanischen* // G. E. Lessing's sämtliche Schriften. Bd. XVII. Berlin, 1826. S. 281.

из-за его продолжительности, но теперь наше отчаяние превратилось в радость. Хотя победа не так уж значительна и перевес дня сохранится еще некоторое время, от нашего внимания не ускользает, что власть его сломлена. Потому мы не станем затягивать наше празднование победы ночи до тех пор, пока она не станет очевидной для всех, до тех пор, пока медлительность обычной гражданской жизни не напомнит нам, что день уменьшается. Нет, как юная невеста нетерпеливо ждет прихода ночи, так и мы с томлением спешим навстречу первым признакам ночи, первым свидетельствам ее будущей победы; и радость, и удивление будут тем большими, чем ближе мы были к отчаянию, не понимая, как можно вообще продержаться, если дни не станут короче.

Год прошел, а наше Общество все еще существует,— следует ли нам радоваться этому, дорогие Συμπαρανεκροενοι, следует ли радоваться тому, что его существование смеется над учением, согласно которому все проходит,— или же нам стоит скорее печалиться о том, что оно существует, и радоваться, что во всяком случае ему осталось существовать только год; ведь если по прошествии этого времени оно не исчезнет, мы обязались сами его распустить? В связи с его образованием мы не вынашивали никаких далеко идущих планов<sup>5</sup>, ибо, положившись на скорбность жизни и коварство существования, мы решили прийти на помощь мировому закону и уничтожить самих себя, если это не случится с нами прежде. Год прошел, а наше Общество все еще насчитывает полное число членов, ни один не был отпущен, и ни один не отпустил себя сам, каждый из нас слишком горд для этого, ибо почитает смерть величайшим счастьем. Стоит ли нам радоваться этому или же нам скорее нужно печалиться, утешаясь лишь надеждой на то, что водоворот жизни скоро разделит нас, буря жизни скоро оторвет нас друг от друга! И действительно, такие мысли наилучшим образом подходят нашему Обществу, в высшей степени соответствуют праздничности этого мгновения, всему его окружению. Разве не является продуманным и значительным то, что пол этой маленькой комнатки в угоду обычаям страны покрыт зеленью, как это бывает перед похоронами, и разве природа не выражает своего одобрения нашему настроению, когда мы наблюдаем дикую бурю, ревущую вокруг, или слышим могучий рев ветра? Да, давайте замолчим на мгновение и прислушаемся к музыке бури, к ее дерзкому нападению, к ее смелому вызову, прислушаемся к тревожному шуму моря, испуганному

<sup>5</sup> Датский комментатор Кьеркегора Петер Роде считает это место неявной отсылкой к «Одам» Горация (I, 4.15), где в говорится о «далеко идущих надеждах» («speret longam»).

вздоху леса, отчаянному скрипу деревьев, трусливому шелесту травы. Люди полагают, что голос божества звучит не в порывистом ветре<sup>6</sup>, но скорее в мягком дуновении; однако наши уши созданы не для того, чтобы воспринимать такое мягкое дуновение, — они приспособлены к жадному поглощению ярости стихий. Пусть же буря разыграется еще ужаснее и положит конец жизни и миру и этой краткой речи, которая, впрочем, имеет хотя бы то преимущество перед всем, что весьма скоро закончится. Да, пусть этот дикий круговорот<sup>7</sup>, представляющий собой внутренний принцип мира, — даже если люди не замечают этого, и едят, и пьют, женятся и размножаются в беззаботной суетности, — пусть этот круговорот закружится и в своей внутренней ярости унесет с собою и горы, и народы, и достижения культуры, и все хитроумные изобретения людей, — пусть он закружится с последним ужасающим ревом, который громче, чем труба Судного дня, провозгласит уничтожение всего, пусть же он поднимется и перекатится через этот голый утес, на котором мы стоим, унеся и нас самих, — подобно тому как сдувает пушинку дыхание ноздрей наших. Но ночь побеждает, день становится короче, и надежда наша крепнет! Наполним же еще раз наши бокалы, дорогие братья по питию; этим тостом я приветствую тебя, вечная мать всего, молчаливая ночь!<sup>8</sup> Из тебя все выходит, и к тебе же все возвращается обратно. Смилуйся же снова над миром, раскройся широко, чтобы вобрать в себя все, чтобы укрыть нас всех надежно в своем материнском лоне! Я приветствую тебя, темная ночь, приветствую тебя как победительницу, и утешение мое состоит в том, что ты укорачиваешь все — день и время, и жизнь, и всякое мучительное воспоминание в своем вечном забвении!

С того времени, как Лессинг в своем знаменитом произведении «Лаокоон» разрешил споры о границах поэзии и изобразительного ис-

<sup>6</sup> См.: 1 Цар 19, 11–13. Однако Кьеркегор говорит здесь не о «могучих ветрах», в которых слышен «голос Божий»; само обозначение ветра («fremfarende Vej», букв.: «продувающий», «дующий вперед ветер») взято из датского перевода Деяний святых апостолов (2, 2) (в русском каноническом переводе это «...шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра...»).

<sup>7</sup> «Hvirvel» (дат.) — «вихрь», «смерч», отсюда — «круговорот». Это неявная отсылка к идеям греческих философов-досократиков Левкиппа и Демокрита, полагавших, что Вселенная пребывает в постоянном «коловращении». Кьеркегор был знаком с идеями греческих натурфилософов, по всей вероятности, прежде всего по сообщению Диогена Лаэртского (IX. 45).

<sup>8</sup> В «Теогонии» Гесиода (ст. 123 и след.) Ночь названа дочерью Хаоса и матерью Дня и Эфира. Представление о Ночи как матери всех вещей заимствовано Кьеркегором у немецких романтиков.

кусства<sup>9</sup>, результатом, единодушно принимаемым всеми эстетиками, было представление о том, что они различны, поскольку изобразительное искусство заключено внутри определения пространства, тогда как поэзия — внутри определения времени, ибо изобразительное искусство представляет нам нечто покоящееся, а поэзия — движущееся. Поэтому предмет, представленный изобразительным искусством, должен обладать некой тихой прозрачностью, с тем чтобы его внутреннее начало покоилось в соответствующем внешнем. Чем меньше такое соответствие, тем труднее задача художника, пока наконец различие не становится настолько значительным, что он понимает: эта задача не для него. Обратившись к тому, что здесь не изложено подробно, но дано лишь намеком, то есть к отношению между печалью и радостью, каждый тотчас же признает, что радость гораздо легче изобразить художественно, нежели печаль. Нельзя, разумеется, отрицать, что печаль все же поддается художественному отображению, однако тут всегда наступает определенный момент, когда для печали становится существенно важным установить различие между внутренним и внешним, — различие, которое делает невозможным ее художественное изображение. Это опять же заложено в самой сущности печали. Радости свойственно желание раскрыть себя, печали же — спрятаться, порой даже перемениться. Радость общительна, любит компанию, она чистосердечна и желает проявиться вовне; печаль закрыта, нема, одинока и стремится уйти внутрь себя самой. Тот, кто хотя бы отчасти сделал предметом своего рассмотрения саму жизнь, не станет отрицать справедливости этого замечания. Есть люди, которые так устроены, что, когда они взволнованы, кровь их приливает к поверхности кожи, так что внутреннее движение тотчас же становится очевидным наружно; другие же устроены так, что кровь отливает от поверхности кожи внутрь, к области сердца и внутренним частям тела. Такое же отношение связывает печаль и радость применительно к способу, которым они выражаются. Первый из описанных типов наблюдать гораздо легче, чем последний. У первого видно само выражение чувства, внутреннее движение здесь проявляется наружно; во втором же случае о внутреннем движении можно только догадываться. Наружная бледность подобна прощальному привету внутреннего начала, все мысли и фантазии спешат вслед ускользающему беглецу, который скрывается теперь в самом укромном месте. Это особенно справедливо для того

<sup>9</sup> Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии (*Lessing G. E. Laokoön, oder, über die Grenzen Malerei und Poesie*). Кьеркегор был знаком с этим произведением Лессинга по уже упоминавшемуся берлинскому изданию (*G. E. Lessing's sämtliche Schriften*. Bd. II. Berlin, 1825. S. 121–397).



рода печали, который мне хотелось бы рассмотреть здесь, — для того, что можно было бы назвать печалью рефлексивной. Внешнее содержит здесь в лучшем случае некий намек, который наводит нас на след внутреннего, а порой даже этого нет. Такая печаль не может быть представлена изобразительным искусством, ибо равновесие между внутренним и внешним тут нарушено, а значит, она не лежит более внутри пространственных определений. Кроме того, печаль не может быть представлена изобразительным искусством, поскольку в ней нет внутреннего покоя, и она постоянно пребывает в движении; хотя такое движение вовсе не обогащает ее новыми результатами, само оно весьма существенно для печали. Как белка в колесе, печаль бежит по кругу, — пусть и не так однообразно, как этот зверек, но постоянно меняя и по-новому сочетая свои внутренние моменты. Рефлексивная печаль не может стать предметом изобразительного искусства, оттого что ей недостает покоя, оттого что она никогда не может достичь единства с самой собой или затихнуть в одном определенном выражении. Подобно тому как больной мечется, переворачиваясь с одного бока на другой в своих страданиях, рефлексивная печаль мечется, двигаясь туда-обратно, пытаясь найти свой предмет и свое выражение. Стоит обычной печали обрести покой, как внутреннее в ней тотчас же начинает пробираться наружу, становясь различимым внешне и тем самым превращаясь в предмет художественного изображения. Когда обычная печаль находит мир и покой внутри себя самой, в ней неизменно начинается это движение изнутри наружу; рефлексивная же печаль движется в противоположном направлении — она подобна крови, отхлынувшей от поверхности кожи, и о ее присутствии можно догадаться лишь по тому, как человек внезапно бледнеет. Рефлексивная печаль не вызывает никакой существенной перемены во внешнем; даже в самое первое мгновение своего существования она уже торопится внутрь, и только внимательный наблюдатель может догадаться, что в эту минуту она ускользает от него; позднее печаль эта тщательно следит за тем, чтобы внешнее оставалось возможно незаметнее для окружающих.

Когда рефлексивная печаль отступает вовнутрь, она в конце концов всегда находит себе укрытие, — самое внутреннее из всего, где только можно спрятаться; тут она и начинает свое однообразное движение. Она раскачивается взад и вперед, как маятник часов, но так и не может найти себе покоя. Она все время начинает сначала, сызнова взвешивая все, выслушивая свидетелей, сравнивая и проверяя их разнообразные показания, как уже сотни раз делала прежде, но так никогда не завершает свою работу. Однообразие становится с течением времени чем-то усыпляющим. Капли воды, что размеренно падают с крыши, жужжание

веретена, что продолжает крутиться, постоянные шаги жильца этажом выше, что ходит взад и вперед по своей комнатушке, — вот так и рефлексивная печаль находит себе в конце концов выход в подобном движении; оно становится для нее необходимостью, пусть и иллюзорной. Наконец наступает некое равновесие; теперь, даже если к этому располагает случай, потребность дать печали внешний выход полностью исчезает: внешне все тихо и спокойно, но глубоко внутри, в своем маленьком укрытии, печаль живет подобно надежно охраняемому узнику в подземной темнице, — здесь она и проводит год за годом в однообразном движении, бродя взад и вперед в своем убежище, неустанно прокладывая долгий или краткий путь своей тоске.

Причина того, что человек приходит к рефлексивной печали, может заключаться частью в субъективном складе самого индивида, частью же в объективном страдании или же в каком-то объективном поводе для печали. Рефлектирующий индивид будет неминуемо превращать всякую печаль в печаль рефлексивную, поскольку сама его индивидуальная структура и внутренняя организация делают невозможным простое переживание печали. Это, однако же, есть скорее некое болезненное состояние, которое не может нас особенно интересовать, так как у такого человека любая случайность может претерпеть метаморфозу, благодаря которой она даст повод для рефлексивной печали. Другое дело, когда объективное страдание или же причина печали сами питают в индивиде рефлексию, которая превращает обычную печаль в печаль рефлексивную. Так происходит всегда, когда объективное страдание оказывается незавершенным в себе самом, когда оно оставляет после себя некое сомнение, — каким бы образом это ни происходило. Здесь для мышления открывается огромное разнообразие — разнообразие тем большее, чем больше было пережито или испытано человеком или чем больше в нем склонность занимать свое остроумие подобными экспериментами. В мои намерения никоим образом не входит разбираться со всем этим многообразием, однако мне хотелось бы пролить свет на одну-единственную сторону этой печали, — в той мере, в какой она открылась моему наблюдению. Когда поводом печали становится обман, само объективное страдание действует здесь таким образом, чтобы вызвать в индивиде рефлексивную печаль. Часто бывает чрезвычайно трудно установить, является ли обман действительно обманом, — и тем не менее от этого все и зависит; до тех пор пока продолжается сомнение, печаль не находит себе покоя, она принуждена длиться, блуждая вдоль и поперек в сфере рефлексии. Более того, если такой обман затрагивает не что-то внешнее, но всю внутреннюю жизнь человека, все внутреннее ядро его жизни, становится все более вероятным, что рефлексивная

печаль так и будет длиться, постоянно возрастая. Но что можно назвать истинной жизнью женщины, если не ее любовь? Если при этом печаль от несчастной любви основана на обмане, мы, несомненно, получаем в итоге рефлексивную печаль, независимо от того, будет ли та длиться всю жизнь, или же данный индивид сумеет ее преодолеть. Несчастливая любовь — это вообще глубочайшее страдание для женщины, однако отсюда еще не следует, что всякая несчастная любовь порождает в ней рефлексивную печаль. Если возлюбленный умирает, или любовь вообще не находит взаимности, или же обстоятельства жизни делают невозможным исполнение ее желания, — она получает, конечно, повод для печали, но это вовсе не обязательно печаль рефлексивная, — разве что в этой женщине уже заранее было нечто болезненное, но тогда она выпадает из сферы нашего интереса. Стало быть, если она не больна, ее печаль будет печалью непосредственной и в качестве таковой вполне сможет стать предметом художественного изображения, — в то время как изобразительное искусство, напротив, совершенно неспособно выразить или представить рефлексивную печаль или саму ее внутреннюю суть. Непосредственная печаль — это непосредственный отпечаток и выражение печати самой печали, она полностью конгруэнтна оригиналу — подобно тому изображению, которое осталось на платке Вероники<sup>10</sup>; и священное писание печали всегда останется отпечатком на чем-то внешнем — отпечатком прекрасным, чистым и легко читаемым всеми.

Стало быть, рефлексивная печаль не может стать предметом художественного изображения; частью потому, что она никогда не есть, но всегда становится, — частью же потому, что она равнодушна и индифферентна ко всему внешнему, видимому. Поэтому, если художник не хочет довольствоваться тем наивным способом, к которому порой прибегали авторы старых книг, где можно обнаружить фигурку, способную представлять все что угодно, — на груди у нее красуется табличка в форме сердца или что-то подобное, и уж на этой табличке можно прочесть все необходимые пояснения, тем более что сама фигура своей позой настоятельно привлекает к ней внимание зрителя, даже прямо указывает на этот знак, так что с таким же успехом здесь можно было бы написать: «Пожалуйста, обратите внимание!» — так вот, если это не удовлетворяет нашего художника, то в этом случае ему придется отказаться от самой возможности изображения, предоставив ее поэтическому или психологическому рассмотрению.

<sup>10</sup> По преданию, Вероника отерла пот с лица Христа, когда он поднимался на Голгофу, и на платке осталось изображение Его лица. Вообще, само имя Veronica значит «верный образ», «истинное изображение».

Как раз такую рефлексивную печаль я и думаю представить здесь и, насколько возможно, дать ей проявиться в некоторых картинах. Я называю их «Теневыми силуэтами» — отчасти чтобы сразу же напомнить вам благодаря этому обозначению, что они извлечены мною из темной стороны жизни, отчасти же потому, что они, как и всякие теневые силуэты, не воспринимаются непосредственно. Когда я беру в руки силуэт, он не производит на меня никакого впечатления, я не могу составить о нем никакого действительного представления; только если я стану держать его против света и начну рассматривать не непосредственную картинку, но ту тень, что он отбрасывает на стену,— только тут я его наконец увижу. Так и картинка, которую я хочу здесь показать,— это картинка внутренняя, она становится явной, только если я гляжу на нее сквозь нечто внешнее. Может, во внешнем здесь и нет ничего резко выделяющегося, но только тогда, когда я гляжу сквозь него, я обнаруживаю некую внутреннюю картинку,— ту, которую я, собственно, и хочу вам показать, ту внутреннюю картинку, которая слишком тонка, чтобы быть видимой внешне, ибо сплетена она из нежнейших настроений души. Когда я гляжу на клочок бумаги, в нем для непосредственного рассмотрения, может быть, и нет ничего примечательного, но стоит мне поднять его к свету и посмотреть насквозь, как я обнаружу тончайшую внутреннюю картинку<sup>11</sup>, которая как бы слишком воздушна, чтобы ее удавалось разглядеть непосредственно. Потому обратите ваш взор, дорогие Συλλογιστικροί, на эту внутреннюю картинку, пусть внешнее здесь не помешает вам, или, точнее, сами не призывайте его,— как я сам постоянно отодвигаю его в сторону, чтобы суметь лучше заглянуть во внутреннее. Но мне, конечно, не нужно побуждать к этому наше Общество, членом которого я имею честь состоять; ведь хоть мы и молоды еще, мы все же достаточно зрелы, чтобы не обманываться внешним или же оставаться все время в его пределах. Тешусь ли я напрасной надеждой, когда верю, что вы удостоите эти картины вашим вниманием, или же мои усилия покажутся вам чуждыми и безразличными, не соответствующими интересам нашего Общества,— Общества, которому ведома лишь одна страсть: симпатическое сопереживание с тайной печали? Ведь и мы с вами образуем некий орден, и мы, подобно странствующим рыцарям, выезжаем в этот мир, каждый — по своему пути, однако вовсе не затем, чтобы побеждать чудовищ или приходить на помощь невинным, не затем, чтобы искать любовных приключений. Все это нас не занимает, даже последнее, ибо стрелы женских глаз не ра-

<sup>11</sup> Billede (дат.) — «картинка», «образ»; в данном случае водяной знак на листе бумаги, видимый только на просвет.

нят нашу закаленную грудь, и веселые улыбки счастливых девушек нас не трогают, — нас занимает только тайный призыв печали. Пусть другие гордятся тем, что ни одна девушка вблизи или вдаль не смогла воспротивиться их любовной мощи, — мы им не завидуем, мы будем гордиться тем, что ни одна тайная печаль не ускользнет от нашего внимания, что ни одна сокровенная печаль не окажется столь неприступной и гордой, чтобы мы не сумели победно проникнуть в ее внутреннее укрытие! Какая из битв опаснее, какая предполагает больше умений и дает большее наслаждение, мы не станем вас спрашивать: наш выбор сделан, мы любим только печаль, мы ищем только печали, и повсюду, где встречаем ее след, мы направляемся за нею — бесстрашно, бестрепетно, пока она сама не раскрывается нам навстречу. К этой битве мы и вооружаемся, в ней мы и упражняемся ежедневно. И действительно, печаль крадется по миру столь скрытно, что только тому, кто чувствует симпатическую сопричастность ей, удастся ее почувствовать. Можно сколько угодно бродить по улицам, каждый дом выглядит точно так же, как и соседний, и лишь опытный наблюдатель заметит, что вот в этом доме все меняется в полночь, ибо там бродит взад и вперед несчастный человек, который не может найти себе покоя: он поднимается по лестнице, и его шаги отдаются в тишине ночи. Можно встречать прохожих на улице, и каждый выглядит точно так же, как и сосед, сосед же — как все прочие люди, и лишь опытный наблюдатель заметит, что внутри вот этой головы поселился некий жилец, который не желает больше иметь ничего общего с миром, но предпочитает вести одинокую жизнь в тихих домашних занятиях. Внешнее здесь хотя и становится предметом наших наблюдений, все же не занимает полностью нашего интереса; так сидит на берегу рыбак и неотрывно смотрит на поплавок, однако же сам поплавок его не интересуется — волнуют его лишь движения под поверхностью воды. Внешнее и вправду имеет для нас значение, но не как прямое выражение внутреннего, а скорее как зашифрованное телеграфное сообщение, которое содержит нечто глубоко внутри себя. Когда порой долго и внимательно смотришь на какое-нибудь лицо, под ним как бы начинает просвечивать некое иное лицо. Обычно это верный знак того, что душа эта скрывает в себе эмигранта, который бежал из внешнего, чтобы беречь некое тайное сокровище, — для наблюдения же путь открывается как раз благодаря тому, что одно лицо как бы находится внутри другого и оттуда выглядывает, отчего приходится потрудиться и заглянуть внутрь, если уж действительно желаешь нечто обнаружить. Лицо, которое обыкновенно является зеркалом души, здесь обретает такую двойственность, которая не поддается художественному изображению и которая вообще видна лишь какое-то краткое мгновение. Нужен особый глаз, чтобы увидеть

это, особый взгляд, чтобы следовать такому безошибочному знаку тайной печали. Взгляд этот так жаден — и все же так заботлив; пугающ и настойчив — и все же так сострадателен; властен и коварен — и все же так прям и доброжелателен; он убаюкивает индивида, погружая его в некую благотворную истому, где тот переживает чуть ли не мгновение сладострастия, изливая свою печаль, — а это ведь сладострастие подобное тому, что испытывают, истекая кровью. Настоящее забыто, внешнее разрушено, перед нами вновь встает прошедшее, а дыхание печали становится легче. Печалющийся находит себе облегчение, а странствующий рыцарь, симпатически сопричастный печали, радуется наконец, найдя то, что искал; ибо мы ищем не настоящее, но прошедшее, не радость, поскольку она целиком лежит в настоящем, но печаль, так как сущность ее в том, чтобы проходить; в мгновение настоящего времени она видна так, как может быть виден человек, воспринимаемый в ту секунду, когда он уже сворачивает на другую улицу и навсегда исчезает с глаз.

Но иногда печаль прячется еще лучше, и внешнее не дает нам ничего заподозрить, не раскрывает ни малейшего признака. Печаль может долго укрываться от нашего внимания, но внезапно выражение лица, слово, вздох, звук голоса, трепетание ресниц, дрожь губ, случайное рукопожатие коварно выдают тщательно хранимую тайну, — вот тут-то и просыпается страсть, тут-то и начинается битва. Теперь необходимы внимание, настойчивость и хитрость, — ибо что может быть изобретательнее тайной печали, а узник, находящийся в пожизненном одиночном заключении, имеет довольно времени, чтобы обдумать многообразные способы для укрытия; да и что может прятаться быстрее тайной печали, — ни одна юная девушка не может с большим страхом и поспешностью прикрывать нечаянно обнажившуюся грудь, чем прячут тайную печаль, когда ее застигли врасплох. Здесь нужно непоколебимое бесстрашие, ибо борешься по сути с Протеем<sup>12</sup>, но если только выдержать это, противник будет сражен; и даже если печаль будет принимать различные формы подобно морскому божеству ради того, чтобы только ускользнуть, — то обвиваясь змеей вокруг руки, то пугая ревом, как лев, то раскачиваясь, как дерево, шелестящее листьями, то представляясь журчащей водой или потрескивающим огнем, — этот Протей в конце концов должен сказать правду, а печаль в конце концов должна раскрыться. Смотрите,

<sup>12</sup> *Протей* — бог моря, которого поймал и удерживал Менелай, принуждая того открыть ему будущее. Чтобы избежать этого, Протей пытался ускользнуть от Менелая, все время меняя форму. См.: *Гомер. Одиссея*. IV, 450–459. У Кьеркегора был датский перевод «Одиссеи», сделанный Христианом Вильстером (Christian Wilster) и опубликованный в Копенгагене в 1837 г.

эти приключения и составляют нашу радость и наше времяпрепровождение, рыцарство наше заключается в том, чтобы испытывать себя ими; ради них мы и поднимаемся здесь, как разбойники в ночи, ради них мы отваживаемся на все, ибо нет страсти более дикой, чем симпатия сопричастности. И нам нечего опасаться, что на нашу долю не хватит приключений,— скорее уж можно бояться того, что встретится препятствие, слишком твердое и непроницаемое для нас; как рассказывают естествоиспытатели, когда взрывают скалы, стоявшие нетронутыми сотни лет, внутри порой находят живого зверька, который скрытно сохранял тут свою жизнь,— так же очень вероятно, что существуют на свете люди, которые внешне подобны непоколебимому утесу, но сохраняют внутри вечно сокрытую жизнь печали. Конечно, это никоим образом не может утишить нашу страсть или угасить наш пыл, напротив, страсть от этого только разгорается; ибо страсть наша — это не просто любопытство, довольствующееся внешним и поверхностным, но скорее симпатически сопричастный страх, исследующий внутренний состав<sup>13</sup> и тайные мысли, он вытаскивает сокрытое на свет Божий посредством волшебства и заклинаний,— вытаскивает даже то, что смерть обычно укрывает от нашего взгляда. Говорят, что перед битвой Саул переодетым пришел к прорицательнице и потребовал, чтобы она показала ему тень Самуила<sup>14</sup>. И конечно же, им руководило не одно только любопытство, не просто желание воочию увидеть образ Самуила, но стремление узнать Самуиловы мысли; понятно, что он с беспокойством ждал, чтобы суровый судия вынес справедливый приговор. Так что ясно, что отнюдь не простое любопытство будет побуждать того или иного из вас, дорогие *Šuđlaravekrocevoi*, когда вы станете рассматривать картинки, которые я хотел бы вам предложить. Хотя я обозначаю их определенными именами, заимствованными из поэзии, отсюда никоим образом не следует, что перед вами предстанут только данные поэтические фигуры, о нет, имена следует рассматривать скорее как *nomina appellativa*<sup>15</sup>, и моим намерениям вовсе не будет противоречить, если тот или иной из вас станет склоняться к тому, чтобы назвать некий определенный образ иным именем — именем более дорогим ему или же попросту более привычным.

<sup>13</sup> *Исследующий внутренний состав* — «*gandsager Nyter*» (букв.: «исследующий почку»). Сам этот образ идет от датского перевода Нового Завета; в русском же каноническом переводе соответствующее место звучит так: «Я есмь испытующий сердца и внутренности; и воздам каждому из вас по делам вашим» (*Апок 2, 23*).

<sup>14</sup> См.: *1 Цар 28, 8–14*.

<sup>15</sup> Букв.: «прозвища» (*лат.*). Семейные имена, обозначения рода — в отличие от имен собственных.

## Мария Бомарше

Эта девушка известна нам из «Клавиго» Гёте<sup>16</sup>, и мы возьмем это произведение в качестве отправной точки; правда, мы собираемся проследить эту историю несколько дальше во времени, когда она уже утрачивает драматический интерес и когда устраняются непосредственные следствия печали. Мы двигаемся дальше, сопровождая ее; ибо мы, рыцари симпатической сопричастности, наделены как прирожденным даром, так и приобретенным умением идти нога в ногу в процессии печали. История ее коротка: Клавиго был с ней обручен, Клавиго ее покинул. Этого разъяснения довольно тому, кто приучен рассматривать жизненные проявления так, как обычно разглядывают редкости в кабинете искусств: чем короче, тем лучше, ибо так можно больше успеть увидеть. Точно так же можно вполне кратко изложить, что Тантал жаждет, а Сизиф вкатывает свой камень на гору<sup>17</sup>. И если торопишься, тебе только мешает стремление задержаться тут подольше, ибо так нельзя узнать больше, чем уже знаешь, — то есть узнать целое. То, что имеет притязания на большее внимание, относится к совершенно иному роду. Скажем, в доверенном кругу люди собираются вокруг чайного столика, чайник насвистывает последний мотивчик, хозяйка дома просит таинственного гостя раскрыть свое сердце; чтобы это наверняка удалось, она велит подать сладости и компот, — и вот уже гость начинает: это долгая история. Так обычно обстоит дело в романах, однако здесь, конечно же, все будет иначе: долгая история и совсем краткое небольшое предуведомление. Является ли эта история краткой для Марии Бомарше, это уже совсем другой вопрос; одно только ясно: она уж точно не долгая, поскольку долгая история всегда имеет измеримую длину, тогда как история краткая, напротив, зачастую обладает тем загадочным свойством, что при всей своей краткости она может быть куда длиннее, чем самая пространная история.

Уже в предыдущих разделах я отметил, что рефлексивная печаль не видна внешне, иначе говоря, она не находит себе спокойного, гармоничного выражения. Внутреннее беспокойство препятствует такой прозрачности, внешнее оказывается как бы истощенным им, и если уж внутреннее дает о себе знать во внешнем, это происходит скорее как некая болезнь, которая никак не может стать предметом художественного изображения, поскольку ей недостает интереса, который рождает

<sup>16</sup> В библиотеке Кьеркегора было немецкое издание Гёте (J. W. Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. I–LX. Stuttgart; Tübingen, 1828–1842). «Клавиго» в этом издании входит в X том.

<sup>17</sup> Истории Тантала и Сизифа изложены у Гомера (см.: Одиссея. XI, 582–601).



красота. Гёте указал на это несколькими специально брошенными замечаниями<sup>18</sup>. Однако даже если согласиться со справедливостью такого наблюдения, все равно можно было бы счесть его чем-то случайным, — и только тогда, когда при чисто поэтическом и эстетическом рассмотрении снова и снова убеждаешься, что это наблюдение наставляет о чем-то, имеющем эстетическую истинность, — только тогда приходишь к более глубокому его осознанию. Если теперь, поразмыслив над рефлексивной печалью, я задамсь вопросом, нельзя ли как-то представить ее художественным образом, мне тотчас же станет ясно, что по отношению к этой печали все внешнее будет целиком и полностью случайным; но если это так, значит, художественно-прекрасное тем самым оказывается снятым. Высока ростом эта героиня или она низенькая, значительна она по своему облику или незначительна, красива или не так уж красива, — все это безразлично; да и обдумывать, будет ли правильнее, если она склонит голову в ту или другую сторону или же попросту опустит ее вниз, будет ли ее печальный взгляд блуждать вокруг или же окажется тоскливо прикованным к земле, — все подобное в высшей степени безразлично, так как ни одно из этих положений не выражает рефлексивную печаль точнее, чем другое. В сравнении со внутренним внешнее тут утратило свое значение и стало безразличным. Главное в рефлексивной печали — это то, что печаль здесь все время ищет свой предмет, поиски эти составляют беспокойство печали и саму ее жизнь. Но эти поиски суть постоянное колебание, и даже если внешнее в некий момент являло бы собой совершенное выражение внутреннего, все равно, для того чтобы представить рефлексивную печаль, нужно было бы располагать всей последовательностью таких картинок; но никакая из отдельных картин не выражает печаль, и никакая из отдельных картин не обладает при этом собственно художественной ценностью, ибо и в этом случае она не будет прекрасной, но всего лишь останется истинной. Поэтому на все эти картинки следует глядеть так, как глядят обычно на секундную стрелку часов: сам по себе механизм не виден, но при этом внутреннее движение постоянно выражается наружно, ибо само внешнее положение стрелки тут продолжает меняться. Эта изменчивость, однако же, не может быть представлена художественно, — и все же она-то и есть главное во всем этом единстве. Скажем, когда несчастная любовь<sup>19</sup> обусловлена обманом, боль и страдание вызваны тем, что печаль тут не может найти своего предмета. Если обман доказан и несчастная женщина поняла, что это именно обман, печаль, конечно же, не исчезает, однако в этом случае она

<sup>18</sup> См.: «Клавиво», акт 1, сцена 2 (J.W. Goethe's Werke... Bd. X. S. 59–60).

<sup>19</sup> Ulykkelig Kjærlighed (дат.), т. е. безответная любовь-сочувствие.

остаётся печалью непосредственной, а вовсе не рефлексивной. Нетрудно заметить тут эту диалектическую трудность, — и в самом деле, о чем же она печалится? Раз он был обманщиком, значит, хорошо, что он ее покинул, чем раньше это произошло, тем лучше, ей скорее следовало бы порадоваться этому и печалиться только о том, что она его вообще любила; и все же, какое глубокое страдание заложено для нее в том, что он оказался обманщиком. Но как раз сомнение в том, действительно ли это обман, и составляет беспокойство в таком *regretum mobile* печали. Уже сама попытка обрести уверенность в чем-то внешнем, в том, что обман — это действительно обман, крайне сложна, но даже это никоим образом не завершает дела и не приводит движение к остановке. Ведь обман для любви — это абсолютный парадокс, этим и объясняется неизбежность рефлексивной печали. Различные свойства любви могут совсем по-разному соединяться в отдельном индивидуе, и потому любовь одного не будет той же, что любовь другого; тут может, к примеру, преобладать начало эгоистическое — или же симпатическое; и все же, какова бы ни была любовь, и для ее отдельных моментов, и для общего целого обман является парадоксом; любовь не желает даже думать о нем, — и, однако же, она непременно желала бы подвергнуть его рефлексии. Да, если бы или эгоистическое, или симпатическое начало присутствовало здесь абсолютно, парадокс был бы снят, иначе говоря, индивид самой силою абсолютного был бы вынесен за пределы рефлексии; при этом он мыслит парадокс, вовсе не пытаясь снять его посредством рефлексии о происходящем, но спасается как раз потому, что не думает ни о чем подобном, не беспокоится об усердных разъяснениях или заблуждениях рефлексии, но попросту успокаивается в себе самом. Эгоистическая, гордая любовь по причине своей гордости считает обман невозможным, она не заботится о том, чтобы слушать доводы за и против, о том, как можно обличить или оправдать заинтересованное лицо; она абсолютно уверена в себе, ибо она слишком горда, чтобы поверить, будто кто-то может отважиться обмануть ее. Симпатическая же любовь имеет ту веру, которая может двигать горами<sup>20</sup>, всякая защита для нее — ничто в сравнении с непоколебимой убежденностью, которой она обладает, — убежденностью в том, что это вовсе не был обман; любое обвинение ничего не доказывает перед лицом этого адвоката, усердно разъясняющего, что никакого обмана не было, — и доказывает это не в том или другом отношении, но абсолютно. Такая любовь, правда, в жизни встречается редко, а может быть, вообще никогда не встречается. Обычно любовь

<sup>20</sup> См.: 1 Кор 13, 2: «Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто».

объединяет в себе оба момента, это и ставит ее в особое отношение с парадоксом. В обоих описанных случаях парадокс хотя и присутствует для любви, однако он ее не занимает; правда, в последнем случае парадокс насильно навязывает себя любви. Парадокс немыслим, — и все же любовь стремится помыслить его, и только после того, как различные стороны парадокса становятся ее собственными моментами, она приходит к тому, чтобы помыслить его прямо противоположными, взаимопротиворечивыми способами, — однако это ей никогда не удастся. Этот путь мышления бесконечен и завершается только, если индивид намеренно обрывает его, делая значимым нечто иное, скажем — некое определение воли; однако благодаря этому отдельный индивид тотчас же подпадает под этические определения и уже более не занимает нас с эстетической стороны. Благодаря такому решению он достигает того, что не может быть найдено на пути рефлексии, — иначе говоря, достигает некоего завершения, покоя.

Это справедливо для всякой несчастной любви, основа которой заложена в обмане; но рефлексивная печаль Марии Бомарше должна еще больше обостриться оттого, что у нее была разорвана всего лишь помолвка. Помолвка — это возможность, а не действительность, но именно потому, что это лишь возможность, может показаться, что ее разрыв не должен был бы оказать такого уж сильного воздействия и что индивиду должно быть значительно легче перенести подобный удар. Порой именно так все и бывает, однако с другой стороны, то обстоятельство, что здесь уничтожена всего лишь возможность, вызывает к жизни рефлексии в значительно большей степени. Когда разрушается действительность, сам этот разрыв в целом гораздо более радикален, тут рвется каждый нерв, а разрыв, рассматриваемый именно как разрыв, уже содержит в себе некую завершенность; когда же разрушается возможность, минутная боль может быть не столь велика, однако такой разрыв очень часто оставляет в целостности и неприкосновенности какую-нибудь тоненькую связку, которая становится затем постоянным проводником длящейся боли. Загубленная возможность преобразуется, превращаясь в возможность более высокого рода; между тем искушение вызвать магическими заклинаниями некую новую возможность не так велико, как это бывает в случае с загубленной действительностью, ибо действительность всегда выше возможности.

Стало быть, Клавиво ее бросил, он вероломно разорвал помолвку. Она привыкла во всем полагаться на него, — после того как он ее отталкивает, она бессильно опускается в объятия окружения: у нее нет достаточно сил, чтобы устоять самой. Похоже, что с Марией все именно так и произошло. Можно, правда, придумать и иное начало: можно

решить, что Мария уже с самого первого мгновения была достаточно сильна, чтобы превратить свою печаль в рефлексивную. Можно предположить, будто она — либо для того, чтобы избежать унижения, когда другие примутся судачить о том, как она была обманута, либо потому, что она все еще сильно к нему привязана и ей причиняет боль, когда его снова и снова называют обманщиком, — тотчас же обрывает все свои связи с другими людьми, чтобы дать поглотить себя печали и самой поглотить эту печаль. Мы следуем здесь версии Гёте. Ее окружение не лишено сострадания, все вместе с нею переживают ее боль, и все в один голос сочувственно повторяют: она от этого умрет. С эстетической точки зрения это совершенно верно. Несчастливая любовь может протекать так, что самоубийство становится эстетически оправданным выходом; однако такая любовь не может быть основана на обмане — в противном случае самоубийство утрачивает свой возвышенный характер и предполагает некую уступку, на которую гордость пойти не может. Сказать, что она умерла от его предательства, — это все равно что сказать: он убил ее. Такое выражение полностью гармонирует с ее сильной внутренней страстью, в нем она может найти себе облегчение. Жизнь, однако же, не всегда точно следует эстетическим категориям, она не всегда прислушивается к эстетическим нормативам, и в результате девушка так и не умирает. Тогда все ее окружение вдруг оказывается в затруднительном положении. Все чувствуют: не годится то и дело повторять, что она от этого умрет, раз уж она продолжает жить; к тому же это утверждение явно не может повторяться с той же патетической энергией, что и в начале, — а между тем это единственное условие, позволяющее ей находить утешение. Стало быть, подход постепенно меняется. Теперь друзья говорят: он негодяй, обманщик, ужасный человек — ради такого не стоит умирать; забудь его, не думай больше обо всем этом; в конце концов, это была всего лишь помолвка, выбрось этот случай из головы — ты еще молода, ты можешь продолжать надеяться. Это ее воспаляет, ибо такой пафос гнева гармонирует с иными настроениями внутри ее существа; ее гордость питается мстительными мыслями о том, что теперь уж она уничтожит все до конца, — в конце концов, она полюбила его не потому, что он был таким уж необычным человеком, о нет, она прекрасно видела его недостатки, однако верила, что он хороший человек, верный, — потому-то она его и полюбила, это произошло только из сострадания, а значит, ей будет легко забыть его, ведь он никогда не был ей по-настоящему нужен. Окружающие и сама Мария вновь попадают в тон друг другу, и дуэт между ними складывается прекрасно. Друзьям нетрудно поверить, что Клавиго обманщик, поскольку сами они его никогда не любили, так что здесь нет никакого парадокса; если даже друзьям в нем нечто и нравилось

(Гёте намекает на это в связи с сестрой)<sup>21</sup>, сам этот прежний интерес как раз и вооружает теперь людей против него, а доброжелательность, которая прежде была, возможно, чем-то большим, сама становится легковоспламеняющимся материалом, поддерживающим горение огня ненависти. Для окружающих ничего не стоит стереть всякую память о нем, потому они и требует от Марии поступить так же. Ее гордость взрывается ненавистью, а друзья еще больше разогревают эту реакцию. Мария находит себе облегчение в сильных словах, она строит хитроумные планы, полагая, что сумеет их осуществить, сама все больше опьяняясь ими. Окружающие радуются. Никто не замечает того, в чем Мария не хотела бы сознаться и себе самой, — что уже в следующее мгновение она становится усталой и слабой; никто не замечает пугающей тревоги, которая ее охватывает, она сама не знает, — возможно, сила, которой она располагает в отдельные мгновения, — это всего лишь иллюзия. Все это она тщательно скрывает, она не призналась бы в этом никому на свете. Друзья успешно продолжают свои теоретические упражнения, однако им хотелось бы увидеть и что-то из области практических действий, — а тех пока не хватает. Друзья подгоняют ее все больше, слова Марии выдают внутреннюю силу, — и все же невольно возникает подозрение, что дела здесь не совсем в порядке. Друзья теряют терпение, они отваживаются на крайние меры, вонзая в нее шпору насмешки, чтобы побудить к действию. Слишком поздно; расхождение между ними уже слишком велико. Для окружающих нет ничего унижительного в том, что он был обманщиком, — однако это не так для Марии. Мечь, которая ей предложена, то есть возможность презирать его, по сути своей значит немного; для того чтобы та удалась, он должен был бы любить ее: а этого-то как раз и нет, и потому ее презрение остается случайным обстоятельством, на которое никто не обращает внимания. С другой стороны, для окружающих нет ничего болезненного в том, что Клавиго оказался обманщиком, — однако эта боль существует для Марии, — и одновременно в самом ее внутреннем существе находится для него защитник. Она чувствует, что зашла слишком далеко, что претендовала на обладание силой, которой у нее вовсе нет, — хотя сама она никогда в этом не признается. Да и какое утешение можно найти в презрении? Так что лучше уж печалиться. К тому же она, возможно, владеет некими тайными нотами, которые имеют большое значение для разъяснения всего текста их отношений, причем все устроено так, что — сообразно обстоятельствам — они могут представить его поведение в благоприятном или неблагоприятном свете.

<sup>21</sup> См.: «Клавиго», акт 3, сцена 1, где сестра Марии, София, говорит: «Ах, разве я не люблю его, так же как и тебя, самой совершенной и чистой, сестринской любовью?»

Она не делилась этим ни с кем, да и не будет делиться, ведь, если Клавиго не обманщик, можно представить себе, что он раскается в своем поступке и вернется, или — что было бы еще великолепно — возможно, ему вообще не в чем раскаиваться и он абсолютно оправдается или сумеет все объяснить, — и тогда, воспользуйся она своим знанием, само это знание встанет препятствием между ними, и прежние их отношения уже не возобновятся, — и только она сама будет в этом виновата, поскольку познакомила окружающих с тайными перипетиями их любви. А если бы она и в самом деле могла убедиться в том, что он обманщик, само это знание стало бы ей безразлично, — а в этом случае куда красивее будет так и не воспользоваться этим знанием.

Так окружающие теперь помогают ей — против ее воли — в развитии новой страсти — ревности к собственной печали. Решение принято, друзьям в любом случае недостает энергии, чтобы гармонизировать с ее страстью, — и она надевает монашеское покрывало; она не уходит в монастырь реально, но надевает покрывало печали, укрывающее ее от всякого чужого взгляда. Внешне она спокойна, все забыто, слова ее не позволяют ни о чем догадаться, она сама себе дает обет печали и начинает одинокую тайную жизнь. И в это самое мгновение все меняется; прежде ей казалось, что она может говорить с другими, но теперь она не только связана обетом молчания, к которому принудила ее гордость с согласия любви, или же которого потребовала любовь и на который согласилась гордость, — нет, теперь она просто не знает, с чего начать или как начать, — и вовсе не потому, что тут появились некие новые обстоятельства, но потому, что победила рефлексия. Если бы кто-нибудь спросил ее сейчас, о чем она печалится, ей было бы нечего сказать, или же она ответила бы как тот мудрец<sup>22</sup>, который, когда его спросили, что такое религия, попросил времени подумать, а потом попросил еще, так что его ответ неизменно откладывался. Теперь она потеряна для мира, потеряна для своего окружения, замурована заживо; с тоской обнаруживает она последнюю отдушину, она чувствует, что, пожалуй, в это мгновение еще возможно открыться, ведь в следующее — она окажется навечно отгороженной от людей. Однако же все решено, непоправимо решено, и ей не нужно, как любому другому замурованному заживо, бояться, что когда кончится принесенный с собой скудный запас хлеба и воды, она погибнет, — ибо ей хватит пропитания на долгое время; ей не нужно и опасаться скуки, поскольку у нее есть постоянное занятие. Внешне она спокойна и тиха, в ней нет ничего примечательного, и все же ее внутренняя сущность — это не лишенный искажений кроткий

<sup>22</sup> Подразумевается Симонид (см.: Цицерон. О природе богов. I, 21.60).

дух<sup>23</sup>, но скорее беспокойный дух бесплодной деятельности. Она ищет одиночества или его противоположности. В одиночестве она отдыхает от усилия, которое всегда необходимо, чтобы побудить внешнее принять определенную форму. Подобно тому как тот, кто долго стоял или сидел в скованной позе, с удовольствием потягивается, подобно тому как ветка, которую долго сгибали насильно, радостно возвращается в свое естественное состояние, стоит только перерезать веревку, она находит в одиночестве отдохновение для своей души. Или же она ищет противоположного — шума, развлечения, — чтобы иметь возможность спокойно заниматься собою, пока внимание других сосредоточено на чем-нибудь ином; и всё, что происходит ближе всего к ней — музыкальные аккорды, громкий разговор, — звучит так далеко, как будто она сидит совсем одна в маленькой комнатке вдали от всего мира. И если случится так, что она не сможет сдержать слез, она уверена, что ее неправильно поймут, а ведь она, может быть, плачет просто так; ибо когда живешь в *ecclesia pressa*<sup>24</sup>, ощущаешь истинную радость, когда твое служение Богу во всех своих проявлениях согласуется с общепринятым. Она опасается только тихого общения, ибо тут она менее осторожна, тут так легко совершить ошибку и так трудно помешать тому, чтобы ее заметили.

Извне, таким образом, ничто не может привлечь внимания к ней, внутри же происходит постоянная деятельность. Вот она проводит расследование, которое можно с полным правом и особым смыслом<sup>25</sup> назвать «допросом с пристрастием»; все извлекается наружу и тщательно проверяется: его внешний вид, выражение его лица, его голос, его слова. Порой во время такого допроса судья, плененный красотой обвиняемого, прерывает расследование и переносит заседание. Присяжные заседатели, застыв в ожидании, рассчитывают получить итоги его расследования, однако их все нет и нет; и все же причина этого — не в том, что судья пренебрегает своим долгом; тюремщик может подтвердить, что судья является каждую ночь, обвиняемого доставляют к нему, и допрос длится часами, — он может засвидетельствовать, что никогда прежде здесь не было столь упорного судьи. Исходя из этого, присяжные заключают, что дело и впрямь весьма сложное. Так происходит и с Марией, причем не один раз, но снова и снова. Все предстает

<sup>23</sup> См.: 1 Пет 3, 4: «...но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом».

<sup>24</sup> *Ecclesia pressa* (лат.) — букв.: «подавляемая», т. е. «гонимая, преследуемая Церковь».

<sup>25</sup> *Med... synderligt Eftertryk* (дат.) — букв.: «с особым ударением», т. е. «подчеркнуто»; интересно, что слово «особенный», «отличный» (*synderligt*) по смыслу и фонетически перекликается со словом *synder* — «грешник».

перед ней так, как происходило в действительности; ведь этого требует справедливость, но также и любовь. Приказывают ввести обвиняемого. «Вот он идет, он сворачивает за угол, открывает калитку, поглядите, как он спешит, он тосковал обо мне, он нетерпеливо отмахивается от всего, чтобы только добраться ко мне поскорее, я слышу его быстрые шаги, они быстрее, чем биение моего сердца, вот он идет, вот он!» — ну а слушание дела — оно опять отложено.

«Великий Боже, я так часто повторяла самой себе это словечко, я вспоминала о нем посреди прочих дел, но я никогда и не подозревала о том, что оно действительно таит в себе. Да, это объясняет все, он совсем не всерьез собирался оставить меня, он возвращается. Что значит весь мир против этого словечка; люди от меня устали, у меня нет настоящего друга, но вот теперь у меня появился друг, поверенный, словечко, которое объясняет всё; он возвращается, но не опускает глаз, он смотрит на меня почти с укором, он говорит: «О ты, маловерная»<sup>26</sup>, и это словечко дрожит на его губах как масляный листок<sup>27</sup> — он уже тут», — и слушание дела отложено.

В подобных обстоятельствах вполне естественно, что вынесение приговора связано с большими осложнениями. Само собой разумеется, что молодая девушка — никакой не юрист, но отсюда никоим образом не следует, что она не в состоянии вынести приговор; однако же приговор этой молодой девушки всегда оказывается таким, что хотя на первый взгляд это как бы приговор, он содержит в себе нечто большее, — а это значит, что это вовсе не приговор и что в следующее мгновение может быть произнесен приговор, прямо противоположный первому. «Он не был обманщиком; ведь будь он таким, он сам должен был бы знать об этом с самого начала; но он не был таким, сердце мое говорит мне, что он меня любил!» И действительно, если настаивать на таком определении обманщика, пожалуй, окажется, что в мире такого вообще не сыскать. Оправдание его на этом основании выдает интерес судьи к обвиняемому, — интерес, совершенно несовместимый со строгой справедливостью и к тому же неспособный противостоять даже самому пустяшному возражению. «Он был обманщиком, ужасным человеком, который холодно и бессердечно сделал меня бесконечно несчастной. Пока я не узнала его, я была вполне довольна жизнью. Правда, что у меня не было ни малейшего представления о том, что

<sup>26</sup> Упреки «маловерам» см.: Мф 8, 26 («И говорит им: что вы так боязливы, маловерные?»); Лк 12, 28.

<sup>27</sup> См.: Быт 8, 11: «Голубь возвратился к нему в вечернее время, и вот, свежий масляный лист во рту у него...»



можно быть такой счастливой, какой я стала с ним, или что вообще возможна такая полнота радости, которой он меня научил; но у меня не было и представления о том, что я могу стать такой несчастной, какой он меня сделал. Потому я буду его ненавидеть, презирать, я буду проклинать его. Да, я проклинаю тебя, Клавиго, в самой глубине своей души я проклинаю тебя; но никто не должен об этом знать, я не могу позволить, чтобы кто-то другой делал это помимо меня, ибо нет ни у кого на это права, кроме меня; я любила тебя, как никто не любил прежде, но я и ненавижу тебя, ибо никто не знает твоего коварства так, как я его знаю. О вы, благие боги, вам принадлежит право мести,— и все же передайте ее мне хоть ненадолго, я не злоупотреблю ею, я не буду жестока. Я проскользну в его душу, когда он захочет полюбить другую,— и вовсе не для того, чтобы убить эту любовь,— это не было бы наказанием, поскольку я знаю, что он любил бы ее столь же мало, как и меня... Он ведь вообще не любит людей, он любит только идеи, мысли, свое огромное влияние при дворе, свою духовную власть,— все то, к чему, на мой взгляд, вообще невозможно по-настоящему привязаться. Их-то я у него и похищу, и тогда ему доведется познать боль, подобную моей. И затем, когда он окажется на грани отчаяния, я отдам ему все обратно, и ему придется благодарить меня за это,— вот тут-то я и буду отомщена».

«Нет, он не был обманщиком, он больше не любил меня, и потому меня оставил, но это ведь не обман; вот если бы он оставался со мною, не любя, тогда он и оказался бы обманщиком, а я, как ростовщица, жила бы на проценты с той любви, которую он когда-то питал ко мне, жила бы на проценты с его сочувствия, жила бы теми жалкими подачками, которые он уделял бы мне от полноты своего богатства, жила бы обузой для него и на горе самой себе. О жалкое, трусливое сердце, преисполнись презрением к себе, научись быть великим, научись этому от него; он любил меня более внутренним образом, чем я сама умела себя любить. И я должна теперь на него гневаться? О нет, я буду продолжать любить его, ибо его любовь была сильнее, а его дух был более гордым, чем моя слабость и моя трусость. А может быть, он все еще меня любит,— да, возможно, он покинул меня из любви ко мне».

«Да, теперь я поняла, теперь я более не сомневаюсь, он был обманщиком. Я видела его, осанка его была гордой и победительной, его издевательский взгляд едва скользнул по мне. Рядом с ним шла испанка, замечательно прекрасная; о, зачем она была так прекрасна — я могла бы убить ее — почему я не так хороша? А разве я не была такой? Я не знала об этом, но он меня научил... Но отчего же я больше не такая? Кто в этом виноват? Проклятье тебе, Клавиго, если бы ты остался со мною,

я стала бы еще прекраснее, ибо любовь моя возрастала от твоих слов и уверений, а вместе с любовью возрастала и моя красота. Теперь же я увяла, теперь я больше не цвету, что значит сила нежности всего мира в сравнении с единым твоим словом? О, если бы мне снова стать красивой, чтобы я смогла ему вновь понравиться, ведь только ради этого я и хочу стать красивой! А если бы он перестал любить молодость и красоту, я стала бы печалиться еще больше, чем прежде, а кто еще может печалиться так, как я!»

«Да, он был обманщиком. Как иначе он мог бы перестать любить меня? Разве я перестала любить его? И разве не один и тот же закон действует для любви мужчины и для любви женщины? Или мужчина должен быть слабее слабейшей? Или же он ошибался, и то, что он любил меня, было иллюзией, — иллюзией, которая исчезла как сновидение; но разве такое колебание приличествует мужчине? Или же это было непостоянство, — но разве мужчине свойственно быть непостоянным? И почему тогда он уверял меня вначале, что так сильно любит? Если любовь лишена постоянства, что же может тогда длиться на этой земле? Да, Клавиго, ты похитил у меня все, — мою веру, мою веру в любовь, а не только веру в твою любовь!»

«Он не был обманщиком. Я не знаю, что оторвало его от меня; я не знаю этой темной силы; но это причинило ему самому боль, боль поистине глубокую; он не хотел, чтобы я тоже погрузилась в его боль, и потому притворился, что стал обманщиком. Да, если бы он связал себя с другой девушкой, я сказала бы: он был обманщиком, и тогда никакая сила на свете не могла бы подорвать во мне эту уверенность; но он этого не сделал. Возможно, он хочет уменьшить мое страдание, принимая обличье обманщика, чтобы тем вернее вооружить меня против себя самого. Потому он время от времени показывается с молодыми девушками, потому он так презрительно поглядел на меня намеренно, — он сделал это, чтобы рассердить меня — и тем самым освободить. О нет, он, конечно, не был обманщиком, да и как мог бы лгать этот голос? Он был так спокоен, и вместе с тем так взволнован, будто пробивался изнутри сквозь скалу, он звучал словно из некоего внутреннего существа, о глубинах которого я и не подозревала. Разве такой голос может лгать? Что же тогда это значит вообще — голос? Неужели это просто движение языка и горла, некий шум, который можно вызывать по своему капризу? Ведь должен же он иметь какое-то пристанище в душе, какое-то место своего рождения. И все это как раз у него было, в самых глубинах сердца и располагалась родина этого голоса, там Клавиго и полюбил меня, там он любит меня до сих пор. Конечно, у Клавиго был и другой голос — холодный, ледяной, тот был способен истребить всякую радость в моей

душе, погубить всякую восторженную мысль, сделать даже мои поцелуи холодными и противными мне самой. Какой же из этих голосов был настоящим? Он мог лгать любым способом, но я чувствую, что тот прерывающийся голос, в котором дрожала его страсть, не был обманом, — о нет, это невозможно. Обманом был тот, другой. Или же просто некая злая сила взяла над ним верх. Нет, он не был обманщиком, ведь этот голос, что навечно приковал меня к нему, он ведь не был обманом. Он не был обманщиком, пусть даже я никогда его по-настоящему не понимала».

Никогда ей не закончить этого судебного разбирательства, никогда ей не огласить приговора; она не сможет закончить слушания, поскольку в дело все время вторгаются новые обстоятельства, и приговор не будет оглашен, поскольку он зависит лишь от ее настроения. Стало быть, как только движение начинается, оно может продолжаться сколь угодно долго, и невозможно предвидеть его конец. Только какой-то разрыв может заставить Марию остановиться, причем это должен быть такой разрыв, когда разом обрываются все движения мысли; однако это невозможно, ибо воля всегда находится на службе у рефлексии, которая одна только сообщает энергию мимолетной страсти.

Когда Мария временами пытается вырваться на свободу, прекратить всю эту историю, — это тоже не более чем некое настроение, мимолетная страсть, и рефлексия всегда выходит тут победительницей. Опосредование невозможно; если Мария все же попытается его отыскать, представив само начало как бы итогом операций рефлексии, ее тотчас же снесет все тем же течением. Воля должна быть совершенно безразличной, она должна начинать силою собственного воления, — тогда и только тогда может вообще идти речь о каком-то начале. Если это произойдет, наша девушка действительно сможет начать заново, но в этом случае она совершенно выпадет из сферы нашего интереса, и мы с удовольствием передадим ее моралистам, — или же любому, кто только пожелает ею заняться; мы пожелаем ей добропорядочного замужества и почтем своим долгом сплясать на ее свадьбе; тут, к счастью, и сама перемена имени в браке поможет нам забыть, что это была та самая Мария Бомарше, о которой мы столько говорили.

И все же вернемся снова к нашей Марии Бомарше. Отличительная черта ее печали, как уже было отмечено выше, — это беспокойство, мешающее ей обнаружить предмет своей печали. Ее боль не может найти себе покоя; ей недостает того мира, который должен присутствовать в каждой жизни, когда та ищет себе пропитания, укрепляясь этой поддержкой; никакая иллюзия не простирает прохладной и свежей тени над ее головой, когда она погружается в свою боль. Она утратила иллюзии детства, когда обрела иллюзии любви, но она утратила иллюзии любви,

когда ее обманул Клавиго; если б можно было теперь обрести иллюзии печали, она была бы спасена. Тогда печаль ее достигла бы самой совершенной зрелости, какая только встречается у человека, и она смогла бы обрести замену утраченным иллюзиям. Но печаль ее не растет, потому что она не потеряла Клавиго,— о нет, он ее обманул; эта печаль всегда останется малым ребенком со всеми его жалобными криками,— ребенком без отца и матери; если бы Клавиго у нее похитили, у печали этой был бы отец — воспоминание о его преданности и любовной верности, и мать — восторженность самой Марии. Теперь же у нее нет ничего, чем она могла бы вскормить эту печаль; хотя пережитое и было прекрасным, само по себе оно не имеет никакого значения,— разве что как предчувствие будущего. А Мария не может надеяться, что это дитя боли превратится вдруг в сына радости, она не может надеяться, что Клавиго вернется, ибо тогда ей неостанется сил, чтобы вынести будущее. Она утратила радостную уверенность, с которой бесстрашно шагнула бы за ним в любую пропасть,— и вместо этого обрела сотню тревог; так что в лучшем случае она была бы способна лишь еще раз пережить с ним прошлое. Когда Клавиго покинул Марию, перед нею лежало будущее,— будущее столь прекрасное, столь увлекательное, что мысли ее мешались, тем самым это будущее уже начало смутно простираться свою власть над нею. Ее метаморфоза уже началась, когда развитие это вдруг оказалось прерванным, а перемены пресеклись; она смутно ощутила новую жизнь, она почувствовала, как поднимаются в ней новые силы,— и вдруг все это оказалось оборванным, а сама она — отброшенной назад; нет ничего, что способно было бы возратить ей эти надежды — ни в этом мире, ни в будущем. Будущее улыбалось ей и отражалось множеством обещаний в иллюзии ее любви,— и тем не менее все тут было столь естественным и простым; теперь же осталась лишь немощная рефлексия, порой рисующая перед ней свои бессильные иллюзии,— иллюзии, которые даже не искушают,— разве что успокаивают на мгновение. Так и будет проходить время, пока она в конце концов не поглотит полностью предмет своей печали,— предмет, который не тождествен самой печали, но является всего лишь поводом для того, чтобы она постоянно печалилась. Скажем, у некоего человека есть письмо, и он знает (или верит): письмо это содержит разъяснение всего, что он почитает высшим блаженством своей жизни,— а между тем написанные строчки побледнели и выгорели, да и почерк стал совершенно неразборчивым,— человек этот будет перечитывать письмо снова и снова,— со страхом и беспокойством, но также и со всей возможной страстью, в одно мгновение вычитывая из него один смысл, в другое — другой, поскольку, когда ему кажется, что он определенно сумел разобрать одно слово, соответственно этому

толкуются и все остальные; однако ему никогда так и не уйти от той самой неопределенности, с которой все и началось. Он будет пристально вглядываться в письмо со все большим страхом, но чем пристальнее он станет смотреть, тем меньше будет видеть; глаза его временами станут наполняться слезами, но опять же, чем чаще он будет плакать, тем меньше увидит. Со временем письмо будет становиться все бледнее и неразборчивее, так что в конце концов сама бумага истлеет, и у него не останется ничего, кроме глаз, ослепших от слез.

## Донна Эльвира

Мы узнаем об этой девушке из оперы «Дон Жуан», и для нашего последующего рассмотрения не лишено интереса все то, что в пьесе относится к ее прежней жизни. Она была монашкой<sup>28</sup>; Дон Жуан вырвал ее из тихой жизни монастырской обители. Это уже указывает на огромную напряженность ее страсти. Она ведь не просто глупенькая институтка, которая в школе научилась любить, а на балах — кокетничать; соблазнять такую не имело бы особого смысла. Напротив, Эльвира выросла в послушании монастыря; это послушание не смогло вырвать страсть с корнем, но оно научило Эльвиру подавлять страсть, а стало быть, удвоило ее мощь, чуть только той впервые было позволено проявиться. Эльвира — верная добыча для Дон Жуана; он-то уж знает, как выманить страсть наружу, — дикую, необузданную, ненасытную страсть, которая может найти удовлетворение только в его любви. Он для нее всё, и прошлое становится ничем; стоит ей потерять его, и она теряет всё, включая свое прошлое. Она отреклась от мира, но вот появился кто-то, от кого она уже не может отречься, и этот кто-то — Дон Жуан. С этой минуты она бросает все ради того, чтобы жить с ним. Чем значительнее было то, что она оставила, тем теснее она должна прижиматься к нему, и чем теснее она его обвивает, тем ужаснее будет ее отчаяние, когда он ее бросит. Уже с самого начала ее любовь создана из отчаяния; ничто не имеет для нее значения — ни на небе, ни на земле; никто не имеет значения, кроме Дон Жуана.

В пьесе Эльвира интересуется нас в той мере, в какой ее отношение к Дон Жуану имеет смысл для него самого. Если бы мне нужно было определить это отношение в нескольких словах, я бы сказал, что она эпический рок Дон Жуана, тогда как Командор — это его драматический

<sup>28</sup> В упоминавшемся прежде датском переводе либретто, сделанном Лауридсом Крузе, об этом говорится в акте 1, сцене 6.

рок. В ней живет такая ненависть, которая будет искать Дон Жуана в любом самом дальнем уголке земли, такое пламя, которое осветит самое темное укрытие, а если и это не поможет ей обнаружить его, в ней есть еще любовь, которая уж непременно его разыщет. Она вместе со всеми участвует в погоне за вероломным изменником; но я думаю, что, если бы все возможности преследователей утасли, если бы их усилия взаимно нейтрализовали друг друга, так что в конце концов одна Эльвира стояла бы перед Дон Жуаном, и тот оказался бы полностью в ее власти, — в этом случае она была бы достаточно вооружена ненавистью, чтобы его убить, однако любовь не дала бы ей этим оружием воспользоваться, и вовсе не из сочувствия, ибо для этого он сам слишком велик, но просто потому, что ей надо непременно сохранять его живым: ведь убей она его, и тем самым она убила бы самое себя. Потому, если бы против Дон Жуана в пьесе не были приведены в движение другие силы, помимо Эльвиры, пьеса эта так никогда и не закончилась бы; ибо Эльвира, будь это в ее власти, помешала бы и грому поразить его, чтобы только иметь возможность лично ему отомстить, — и все же она так и не смогла бы привести свою месть в исполнение. Таков главный интерес, который она представляет в пьесе; однако нас заботит только ее отношение к Дон Жуану, — в той мере, в какой это отношение имеет значение для нее самой. Сама же она составляет предмет интереса для многих, однако этот интерес проявляется с самых разных точек зрения. Дон Жуан интересовался ею еще до начала пьесы, зрителя увлекает интерес драматический, — мы же, друзья печали, следуем за ней не просто до ближайшего поворота улицы, не только в то мгновение, когда она выходит на подмостки, — о нет, мы следуем за ней на всех ее одиноких тропинках.

Стало быть, Дон Жуан соблазнил Эльвиру и покинул ее, это произошло быстро, — так же быстро, как «тигр может растоптать лилию»<sup>29</sup>; раз уж в одной только Испании жертв тысяча и три, нетрудно заметить, что Дон Жуан спешит, нетрудно и приблизительно прикинуть скорость его движения. Дон Жуан оставил ее, но рядом нет никаких друзей, в объятия которых она могла бы упасть без чувств; ей не нужно бояться, что окружающие слишком тесно сомкнутся вокруг нее, — они скорее уж разойдутся в стороны, чтобы облегчить ей уход; ей не нужно бояться, что кто-нибудь станет отрицать ее утрату, — скорее уж тут непременно найдутся желающие говорить о потере. Она стоит здесь одинокая, покинутая, и никакое сомнение ее не смущает; ясно, что он был обманщиком,

<sup>29</sup> О «тигре, топчущем лилию» говорит джинн волшебной лампы, обращаясь к Нуреддину в «Аладдине» Адама Эленшлегера (см.: *Oehlenschläger A. G. Poetiske Skrifter. Bind II. København, 1805. P. 275*).

ясно, что он отнял у нее все, отдав на позор и поругание. С эстетической точки зрения, однако, это не худшее, что могло с ней случиться; все это на время спасет ее от рефлексивной печали, которая, конечно же, гораздо мучительнее печали непосредственной. Сам факт обмана тут несомненен, и рефлексия не может представлять его то так, то этак. Какая-нибудь Мария Бомарше могла любить своего Клавиго так же сильно, так же безудержно и страстно, и применительно к ее страсти было, возможно, лишь делом случая, что она избежала худшего, — да что там! — она должна была сама чуть ли не желать того, чтобы это худшее произошло; ведь тогда у истории был бы определенный конец, и она оказалась бы куда лучше вооружена против него, — однако этого так и не случилось. Факт обмана, с которым столкнулась Мария, гораздо проблематичнее, его истинные обстоятельства навсегда останутся тайной между ней и Клавиго. Когда она думает о той холодной ловкости, о той жалкой расчетливости, которая была нужна, чтобы обмануть ее, с тем чтобы в глазах всего мира все это обретало более приемлемую форму, с тем чтобы она тем вернее оказалась жертвой сострадания ближних, которые твердят: «Ну что же, Господи Боже мой, в конце концов, все еще не так ужасно!» — это внушает ей отвращение; она почти сходит с ума, думая о том гордом превосходстве, по отношению к которому сама она ничего не значила, — о превосходстве, которое ставило ей границу и говорило: до сих пор, и не дальше! И все же все происшедшее можно было объяснить и совершенно иначе, гораздо более красиво. А по мере того, как меняется объяснение, меняется также и само событие. Потому рефлексии тут есть чем заняться, и рефлексивная печаль неотвратима.

Дон Жуан покинул Эльвиру. В одно-единственное мгновение ей все становится ясно, и никакое сомнение уже не заманит ее печаль в гостиную рефлексии<sup>30</sup>; она оглушена своим отчаянием. Отчаяние пронзает ее единым ударом и выплескивается наружу, делаясь видимым на ее лице; страсть освещает ее единой вспышкой пламени, отражаясь в ее чертах. Ненависть, отчаяние, месть, любовь, — все это вдруг вспыхивает, чтобы зримо обнаружиться. В это мгновение Эльвира поистине живописна. Потому и фантазия тотчас же рисует нам ее образ, и внешнее здесь никоим образом не безразлично для нас, рефлексия о нем не лишена содержания, а ее деятельность не лишена значения по мере того, как она нечто отвергает или избирает.

Другой вопрос, представляет ли собой в этот момент сама Эльвира предмет художественного изображения, — одно лишь ясно: в это мгно-

<sup>30</sup> *Гостиная* — «Taleværelse» (дат.), букв.: «комната для разговоров» (ср. англ. «parlour» от фр. «parler»).

вание она видима и ее можно увидеть, разумеется, не в том смысле, что та или иная живущая на земле Эльвира может быть реально видимой, — что чаще всего тождественно тому, что она вообще не видна, — но в том, что Эльвира, о которой мы думаем, видна в самой своей сущности. Способно ли искусство так выявить выражение ее лица, чтобы была отчетливо видна суть ее отчаяния, — я не берусь решать; ее, однако же, можно описать, и образ, появляющийся таким образом, оказывается не просто мертвым грузом памяти, который совершенно безразличен нам, но имеет собственный смысл. А кто не видел Эльвиры! Со мной это случилось однажды ранним утром, когда в одном из красивейших уголков Испании я отправился на пешую прогулку. Природа пробуждалась, деревья в лесу покачивали макушками, а листья как бы протирали глаза ото сна, одно дерево склонялось к другому, чтобы поглядеть, пробудился ли его сосед, и весь лес колыхался под свежим, прохладным ветерком. Легкий туман поднимался от земли, и солнце срывало его, как если бы это было одеяло, под которым та провела ночь, оно глядело теперь как любящая мать на цветы, на все, в чем была жизнь, как бы говоря: вставайте, дорогие дети, солнце уже светит! Когда я свернул в лощину, взгляд мой упал на монастырь, стоявший высоко на вершине горы; к нему вела извилистая тропинка. Мысли мои задержались на нем, и я подумал: вот, он поистине стоит прочно укрепившись на скале, настоящий дом Божий. Проводник мой сообщил, что это женская обитель, известная своим строгим послушанием. Шаги мои замедлились, как и мои мысли, да и к чему вообще спешить, когда ты так близко от монастыря! Я, по всей вероятности, вскоре совсем остановился бы, однако тут я вдруг услышал поблизости шум какого-то быстрого движения. Я невольно обернулся; мимо меня спешил рыцарь. Как прекрасен он был, как легки были его движения — и полный сил, как царственно он ехал — и все же, сам он, по-видимому, чего-то опасался: вот он еще раз обернулся, чтобы взглянуть назад. Лик его был столь чарующ, и все же взгляд казался встревоженным. Это был Дон Жуан. Спешил ли он на свидание, или же возвращался с него? Однако вскоре он исчез из поля зрения и перестал меня занимать; взгляд мой обратился к монастырю. Я снова задумался о мирских радостях и о мирном покое монастырской жизни, как вдруг заметил высоко на горе женскую фигуру. Она поспешно сбегала вниз по тропе, но дорога была крутой, и мне все время казалось, что она вот-вот сорвется и упадет с горы. Она приближалась. Лицо женщины было бледным, оно освещалось только ужасным сиянием глаз, тело казалось изможденным, грудь сильно вздымалась, и все же она бежала все быстрее и быстрее, кудри ее свободно развевались по ветру, но даже свежее утреннее дуновение ветерка и быстрый бег были не в со-



стоянии разругать ее бледные щеки; монашеское покрывало было разорвано и отброшено назад, легкое белое одеяние могло бы многое открыть нескромному взору, если бы страсть, написанная на ее лице, не притягивала к себе внимание даже самого порочного человека. Она пробежала мимо меня, я не осмелился к ней обратиться, — ее чело было слишком величественным, взор — слишком царственным, страсть — слишком благородной. Откуда взялась эта девушка? Из монастыря? Но разве страстям там привольно, разве там они у себя дома? А может быть, она принадлежит миру? Но это одеяние? И отчего она так спешит? Оттого ли, что хочет скрыть свой стыд и позор, — или же оттого, что хочет догнать Дон Жуана? Она спешит в лес, и вот уже тот смыкается за нею, укрывая ее от глаз, я не вижу ее больше, я слышу лишь тихий вздох лесной чащи. Бедная Эльвира! Может быть, деревья о чем-то догадались, — но деревья все же лучше людей, ибо деревья вздыхают и молчат, — люди же шепчутся.

В этот первый момент Эльвиру действительно легко представить себе, и хотя искусство по самому своему определению не способно это передать, ибо трудно найти некое единство выражения, которое одновременно заключало бы в себе многообразие всех ее страстей, душа все-таки требует возможности ее увидеть. Вот это я и попытался передать той небольшой картинкой, которую набросал выше; я вовсе не собирался дать вам полное представление о ней, я хотел лишь показать, что ее описание хорошо увязывается с неким общим представлением, — то есть показать: это не какое-то произвольное понятие, но справедливое требование идеи. Но в любом случае все это только некий момент на пути, а нам нужно следовать за Эльвирой дальше.

Последующее движение разворачивается во времени. Эльвира удерживается на вышеупомянутой, почти живописной вершине только в силу последовательности моментов. Благодаря этому она и обретает драматический интерес. Поспешность, с которой она пробежала мимо меня, говорит о том, что она догонит Дон Жуана. Это вполне в порядке вещей, ибо Дон Жуан действительно оставил ее, но при этом он втянул ее в ритм, в головокругительную скорость собственной жизни, и ей теперь непременно нужно до него добраться. Но если она действительно доберется до него, все ее внимание вновь будет обращено на внешнее, и мы все еще не сможем иметь дело с рефлексивной печалью. Она потеряла все — потеряла небо, когда выбрала мир, и потеряла мир, когда ее оставил Дон Жуан. Поэтому ей негде искать убежища, кроме как у него самого; только находясь рядом с ним, она может удерживать отчаяние на расстоянии, — либо заглушая внутренние голоса тем гулом ненависти и горечи, который громко звучит лишь тогда, когда рядом находится сам

Дон Жуан,— либо продолжая питать надежды. Но последний вариант означает, что элементы рефлексивной печали уже присутствуют здесь, но у них пока еще не было времени окончательно проявиться. «Прежде я должна самым жестоким образом убедиться в том, что брошена!» — сказано в толковании Крузе<sup>31</sup>, однако такое требование уже вполне полагает заранее некую внутреннюю предрасположенность. Коль скоро то, что произошло, не убедило ее в том, что Дон Жуан — обманщик, — значит, она никогда не убедится в этом. Но, пока она все еще продолжает нуждаться в дальнейших доказательствах, до тех пор ей может быть дано, ведя беспокойную бродячую жизнь и постоянно занимаясь поисками Дон Жуана, избежать внутренней тревоги тихого отчаяния. Парадокс уже присутствует в ее душе, но пока что Эльвира еще способна убеждать себя с помощью внешних доказательств, — доказательств, которые, разумеется, не могут объяснить прошлое, но все-таки проливают свет на нынешнее положение Дон Жуана; так вот, пока эти аргументы способны питать собою тревогу ее души, она все еще избегает рефлексивной печали. Ненависть, горечь, проклятия, молитвы и заклинания постоянно чередуются для нее, но душа все еще не вернулась к самой себе, чтобы успокоиться в рефлексии того, что она была обманута. Пока она все еще ждет объяснений, приходящих извне. Потому, когда Крузе заставляет Дон Жуана восклицать:

Разве ты расположена услышать меня,  
 Поверить моим словам? — ты ведь так подозрительна;  
 Позволь мне рассказать, как ни странна и невероятна  
 Та причина, что побудила меня... —

нам нужно остеречься: нам не следует считать, что эти слова, звучащие для зрителей как издевательства, производят такое же действие и на Эльвиру. Для нее эти речи приносят с собой облегчение, ибо она требует невероятного, и она желает верить этим словам именно потому, что они невероятны.

Если мы теперь позволим Дон Жуану и Эльвире встретиться, у нас есть выбор: мы можем решить, кто из них сильнее. Если сильнее он, то вся сцена ее появления ровным счетом ничего не значит. Она требует доказательств, «чтобы самым жестоким образом убедиться»; он же достаточно галантен, чтобы предоставить ей такие доказательства. Но она, вполне естественно, нисколько не убеждена, она требует новых доказательств; ибо требование доказательств уже означает некоторое улучшение ее ситуации, а сама неопределенность освежает. Таким

<sup>31</sup> В датском переводе либретто Л. Крузе это акт 1, сцена 5.

образом, она становится всего лишь еще одним свидетелем подвигов Дон Жуана. Но ведь мы можем вообразить также, что сильнее тут Эльвира. Такое случается редко, но из галантности к прекрасному полу предположим, что это так. Вот она стоит здесь, все еще в расцвете красоты, — хотя она и плакала, слезы еще не погасили огня в ее глазах; хотя она печалилась, печаль не поглотила силы ее юности; хотя щеки ее побледнели, это лишь подчеркивает возвышенное выражение ее лица; хотя она уже больше не скользит с легкостью детской невинности, она твердо ступает по земле с энергичной уверенностью женской страсти. Вот как она встречает Дон Жуана. Прежде она любила его больше всего на свете, больше спасения собственной души; ради него она отбросила прочь все, даже свою честь, — а он оказался неверен. Теперь же она знает лишь одну страсть — ненависть, лелеет лишь одну мысль — отмщение. Потому она такая же значительная фигура, как и сам Дон Жуан; ибо власть соблазнять всех женщин — это выражение мужского начала, и она соответствует женской способности быть соблазненной только раз и всей душой, а потому уметь ненавидеть или, если хотите, любить своего соблазнителя с напряженностью, которой никогда не бывает у законной супруги. Вот как она встречает его; ей вполне достанет храбрости, чтобы осмелиться с ним встретиться, — она ведь сражается не за моральные принципы, она сражается за свою любовь, — любовь, которая у нее вовсе не основана на уважении; она сражается не за то, чтобы сделаться его женой, она сражается за свою любовь, которую не может удовлетворить честное раскаяние и которая требует отмщения; ради любви к нему она отказалась от вечного блаженства, но если бы ей снова предложили это блаженство, она отвергла бы его вновь ради своего отмщения.

Конечно же, такой образ не может не произвести впечатления на Дон Жуана. Ему известно, какое наслаждение — вдыхать аромат самых тонких и благоуханных цветов ранней юности, но он знает также, что все это длится лишь мгновение, и он знает, что за этим следует; слишком часто ему приходилось видеть, как эти бледные образы исчезают почти что на глазах; но здесь поистине произошло чудо: были нарушены законы, управляющие обычным ходом вещей; вот перед ним молодая женщина, которую он соблазнил, но жизнь ее не разбита, красота ее не поблекла; она преобразилась и теперь еще прекраснее, чем прежде. Он не в силах отрицать, что она увлекает его больше, чем любая другая молодая женщина в прежние времена, — больше, нежели сама Эльвира в прежние времена; ибо невинная монашенка была, несмотря на всю ее красоту, всего лишь девушкой в числе многих других, его любовь к ней была приключением в числе многих подобных этому; но эта женщина — единственная в своем роде. Эта женщина вооружена; она не скрывает

на своей груди кинжал<sup>32</sup>, но она носит с собой невидимое оружие, ненависть ее не успокоить речами и заверениями, она невидима, — эта ненависть и есть ее оружие. В Дон Жуане пробуждается страсть; он желает ее снова, но теперь отклик невозможен. Конечно, если бы тут была девушка, которой известно о его непостоянстве, — девушка, которая ненавидела бы его заранее, но не была еще им соблазнена, Дон Жуан непременно победил бы; но эту женщину ему не завоевать, весь сосредоточенный в нем соблазн здесь ни к чему. Даже если бы голос его был еще приятнее, чем теперь, если бы подход его к женщинам был еще изобретательнее, он все равно не смог бы ее тронуть; и в том случае, если бы за него вступились ангелы, если бы Матерь Божия пожелала стать подружкой невесты на свадьбе, — все оказалось бы напрасным. Дидона даже в преисподней отворачивается от Энея, который был ей неверен<sup>33</sup>; думаю, что Эльвира даже не отвернется, — пожалуй, она встретит его намного холоднее Дидоны.

Но сама эта встреча Эльвиры с Дон Жуаном — всего лишь проходящий момент; она проходит по подмосткам, занавес падает, но мы с вами, дорогие Συμπαρανεκροτενοι, мы крадемся вслед за нею, ибо только сейчас она действительно становится Эльвирой. Пока она находится рядом с Дон Жуаном, она остается как бы вне себя самой; и только когда она возвращается к самой себе, приходит пора действительно помыслить парадокс. Несмотря на все уверения современной философии и упрямую дерзость ее юных последователей, помыслить противоречие отнюдь не так просто; это всегда сопряжено с большими трудностями<sup>34</sup>. А уж молодой женщине и подавно можно простить, коль скоро она сочтет это дело трудным, — и все же именно такая задача стоит сейчас перед ней: ей надо подумать, является ли человек, которого она любит, обманщиком. Это то общее, что у нее есть с Марией Бомарше, и все же между ними существует разница в том способе, с которым каждая подходит к этому парадоксу. Факт, из которого приходилось исходить Марии, был сам по себе столь диалектичен, что рефлексия со всем ее сладострастием<sup>35</sup> не могла

<sup>32</sup> Как раз в адаптации Л. Крузе кинжал у Эльвиры есть (см. акт 1, сцена 5).

<sup>33</sup> См.: *Вергилий. Энеида*. VI. С. 469–474.

<sup>34</sup> См. представление о подлинном противоречии у Гегеля в «Науке логики».

<sup>35</sup> «Concupiscentis» (латинизированный термин, введенный в датский текст как неологизм и потому выделенный курсивом); примерно соответствует датскому *Attrø* — «вожделение», «сладострастие». Бесконечная цепочка рефлексии всегда соотносится у Кьеркегора с неостановимой вереницей чувственных ощущений, — и в этом смысле она так же сладка и так же непредсказуема. Обе эти «дурные бесконечности», то есть потенциально бесконечные длительности останавливаются и пресекаются лишь этическим выбором.

не схватить этого непосредственно. Но в том, что касается Эльвиры, фактическое доказательство обмана Дон Жуана представляется столь очевидным, что нелегко понять, каким образом рефлексия могла бы за него уцепиться. Потому она принимается за это дело с другой стороны. Эльвира потеряла все, но перед ней тем не менее впереди вся жизнь, и душе ее нужна точка опоры, чтобы продолжать жить. Здесь открываются две возможности: либо перейти во власть этических и религиозных категорий, либо сохранить свою любовь к Дон Жуану. Если она примет первое решение, тем самым она уйдет из области нашего интереса; мы с удовольствием позволим ей удалиться в заведение для кающихся магдалин или куда там ей еще захочется уйти. Это, вероятно, окажется трудным для нее, ибо, чтобы сделать это возможным, она прежде должна отчаяться; она ведь уже однажды познала религиозное, но во второй раз эта сущность предъявляет куда большие требования. Вообще, религиозное — это опасная сила, когда с ней приходится иметь дело: эта сила очень ревнива и не терпит, если над ней потешаются. Когда Эльвира выбрала монастырь, ее гордая душа, возможно, нашла в этом глубокое удовлетворение, ибо, что бы вы там ни говорили, ни одна женщина не сделает лучшей партии, чем та, что становится невестой Неба; но теперь все обстоит наоборот: как кающаяся, она должна вернуться к раскаянию и угрызениям совести. Более того, еще вопрос, сможет ли она найти священника, который смог бы проповедовать писание покаяния и угрызений совести с такой силой, с какой Дон Жуан проповедовал радостную весть наслаждения. Стало быть, чтобы спастись от отчаяния, она должна крепко держаться за свою любовь к Дон Жуану, — а это представляется ей более легким, ведь она сама его все еще любит. Какой-то третий выход нельзя себе и представить, ибо, сумей она утешиться любовью другого человека, это как раз было бы самым ужасным. То есть она должна любить Дон Жуана ради самой себя, этого требует элементарная самозащита; и именно шпоры рефлексии вынуждают ее пристально всматриваться в этот парадокс: способна ли она еще любить его, несмотря на то, что он ее обманул. Всякий раз, когда ее грозит охватить отчаяние, она спасается в воспоминаниях о любви Дон Жуана, и чтобы хорошо чувствовать себя в таком убежище, она пытается представить себе, что он вовсе не обманщик, — хотя ей приходится убеждать себя в этом на самые разные лады; ибо диалектика женщины поистине замечательна, и только тот, кто имел случай наблюдать ее, способен ей подражать, тогда как даже величайший диалектик из тех, что когда-либо существовали, мог бы сойти с ума, пытаясь ее воспроизвести. Между тем я имел счастье познакомиться

с двумя совершенно замечательными образцами, благодаря которым я прошел целый курс диалектики. Как ни странно, хотя на первый взгляд может показаться, что подобные примеры скорее обнаружишь в столице, ибо шум и людские толпы скрывают многое, это вовсе не так, — если, разумеется, вы хотите иметь совершенный образец. В провинции, в маленьких городках, в деревенских поместьях встречаются прекраснейшие примеры. Один случай, о котором я вспоминаю в первую очередь, касается некой шведской дамы благородного происхождения. Ее первый возлюбленный не мог желать ее с большей страстью, чем я, второй ее любовник, пытался следовать за суждениями ее сердца. По правде, я должен признаться, что вовсе не моя проницательность или хитрость навели меня на этот след, но одно чисто случайное обстоятельство, о котором было бы слишком долго здесь распространяться. Она некогда жила в Стокгольме, где и познакомилась с одним французским графом, жертвой вероломного очарования которого ей и пришлось пасть. Она и сейчас живо встает перед моим взором. Когда я увидел ее впервые, она не произвела на меня особого впечатления. Она была все еще хороша, держалась гордо и благородно, говорила мало, и я, по всей вероятности, ушел бы, зная так же мало, как и перед своим приходом, не посвяти меня случай в ее тайну. С этого мгновения она обрела для меня особое очарование; она представила мне столь живой образ Эльвиры, что я не мог отвести от нее взгляда. Однажды вечером мне довелось быть вместе с нею на приеме; я пришел первым и ждал уже довольно долго, я подошел к окну, чтобы посмотреть, не едет ли она, и через мгновение ее карета остановилась перед воротами. Она вышла, и уже платье ее произвело на меня чрезвычайное впечатление. На ней была тонкая и легкая шелковая накидка, похожая на домино, в котором появляется Эльвира в сцене бала. Она вошла в дом с благородным достоинством, которое действительно внушало уважение; на ней было черное шелковое платье, одежда была подобрана с большим вкусом, и все же казалась очень простой; ни одного украшения, шея была открыта, а кожа — белее, чем снег, — я никогда не видел ничего прекраснее, чем контраст между черным шелком и ее белой грудью. Открытое горло видишь довольно часто, но весьма редко можно встретить девушку, у которой действительно есть грудь. Она склонилась перед всей компанией, а когда хозяин вышел вперед, чтобы поприветствовать ее, она глубоко поклонилась и ему, — однако, хотя губы ее приоткрылись в улыбке, я не услышал ни единого слова. Для меня то, как она держалась, было в высшей степени убедительным, и хотя я был посвящен в ее тайну, я все же мысленно обратил к ней

слова оракула: οὐτε λέγει οὐτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει<sup>36</sup>. У нее я многому научился, и в том числе нашел подтверждение наблюдению, которое мне часто случалось делать прежде, — что люди, скрывающие в себе тайную печаль, с течением времени находят некое особое слово или особую мысль, позволяющую им обозначить всё для себя и для того человека, который посвятил их в эту печаль. Такое слово или такая мысль, конечно же, являются некой уменьшительной формой в сравнении со всеобщностью печали, это своего рода прозвище<sup>37</sup>, которым обходятся в обычной жизни. Зачастую оно стоит в весьма отдаленном отношении к тому, что призвано обозначать, и почти всегда обязано своим появлением некоему случаю. После того как я завоевал ее доверие, после того как мне удалось добиться ее расположения и она рассказала мне все, — мне часто доводилось проходить вместе с ней всю шкалу внутренних настроений. Когда же она не чувствовала расположения к этому и желала показать мне, что душа ее целиком занята печалью, она брала меня за руку, заглядывала мне в глаза и говорила: «Я была стройнее тростинки, он — прекраснее кедров ливанских»<sup>38</sup>. Откуда она взяла эти слова, не знаю, но я убежден, что, когда Харон приплывет на своей лодке, чтобы перевезти ее в преисподнюю, он найдет у нее во рту не требуемый обол<sup>39</sup>, но эти слова: «Я была стройнее ели, он — прекраснее кедров ливанских!»

Стало быть, Эльвира не может обнаружить Дон Жуана, и теперь ей нужно одной найти выход из хитросплетений собственной жизни, ей нужно вернуться к себе самой. Она сменила свое окружение и тем самым лишилась также помощи, которая, возможно, могла бы содействовать тому, чтобы выманить ее печаль наружу. Новое окружение ничего не знает о ее прежней жизни, ни о чем не догадывается; ибо в ее внешнем виде нет ничего поражающего или примечательного, никакого знака печали, никакой таблички, что могла бы указать людям: здесь печалуются. Она вполне способна владеть каждым своим словом, ибо потеря чести вполне может этому научить; и пусть даже она не придает большого

<sup>36</sup> «Οὐτε λέγει οὐτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει» (греч.) — «не говорит [прямо], не сокрывает, но указывает [косвенно]» — знаменитые слова о Дельфийском оракуле, приписываемые Гераклиту (см.: Diels, fragm. 93).

<sup>37</sup> Прозвище — «Dægge-Navn» (дат.); то же самое, что Kælenavn, т. е. «детское», уменьшительное или ласкательное имя.

<sup>38</sup> См.: Песн 5, 15: «...вид его подобен Ливану, величествен, как кедры...»; Иез 31, 3: «Вот, Ассур был кедр на Ливане, с красивыми ветвями и тенистой листвою, и высокий ростом...».

<sup>39</sup> У греков медный обол во рту умершего предназначался лодочнику Харону, перевозившему души через реку Стикс в подземное царство мертвых.

значения людскому суду, она, по крайней мере, способна воспрепятствовать так людскому сочувствию. Так что теперь все в порядке, и она может довольно твердо рассчитывать на то, чтобы пройти по жизни, не возбуждая подозрений любопытной толпы, которая обыкновенно столь же глупа, сколь и любопытна. Стало быть, она вступила в законное и неоспоримое владение своей печалью, и только случись с ней такое несчастье, как встреча с профессиональным браконьером, она могла бы опасаться более настойчивых расспросов. Но что происходит у нее внутри? Печалится ли она? Еще как! Но как можно определить эту печаль? Я назвал бы ее печалью о пропитании, ибо человеческая жизнь нуждается не только в еде и питье, душа тоже требует себе пищи. Эльвира еще молода, но жизненные запасы ее уже истощены, — правда, из этого вовсе не следует, что она вот-вот умрет. В этом отношении она живет одним днем, откладывая заботы на завтра. Она не может перестать любить Дон Жуана, и, однако же, он ее обманул; но раз он обманул ее, сама любовь утратила тут свою питающую силу. Вот если б он ее не обманул, если бы некая высшая сила вырвала его из ее объятий, она была бы наперед обеспечена так, как только может мечтать девушка; ибо воспоминание о Дон Жуане было бы чем-то гораздо большим, чем реальность многих из законных мужей. Но стоит ей отказаться от своей любви, и она окажется в положении нищей, — ей придется вернуться в монастырь, к позору и бесчестию. Ах, знать бы только, какой ценой можно выкупить любовь неверного! Так проходит ее жизнь. Ей кажется, что вот сегодня она еще может продержаться, тут осталось еще что-то для жизненного пропитания; но она поистине страшится дня завтрашнего. Так она взвешивает все снова и снова, хватается за любой выход, — и все же не находит ни одного; потому она так никогда и не приходит к некой разумной и здравой печали, ибо все время заботится о том, как именно ей надлежит печалиться.

«Я забуду его, вырву его образ из своей души, я сама внимательно пройду по своему сердцу и духу, как волна всепожирающего пламени, и всякая мысль, принадлежащая ему, тут же окажется выжженной на месте, — только так я смогу спастись, это просто самозащита, и если я не вырву прочь всякую, даже самую отдаленную мысль о нем, я пропала; только так я могу защитить себя. Себя — но что такое я сама, это всего лишь тоска и унижение; я была неверна своей первой любви, и теперь я должна искупить это, став неверной и второй любви?»

«О нет, я буду ненавидеть его, только в этом душа моя сможет найти себе успокоение, только в этом я найду себе покой и повод для действия. Я совью венки проклятий из всего, что напоминает мне о нем, и за каждый поцелуй я скажу: будь проклят! — и за каждое объятие: будь про-



клят десятикратно! — и за каждую любовную клятву я поклянусь, что буду его ненавидеть. Это станет моим занятием, моей работой, которой я посвящу себя; в монастыре я привыкла молиться, перебирая четки, и похоже, что я все-таки становлюсь монашкой, которая неустанно молится с утра до вечера. Или же я должна довольствоваться тем, что он однажды любил меня? Может быть, мне нужно быть разумной девицей, которая не отвергает его в гордом пренебрежении только потому, что он оказался обманщиком; может быть, мне нужно быть доброй домохозяйкой, которая умеет экономно обходиться с тем немногим, что есть, чтобы растянуть его как можно дольше. Нет, я буду ненавидеть его, только благодаря этому мне удастся вырваться прочь и доказать себе самой, что он мне не нужен. Но разве я не оказываюсь должна ему нечто, когда его ненавижу? Разве я не живу за его счет? Ведь что еще питает мою ненависть, если не моя любовь к нему?»

«Он вовсе не был обманщиком, он не имел никакого представления о том, как может страдать женщина. Если бы он знал это, он не покинул бы меня. Он был мужчиной, совершенно самодостаточным для себя самого. Но разве это служит мне утешением? Разумеется, ибо мои страдания и мои мучения доказывают, как счастлива я была, — так счастлива, что даже не имела ни малейшего представления об этом. Отчего же я жалею, ведь мужчина — это не то, что женщина, он не так счастлив в сравнении с ней, когда она бывает действительно счастлива, — и не так несчастлив в сравнении с ней, когда она безгранично несчастна; а это значит, что и счастье ее не имеет границ».

«Разве он обманул меня? Нет! Разве он обещал мне что-нибудь? Нет! Мой Жуан не был женихом; и это был не какой-то несчастный мелкий воришка, ради такого монашенка не уронит своей чести. Он не просил моей руки, он просто протянул мне свою, и я за нее ухватилась; он поглядел на меня, и я была побеждена; он открыл мне свои объятия, и я уже принадлежала ему. Я прильнула к нему, я обвилась вокруг него как растение, я склонила голову на его грудь и взглянула на этот лик всемогущего существа, лик властелина мира, — тогда, однако же, он был обращен ко мне, как если бы я и была для него всем миром; как дитя у материнской груди, я впитывала совершенство, великолепие и блаженство. Могу ли я требовать большего? Разве я не принадлежала ему? Разве он не был моим? А если и не был, разве от этого я меньше принадлежала ему? Когда боги еще бродили по земле и влюблялись в женщин, разве они оставались верными своим возлюбленным? И все же никому и в голову не придет сказать, что они обманывали этих самых возлюбленных! А почему бы и нет? Ведь все согласны, что девушке есть чем гордиться, если ее любил Бог. А чего стоят все боги Олимпа в сравнении с моим

Жуаном?<sup>40</sup> Разве я не должна гордиться, разве мне непременно нужно унижать, оскорблять его в своих мыслях, разве я могу позволить, чтобы его втиснули в те узкие и жалкие границы законов, которые действительны лишь для обычных людей? О нет, я буду гордиться тем, что он любил меня, он был более велик, чем боги, и я буду почитать его, обращая самое себя в ничто. Я хочу любить его, поскольку он мне принадлежал, любить его, поскольку он меня оставил, и я все еще люблю его, и буду хранить то, что он бездумно расточает».

«О нет, я не могу думать о нем; всякий раз, когда я вспоминаю его, мысли мои приближаются к некому тайному укрытию в моей душе, где живет память о нем, и мне кажется, что я совершаю новый грех; я чувствую страх, невыразимый страх,— страх, подобный тому, что я ощущала в монастыре, когда сидела в своей одинокой келье и ждала его, а мысли мои меня ужасали: жестокое презрение настоятельницы, ужасное монастырское наказание, собственное мое преступление против Бога. И все же, разве этот страх не был частью моей любви? И чем была бы моя любовь к нему без этого страха? Он не был связан со мною таинством, мы не получали благословения церкви, колокола не звонили для нас, гимны не звучали,— и все же, чего стоят все песнопения и торжественная пышность церкви, могут ли они коснуться моей души глубже, чем этот страх! Но вот он пришел, и вся дисгармония страха растаяла в гармонии блаженнейшей безопасности,— только легкий трепет тревоги порой сладострастно волновал мою душу. Стоит ли мне тогда бояться этого страха, разве он не напоминает мне о нем, не служит предвестием его прихода? Если б я могла вспоминать о нем без этого страха, это значило бы, что я о нем вовсе не вспоминаю. Он идет, он требует тишины, он подчиняет себе духов, которые хотят оторвать меня от него, я принадлежу ему, я поражена счастьем, которое для меня заключено в нем».

Если бы я представил себе человека, который во время кораблекрушения, не заботясь о собственной жизни, все же оставался бы на борту тонущего корабля, поскольку там было бы нечто, что он хотел бы, но не мог спасти, ибо сам он не в силах был бы решить, что именно спасать,— я получил бы образ Эльвиры; она терпит кораблекрушение, гибель ее близится, но она не заботится об этом, не замечает этого, она еще не решила, что ей надо спасать.

<sup>40</sup> Строчки из предварительного наброска: «К чему мне ваша жалость — вам все равно не понять ни моей печали, ни моей радости — я все еще люблю его так сильно, что у меня осталось одно желание: снова стать юной и невинной, чтобы он мог снова соблазнить меня» (Рар III A 116. [Без даты] 1841 г.).

## Маргарита

Мы знаем эту девушку по «*Фаусту*» Гёте. Она была маленькой бюргершей, вовсе не предназначенной для монастыря, как Эльвира; и все же она воспитывалась в страхе Господнем, пусть даже душа ее была слишком ребячливой, чтобы почувствовать его серьезность,— как это неподражаемо изложено у Гёте:

Halb Kinderspiel,  
Halb Gott im Herzen<sup>41</sup>.

Что нам особенно нравится в этой девушке, так это очаровательная простота и смирение ее чистой души. Когда она впервые видит Фауста, она чувствует себя слишком жалкой и незначительной, чтобы он мог ее полюбить; потому она обрывает лепестки маргаритки вовсе не из любопытства, пытаясь узнать, любит ли ее Фауст, но из смирения: она ощущает себя слишком незначительным существом, чтобы выбирать самой и потому склоняется перед загадочной властью предсказания оракула. Да, прелестная Маргарита! Гёте передал нам, как ты обрывала лепестки, приговаривая: «Любит — не любит»; бедная Маргарита, ты можешь запросто продолжить эту игру, заменив только слова: «Обманул — не обманул»; ты можешь спокойно засадить клочок земли такими цветами, и тогда рукам твоим найдется занятие на всю жизнь.

Кто-то уже заметил, что тут поразительно следующее: тогда как легенда о Дон Жуане повествует о тысяче и трех соблазненных в одной лишь Испании, легенда о Фаусте сообщает лишь об одной соблазненной девушке. Пожалуй, стоит не забывать об этом наблюдении, поскольку оно будет иметь значение для всего последующего рассмотрения и приведет нас к определению существенных свойств Маргаритиной рефлексивной печали. На первый взгляд может показаться, что между Эльвирой и Маргаритой существует только такое различие, которое бывает между двумя индивидами, которые пережили один и тот же опыт. Между тем различие здесь гораздо существеннее, хотя оно основано не столько на различии в их женской сущности, сколько на существенном различии между Дон Жуаном и Фаустом. Уже с самого начала должно существовать некоторое отличие между Эльвирой и Маргаритой, поскольку девушка, которая привлекла внимание Фауста, должна существенно отличаться

<sup>41</sup> Наполовину — детская игра,  
Наполовину — с Богом в сердце (нем.)

(Гёте. Фауст. I. Ст. 3781–3782).

от девушки, которая производит впечатление на Дон Жуана; даже если бы я вообразил, что одна и та же девушка занимала внимание их обоих, все же что-то одно привлекает первого, и что-то совсем иное — второго. Различие, которое могло бы рассматриваться просто как некая виртуальная возможность, перейдет в реальную и полную действительность, если поставить его в отношении с Дон Жуаном или с Фаустом. Конечно же, Фауст — это некое «воспроизведение» Дон Жуана; однако именно то, что он является воспроизведением, делает его — даже в той стадии жизни, когда его можно было бы назвать Дон Жуаном, — существенно отличным от последнего; ибо воспроизвести иную стадию — значит не просто пройти ее, но скорее пройти ее, сохранив в себе все элементы стадии предыдущей. Даже если он жаждет того же, что и Дон Жуан, он жаждет этого совершенно иным образом. Но поскольку он желает этого совершенно иначе, сам предмет желания должен быть иначе представлен. У Фауста есть особенности, которые делают его метод иным, точно так же как и у Маргариты есть особенности, которые требуют иного метода. Наконец, его метод зависит от природы его наслаждения, а природа эта у него другая, чем у Дон Жуана, — пусть даже между ними и наблюдается существенное сходство. Обычно полагают, будто весьма пронизательно заметить, что Фауст в конце концов становится Дон Жуаном, на деле же это не слишком существенно, поскольку важно как раз выяснить, в каком именно смысле он им становится. Фауст демоничен, так же как и Дон Жуан, хотя он и выше своего предшественника. Чувственное обретает для него значение только после того, как он потерял весь предшествующий мир, однако сознание этой потери не стирается, оно постоянно присутствует, и потому он ищет в чувственном не столько удовольствия, сколько умственного развлечения. Его усомнившаяся душа не находит ничего, в чем она могла бы успокоиться, — и вот теперь он цепляется за любовь, отнюдь не потому, что он верит в любовь, но просто потому, что в ней есть некий момент настоящего времени, в котором он на мгновение может обрести покой, — а вместе с тем есть и стремление, которое увлекает за собою и смещает внимание в сторону от тщетности и пустоты его сомнения. Потому его желание лишено той бодрой Heiterkeit<sup>42</sup>, которая отличает Дон Жуана. Лицо его не улыбочиво, чело его вовсе не безмятежно, и радость отнюдь не является его спутницей; юные девушки не попадают в его объятия танцуя, — скорее он привлекает их к себе тоскливым страхом. Он ищет не просто радостей чувственного, о нет, он желает непосредственности духа. Подобно теням преисподней, которые, когда им удавалось добраться до живого существа, высасывали

<sup>42</sup> Веселость, радость (нем.).

из него кровь и жили, только пока эта кровь согревала и питала их, Фауст ищет непосредственной жизни, благодаря которой он мог бы помолодеть и укрепиться. А где еще легче найти это, как не в юной девушке, и как он может вкусить это полнее, если не в любовном объятии? Подобно тому как в Средние века говорили о колдунах, которые умеют готовить омолаживающий напиток, используя для него сердце невинного ребенка, так и здесь, — подкрепление, в котором нуждается изголодавшаяся душа, — это единственное, что способно насытить его в данное мгновение. Его больная душа нуждается в том, что можно назвать первыми ростками, пробившимися в юном сердце; ибо с чем еще я мог бы сравнить первую юность невинной женской души? Если я скажу, что она подобна цветку, этого мало, ибо она есть нечто большее, она — само цветение; надежда, вера и доверчивость прорастают и цветут здесь в пышном многообразии, а тихие желания колеблют нежные ростки, тогда как мечты укрывают тенью их плодоношение. Вот этим она и трогает Фауста, она влечет его беспокойную душу как мирный остров в Тихом океане. Никто лучше Фауста не знает, сколь это все преходяще; он не верит в этот покой, так же как не верит и ни во что другое; однако в том, что это все же существует, он убеждается в любовном объятии. Только полнота невинности и детскости может на мгновение освежить его.

В «Фаусте» Гёте Мефистофель показывает ему Маргариту в зеркале. Взор его наслаждается ее созерцанием, и все же он жаждет не ее красоты, хотя не прочь получить также и ее. Он жаждет чистой, незамутненной, богатой, непосредственной радости женской души, хотя жаждет ее не духовно, но чувственно. Стало быть, он в определенном смысле желает женщину так же, как и Дон Жуан, и вместе с тем совершенно иначе. Здесь, может быть, какой-нибудь приват-доцент, убежденный, что сам уже был Фаустом, ибо иначе никак не мог бы сделаться приват-доцентом, заметит, что Фауст требует от девушки, которая может вызвать его желание, также некоторого духовного развития и образования. И может быть, многие приват-доценты сочтут, что это весьма уместное замечание, а их жены или невесты согласно кивнут головой. Между тем все это совершенно не относится к делу; ибо ничего нет дальше от желаний Фауста. Так называемая образованная девушка пребывала бы внутри той самой относительности, что и он сам, а потому не имела бы для него никакого значения, была бы просто ничем. Благодаря своей крупнице образованности ей, возможно, удалось бы убедить старого магистра сомнений увлечь ее с собою в поток, где она затем вскоре отчаялась бы. Напротив, юная невинная девушка пребывает внутри иной относительности, и потому в некотором смысле она ничто в сравнении с Фаустом, в другом же смысле — нечто гораздо большее, ибо она есть

сама непосредственность. Только в этой непосредственности и лежит цель его желания, и именно потому я утверждаю, что он жаждет непосредственности не духовно, но чувственно.

Гёте прекрасно сознавал все это, и потому он представил Маргариту как скромную девицу из бюргерского класса,— велико искушение счесть эту девушку совершенно незначительной. Поскольку это важно в связи с исследованием природы Маргаритиной печали, рассмотрим теперь немного подробнее, как же все-таки мог воздействовать на нее Фауст. Особые черты, которые уже подчеркнул в этой связи Гёте, имеют, конечно же, немалую ценность; однако я все же полагаю, что ради полноты рассмотрения нам следует внести в этот случай небольшие модификации. В своей невинной простоте Маргарита вскоре замечает, что с Фаустом не все ясно в том, что касается веры. У Гёте это представлено в небольшой сцене катехизации<sup>43</sup>, которая, несомненно, представляет собой замечательную поэтическую находку. Вопрос в том, какие последствия это испытание может иметь для их взаимных отношений. Фауст предстает здесь как скептик, и похоже, что Гёте, который не высказался на этот счет подробнее, как раз хотел показать Фауста сомневающимся — в противоположность Маргарите. Фауст попытается отвлечь ее внимание от подобных изысканий, сосредоточив его единственно и исключительно на реальности любви. Однако мне кажется, что, поскольку такой вопрос возник, ответ на него мог оказаться для Фауста довольно трудным; правда, я нахожу метод самого этого испытания довольно неточным с психологической точки зрения. Ради самого Фауста я не стал бы задерживаться на этой проблеме, однако это стоит сделать ради Маргариты; ибо не предстань он перед нею как скептик, у ее печали появился бы еще один повод.

Стало быть, Фауст — это сомневающийся, однако он вовсе не какой-нибудь тщеславный дурак, который напускает на себя важность, сомневаясь в том, во что другие верят; к чести его скажем, что сомнение имеет в нем некое объективное основание. Однако, попытайся он вовлечь в эти сомнения других, и сюда легко сможет примешаться нечистая страсть. Как только в сомнение оказываются вовлеченными другие люди, в нем явно начинает проступает лик ревности,— ревности, которая радуется, что отняла у них нечто, прежде почитавшееся надежным. Но, для того чтобы у сомневающегося пробудилась эта страсть ревности, нужно, чтобы противник оказал некоторое сопротивление. Ну а там, где о сопротивлении нет и речи, или же там, где о нем нельзя даже помыслить, само искушение исчезает. Последнее как раз и проис-

<sup>43</sup> См.: Гёте. Фауст. I. Ст. 3182.

ходит в случае с юной девушкой. По отношению к ней сомневающийся всегда пребывает в смущении. В его задачу вовсе не входит отнять у нее веру; он скорее чувствует, что только благодаря этой вере она и наделена определенным величием. Он вдруг ощущает себя непривычно смиренным, поскольку, как только она сама начинает терять уверенность, в ней пробуждается естественное желание, чтобы он стал тут ее защитником. Ну конечно, горе-скептик, какой-нибудь грубый невежда, мог бы найти удовольствие в том, чтобы лишить юную девушку веры, он мог бы вкусить наслаждение, пугая женщин и детей, — раз уж оказался неспособным внушать страх мужчинам. Однако все это не относится к Фаусту; для этого он слишком крупная фигура. Потому можно, пожалуй, вполне согласиться с Гёте, что тут Фауст впервые выдает свои сомнения, однако мне кажется маловероятным, чтобы это могло бы произойти вторично. Все это имеет огромную важность в связи с нашим представлением о Маргарите. Фауст быстро понимает, что весь интерес, который Маргарита имеет в его глазах, основывается на ее невинной простоте; стоит отнять это, и она сама по себе окажется ничем, ровным счетом ничем для него. Стало быть, такую простоту необходимо сохранить. Он, конечно, скептик, однако в качестве такового он вполне владеет всеми элементами надежной уверенности, иначе он оказался бы слабоват как скептик. Ему недостает только заключительной точки, а без нее все элементы рассуждения становятся негативными. Напротив, у нее такая заключительная точка есть, в ней простота и невинность. Оттого для него нет ничего легче, чем навязать ей собственные взгляды. Его жизненный опыт свидетельствует о том, что нечто, предложенное им в качестве сомнения, воздействовало на других как положительная истина. Теперь он обретает радость в том, чтобы передать ей все богатое содержание этой концепции, он предлагает ей всю роскошь непосредственной веры, он находит удовольствие в том, чтобы украшать ее этой верой, поскольку вера идет ей и делает ее еще красивее в его глазах. Кроме того, это дает ему еще то преимущество, что ее душа привязывается к нему все сильнее. Она же, по сути, вовсе не понимает его; она цепляется за него как ребенок; и то, что для него является сомнением, для нее есть несомненная истина. Но, пока он таким образом выстраивает веру, он одновременно и подрывает ее, ибо в конечном счете он сам становится для Маргариты объектом веры, — Богом, а не человеком. Но здесь мне нужно постараться избежать недоразумения. Может показаться, что я выставляю Фауста пошлым лицемером. Это вовсе не так. Маргарита сама приводит в действие весь этот механизм; рассеянным взором он скользит по тому великолепию, которым, как ей кажется, она обладает, — он видит, что вся эта конструкция не может противостоять его сомнению,

однако ему не хватает духу разрушить это великолепие, — и в том, что он ведет себя таким образом, есть даже известная доля добродушия. Ее любовь сообщает ей значимость в его глазах, и все же она остается почти ребенком; он снисходит к ее детскости и радуется, видя, как она усваивает его уроки. Для Маргариты, однако же, все это имеет самые печальные последствия. Если бы Фауст с самого начала предстал перед ней скептиком, она, возможно, сумела бы позднее спасти свою веру, она признала бы тогда со всем смирением, что все эти дерзкие мысли высокого полета — не для нее, что ей нужно твердо держаться за то, что у нее есть. Сейчас же, напротив, она обязана ему глубинным содержанием своей веры, и все же, после того как он ее покинул, она вдруг обнаруживает, что сам он ни во что это не верил. Пока он был с нею, она не замечала сомнения; теперь же, когда он ушел, для нее все меняется, и она видит сомнение повсюду, — сомнение, которое она не способна победить, поскольку к этому примешивается сознание, что сам Фауст так и не сумел с ним справиться.

По мнению Гёте, Фауст привязывает к себе Маргариту не благодаря некоему соблазнительному дару Дон Жуана, но благодаря своему огромному превосходству. Потому, как она сама изящно выражается, — ей вообще непонятно, что такого особенно примечательного в ней находит Фауст<sup>44</sup>. Первое впечатление от него оказывается совершенно подавляющим, перед ним она превращается в чистое ничто. Стало быть, она принадлежит ему не в том смысле, в каком Эльвира принадлежит Дон Жуану, ибо та все же сохраняет некое самостоятельное существование по отношению к своему партнеру, Маргарита же полностью исчезает в нем; она даже не порывает с Небом, чтобы принадлежать ему, поскольку здесь уже содержалось бы некоторое оправдание перед ним; неприметно, без какого-либо участия рефлексии, он становится для нее всем. Но если она уже с самого начала была ничем, то в дальнейшем, если можно так сказать, она продолжает становиться все меньше и меньше, все более убеждаясь в его почти божественном превосходстве; она поистине есть ничто и существует только через него. Гёте где-то сказал о Гамлете, что по отношению к телу его душа — это желудь, который, будучи посажен в цветочный горшок, в конце концов ломает свое вместилище<sup>45</sup>, — но это справедливо также и применительно к любви Маргариты. Фауст слишком велик для нее, и сама ее любовь должна в конце концов разорвать ей душу. И это мгновение не за горами, ибо Фауст прекрасно видит, что она не может оставаться внутри своей непосредственности; он не уносит

<sup>44</sup> См.: Гёте. Фауст. I. Ст. 3413–3468.

<sup>45</sup> См.: Гёте. Годы учения Вильгельма Мейстера (Wilhelm Meisters Lehrjahre). IV, 13.



ее к высшим сферам своего духа, ибо как раз от них сам он и бежит; он желает ее чувственно — и потому покидает ее.

Стало быть, Фауст покинул Маргариту. Ее утрата столь ужасна, что ее окружение даже забывает на мгновение то, что в ином случае оно не смогло бы забыть, а именно: что Маргарита была обесчещена; она пребывает в полном бессилии и неспособна даже думать о своей потере: у нее отнята даже способность представить себе свое несчастье. Если бы такое состояние могло продолжаться, рефлексивная печаль никогда не вошла бы сюда. Но утешительные слова, произнесенные друзьями, мало-помалу вновь возвращают ее к себе самой, они дают ее мышлению опору, благодаря которой все снова приходит в движение; но, как только мысль начинает двигаться, тотчас же выясняется, что Маргарита не способна удержать в сознании ни одного из всех этих соображений. Она слушает так, как если бы обращались вовсе не к ней, и ни одно слово не прерывает и не ускоряет хода ее беспокойных представлений. Проблема, встающая перед ней, — это та же проблема, что и у Эльвиры: ей нужно понять, что Фауст — обманщик, однако ей еще труднее это сделать, поскольку Фауст повлиял на нее глубже; он был не только обманщиком, но и лицемером; она ни от чего не отказалась ради него, но она обязана ему всем, и этим «всем» она все еще до определенной степени обладает, — разве что теперь это проявляется как обман. Но разве то, что он говорил, является менее истинным, оттого что он сам в это вовсе не верил? Конечно нет, однако для нее это так, ибо она поверила во все это только благодаря ему.

Может показаться, что рефлексия у Маргариты с трудом приходит в движение; ведь ей мешает как раз чувство, что она была совершенно ничем. И все же в этом опять-таки есть ужасная диалектическая гибкость. Если бы она была способна удержать мысль о том, что в строгом смысле слова она была совершенно ничем, рефлексия оказалась бы исключенной, и значит, она не оказалась бы обманутой; ибо когда некто есть ничто, для него невозможны никакие отношения, а там, где нет отношений, не может идти речь и об обмане. В пределах этой мысли Маргарита пребывает в покое. Однако такую мысль невозможно удерживать долго, та мгновенно превращается в свою противоположность. То, что она была ничем, — это лишь выражение того обстоятельства, что все конечные определения любви оказались снятыми, и именно поэтому оно является вместе с тем и выражением абсолютной действительности ее любви, в которой как раз и заключено ее абсолютное оправдание. Поэтому поведение Фауста — это не просто обман, но обман абсолютный, ибо сама любовь ее была абсолютной. И здесь она опять-таки не может успокоиться; раз он был для нее всем, она не в состоянии удерживать

саму эту мысль иначе, как через него; но мыслить ее через него самого она не может, поскольку он оказался обманщиком.

По мере того как окружение становится теперь все более и более чужим, в ней начинается новое движение. Маргарита не просто любила Фауста всей душой, он был ее жизненной силой, только через него она впервые начала существовать. Это приводит к тому, что, хотя ее душа была не меньше потрясена в своих основаниях, чем душа Эльвиры, каждое отдельное настроение было, однако же, менее бурным. Она находит для себя некую аффективную основу, и отдельное настроение, подобно воздушному пузырьку, поднимающемуся из глубин, не имеет сил, чтобы сохранить себя, — однако оно не заменяется новым пузырьком, но скорее растворяется в общем настроении, соответственно которому она сама есть ничто. Но это основополагающее, бытовое настроение опять-таки представляет собою некое состояние, которое ощущается, но не находит себе выражения в отдельной вспышке; такое настроение невыразимо словами, и попытка отдельного, частного настроения возвысить его или же дать ему опору оказывается напрасной. Потому общее настроение постоянно звучит вместе с отдельным настроением, оно сообщает отдельному настроению свой резонанс бессилия и усталости. Отдельное же настроение дает выражение, но не успокаивает, не облегчает; это настроение — если уж прибегнуть к словам моей шведской Эльвиры (а эти слова поистине очень выразительны, хотя их едва ли до конца поймет мужчина), — подобно лживому вздоху, который только вводит в заблуждение, тогда как настоящий вздох укрепляет и приносит пользу. Отдельное настроение не дает полноты чувства и энергии — язык Маргариты слишком беспомощен, чтобы найти ему подходящее выражение.

«Могу ли я позабыть его? Может ли ручей, как бы далеко и долго он ни бежал, позабыть об источнике, о своем истоке, который и дал ему начало? Ему придется тогда перестать струиться! Может ли стрела, как бы стремительно она ни летела, позабыть свой лук? Ей придется тогда прекратить полет! Может ли дождевая капля, как бы долго она ни падала, позабыть о небе, с которого она пролилась? Ей придется тогда просто испариться! Могу ли я стать другой, могу ли я родиться вновь от матери, которая вовсе и не мать мне? Могу ли я забыть его? Тогда мне просто пришлось бы перестать существовать!»

«Могу ли я помнить его? Может ли мое воспоминание вновь вызвать его, — теперь, когда он исчез, могу ли я сделать это, если я сама — всего лишь мое воспоминание о нем? Этот бледный, туманный образ, — разве это Фауст, которому я некогда поклонялась? Я вспоминаю его слова, но у меня нет больше звучащей арфы его голоса! Я сохранила его речи,

но грудь моя слишком слаба, чтобы выразить их полноту! Утратив смысл, они звучат для ушей, что не способны слышать!»

«Фауст, о Фауст! Воротись, накорми голодных, одень нагих, поддержи обессиленных, посети одиноких! Я прекрасно знаю, что любовь моя не имела для тебя никакого значения, но ведь я этого и не требовала. Моя любовь смиренно лежала у твоих ног, вздох мой был молитвой, поцелуй мой — благодарственным приношением, объятие — религиозным почитанием. Ты поэтому хочешь меня покинуть? Разве ты не знал этого с самого начала? Разве это не достаточная причина, чтобы любить меня, — если ты мне нужен, если душа моя умирает, когда ты не со мной?»

«Боже, Отец наш небесный, прости меня, за то, что я любила человека больше, чем Тебя, — и я все так же продолжаю его любить; я знаю, что это новый грех — говорить с Тобой так. О Вечная Любовь, поддержи меня своим милосердием; не отвергай меня, отдай мне его обратно, снова склони его сердце ко мне, пожалей меня, — ту, которая снова молится Тебе так!»

«Но могу ли я проклинать его? Кто я такая, чтобы осмелиться на это? Может ли глиняный сосуд возмутиться против своего горшечника? Чем я была? Ничем! Куском глины в его руке, ребром, из которого он меня создал! Чем я была? Жалкой травинкой, а он склонился ко мне, он заставил меня расти любовью<sup>46</sup>, он был всем для меня, моим Богом, источником моего мышления, пропитанием моей души».

«Могу ли я печалиться? Нет, нет! Печаль окутывает мою душу как ночное облако. О, воротись, я откажусь от тебя, я никогда не стану настаивать на том, чтобы принадлежать тебе; только сиди со мной рядом, только гляди на меня, чтобы у меня хватало сил вздыхать, говори со мной, говори о себе самом как чужой, я позабуду, что это ты; говори, чтобы слезы смогли пролиться. Или я уж совсем ничто и не в состоянии даже плакать иначе, как через него!»

«Где мне найти мир и покой? Мысли поднимаются в моей душе, — одна поднимается против другой, одна смущает другую. Пока ты был со мной, они прислушивались к малейшим твоим намекам, и тогда я просто играла с ними как ребенок, я свивала из них венки и украшала ими чело, я давала им развеиваться на ветру, как моим волосам. Теперь же они страшно свиваются вокруг меня, они сжимаются вокруг меня, как змеи, и сокрушают мою испуганную душу».

«А я ведь мать! Живое существо требует у меня пропитания. Но разве голодный способен насытить голодных, разве бессильный может

<sup>46</sup> Заставил... расти любовью — «opelskede» (дат.) — словарное значение: «выращивать», «культивировать»; однако сам этот термин происходит от глагола «elske» («страстно, эротически любить») и приставки «op» («вверх», «наружу»).

напоить жаждущих? Что же мне теперь, становиться убийцей? О Фауст, воротись, спаси дитя в материнском чреве, если ты уж не хочешь спасти мать!»

Таким образом она движется — внутри своих чувств, но не благодаря им; однако отдельное настроение не приносит ей никакого облегчения, поскольку тут же растворяется в общем настроении, которое сама она не способна рассеять. Да, если бы Фауста у нее похитили, Маргарита не искала бы себе успокоения; в ее глазах сама эта судьба представлялась бы завидной... но она обманута. Она лишена того, что можно было бы назвать ситуацией печали, ибо в одиночестве она не способна даже печалиться. Ну да, вот если бы она, как бедная Флорина из сказки<sup>47</sup>, могла бы найти дорогу в пещеру эха, откуда по ее желанию каждый вздох и каждая жалоба долетали бы до слуха любимого, — она не просто, как Флорина, провела бы там три ночи кряду, но, пожалуй, осталась бы там навечно, вздыхая днем и ночью; однако во дворце Фауста нет пещеры эха, а сам он глух к призывам ее сердца.

Пожалуй, дорогие *Συμπαρανεκροτενοι*, я слишком долго занимал ваше внимание этими образами, — тем более что, несмотря на все мои слова, рассказанное не появилось перед вами как нечто наглядно видимое. Однако причина этого — не в обманчивости моих картинок, но в самой сути дела, равно как и в коварстве самой печали. Когда приходит подходящий случай, сокрытое раскрывается. Это как раз в нашей власти, и теперь, на прощание, мы позволим соединиться трем этим невестам печали, позволим им обняться в едином звучании их тоски, позволим им собраться перед нами в единый триптих, как бы поместив их всех в некую дарохранильницу, где голос печали никогда не замолкает, где вздохи не прекращаются, ибо они сами следят за соблюдением священных обрядов тщательнее и вернее, чем девы-весталки. Стоит ли нам мешать им в этом занятии, стоит ли желать возвращения утраченного, будет ли это для них действительно приобретением? Разве они не получили уже высшего посвящения? И это посвящение соединяет их, набрасывает покров красоты на их союз, приносит им облегчение в соединении; ибо только тот, кто сам был укушен змеей, знает, как должен страдать человек от змеиного укуса<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> В Дании эта сказка была известна как «Den blaa Fugl» («Голубая птица»); источник же ее — сказка Мари-Катерин д'Ольнуа «L'Oiseau bleu» (см.: *D'Aulnoy M. C. Les Contes de Fées*. Paris, 1810. I. P. 88–96).

<sup>48</sup> В черновике Кьеркегора завершение этой главы «Или — или» точно датируется 25 июля 1842 г. (см.: *Pap III B 173.2*).

# НЕСЧАСТНЕЙШИЙ

Вдохновенная речь,  
обращенная к *Συμπαρανεκροενοί*<sup>1</sup>

## Заключительное выступление<sup>2</sup> на пятничном собрании

Известно, что где-то в Англии существует могила, знаменитая не своим великолепным памятником или же печальным окружающим пейзажем, но краткой надписью: «Несчастнейший»<sup>3</sup>. Кто-то уже, должно быть, вскрывал могилу, не найдя там, однако же, никаких следов мертвого тела. А что вызывает большее изумление: то, что тело не было найдено, или же то, что могилу вскрывали? Действительно странно, что кто-то взял на себя труд проверить, лежало ли там тело. Когда читаешь на эпитафии чье-нибудь имя, порой пытаешься задуматься над тем, как проходила жизнь этого человека в мире; хочется чуть ли не спуститься в могилу, чтобы побеседовать с ним об этом. Однако эта надпись производит такое впечатление! Книга может иметь такой заголовок, который побуждает вас ее прочитать, однако уже сам этот заголовок может быть столь богат мыслями, столь человечески притягателен, что сама книга так никогда и не будет прочитана. Поистине, эта надпись в целом полна такого значения, которое сообразно настроению может оказаться гнетущим или радостным для каждого, кто в тишине тайно лелеял мысль, что он и есть несчастнейший. И все же я могу представить себе человека, душа которого никогда не знала подобных

<sup>1</sup> См. примеч. 2 к четвертой главе.

<sup>2</sup> *Выступление* — «Peroration» (лат.) — речь, выстроенная по правилам риторики, величественный и красноречивый монолог.

<sup>3</sup> Как пишут издатели Кьеркегора, на кладбище Вустерского собора (Worcester Cathedral) действительно есть могильный камень с латинской надписью «Miserrimus». В Дневниках же Кьеркегора мы читаем: «Где-то в Англии существует могильный камень, единственная надпись на котором гласит: “Несчастнейший”. Я вполне могу себе представить, что кто-нибудь может прочесть ее и подумать, что на самом деле никто здесь не похоронен, эпитафия же предназначена ему самому» (Par III A 40. [Без даты] 1840 г.).

мыслей и который всего лишь из любопытства пожелал бы узнать, действительно ли некто лежал в этой могиле. Но смотрите, могила пуста! Может, он восстал из мертвых, как бы посрамив слова поэта:

...в могиле всегда покой,  
И немой ее обитатель не ведает страданий<sup>4</sup>,—

может, он как раз не нашел себе покоя, даже в могиле; может быть, он снова блуждает в мире, покинув свой дом и очаг, оставив только табличку у входа! Или его еще просто не нашли, этого несчастнейшего, которого даже не преследуют эвмениды<sup>5</sup>, пока он не отыщет дверей храма и скамьи смиренного просителя,— несчастнейшего, которого удерживают в этой жизни тоска и страдание, и которого те же тоска и страдание сопровождают до самой могилы!

Если же он и в самом деле еще не найден, тогда, дорогие Συλλαρανεκροενοι, давайте начнем наш крестовый поход,— не в поисках Гроба Господня на счастливом Востоке, но разыскивая некую печальную могилу на несчастном Западе. У пустой могилы мы и будем искать его, это несчастнейшего, пребывая в твердом убеждении, что он будет нами найден; ибо как томление верующих обращено к Гробу Господню, так и несчастных тянет на Запад к этой пустой могиле, и каждый из них исполнен мыслью о том, что она предназначена ему самому.

И разве такое рассуждение не составляет поистине достойный предмет нашего внимания,— нас, чья деятельность, в соответствии со священными обычаями нашего общества, представляет собой попытки, направленные к достижению афористически случайных совпадений; нас, которые не просто мыслят и говорят афористически, но афористически живут; нас, которые живут αφορισμενοι<sup>6</sup> и segregati<sup>7</sup>, как некий афоризм, вне общества людей, не разделяя их радости и страдания; нас, которые не составляют согласованных звуков в шуме жизни, но живут как одинокие птицы в тишине ночи, собираясь вместе лишь от случая

<sup>4</sup> Цитата из стихотворения Христиана Прама (см.: *Pram C. H. Størkodder. Bd. VI. København, 1785. P. 142*).

<sup>5</sup> В «Эвменидах» Эсхила богини мщения преследуют Ореста вплоть до момента, когда тот переступит порог храма в Дельфах.

<sup>6</sup> Отделенные, отъединенные, изгнанные (скажем, из храма.— *Примеч. переводчиков*) (греч.). В самом начале Послания ап. Павла римлянам употреблен именно этот термин (в русском синодальном переводе: «...избранный [к благовестию Божью]» (Рим 1, 1).

<sup>7</sup> Перевод предыдущего греческого термина (*лат.*); также означает «отделенные», «отрезанные от жизни общины».

к случаю, чтобы возвышаться душою, представляя себе убожество жизни, долготу дня и бесконечную продолжительность времени; нас, дорогие Συμπαρανεκροτενοι, не верящих в игру радости или счастье дураков; нас, не верящих ни во что, кроме несчастья.

Поглядите, как бесчисленными рядами тянутся вперед все несчастные. И все же — много званых, да мало избранных<sup>8</sup>. Между ними надо проводить различие — достаточно слова, и толпа исчезает; исключаются прежде всего незваные гости, все те, кто считает, что величайшим несчастьем является смерть, — все те, кто стал несчастным, потому что боялся смерти; ведь мы с вами, дорогие Συμπαρανεκροτενοι, подобно римским солдатам<sup>9</sup>, не страшимся смерти, нам ведомы и худшие несчастья, и прежде всего, самое главное из них — то есть сама жизнь. О да, если бы действительно был такой человек, который вовсе не мог бы умереть, если бы то, что говорит легенда о Вечном Жиде, было правдой, разве мы поколебались бы, провозглашая его несчастнейшим? Это позволило бы также объяснить, почему могила оказалась пустой, ведь это означало бы, что несчастнейший — это тот, кто не может умереть, а стало быть, не может и лечь в могилу. Тогда дело было бы решенным, а ответ — легким; несчастнейший — это тот, кто не может умереть, а счастливый — тот, кто может; счастлив тот, кто умер в старости, еще счастливее — тот, кто умер в юности, счастливейший — тот, кто умер при рождении, но самый счастливый из всех — тот, кто вовсе не родился. Однако это не так, смерть — это общий удел и общее счастье всех людей, и поскольку несчастнейший пока что так и не найден, искать его следует внутри такого ограничения.

Поглядите, толпа исчезла, число ее уменьшилось. Я не говорю теперь: уделите мне ваше внимание, поскольку знаю, что уже располагаю им; нет, я не говорю: склоните ко мне свой слух, ибо я и так им владею. Глаза ваши блестят. Вы привстаете на своих местах. Это битва на пари, в которой поистине стоит принять участие, — битва, которая еще ужаснее той, что ведут не на жизнь, а на смерть; ибо смерти мы не страшимся. Однако награда, — о! она прекраснее любой другой на этом свете, — и куда надежнее прочих; ведь тот, кто убедился, что он — несчастнейший, может не бояться счастья; ему не придется вкушать унижение, восклицая в свой последний час: Солон, Солон, Солон!<sup>10</sup>

<sup>8</sup> См. *Мф* 22, 14: «...ибо много званых, а мало избранных».

<sup>9</sup> См., к примеру: *Цицерон*. Катон-старший о старости. 20.75.

<sup>10</sup> О Крёзе и Солоне см.: *Геродот*. История. I, 32, 34, 86, где повествуется о пленении Крёза персидским царем Киром. В момент, когда Крёз должен был сгореть на костре, он трижды произнес имя Солона. На вопрос Кира, почему он это сделал, Крёз ответил,

Так что мы начинаем открытое состязание, от которого никому не удастся уклониться, ссылаясь на свой возраст или положение. Никто не может уклониться, кроме счастливых и тех, кто боится смерти, — здесь радушно встречают каждого достойного члена сообщества несчастных, здесь каждому истинно несчастному уготовано почетное место, а несчастнейшему — известная вам могила. Голос мой звучит на весь мир: «Послушайте, все вы, называющие себя несчастными, но не страшась смерти!» Голос мой звучит, обращаясь в прошлое, ибо нам не следует быть столь хитроумными, чтобы исключать умерших только потому, что они мертвы, — они ведь тоже некогда жили. «Я заклинаю вас, простите, что я на мгновение тревожу ваш покой, — соберитесь же у этой пустой могилы!» Трижды я громко взываю на весь мир: «Выслушайте это, о несчастные!»; ибо в наши намерения не входит решать это дело между собой, в этом укромном уголке. Найдено место, где оно должно быть решено для всего мира.

И все же позвольте нам, прежде чем мы примемся выслушивать отдельных претендентов, подготовиться к тому, чтобы действительно предстать здесь как достойные судьи и равные состязатели. Давайте укрепим свой дух, вооружим его против соблазнов слуха; ибо какой голос может быть вкрадчивее голоса несчастного, какой может быть звучнее голоса несчастного, повествующего о собственном несчастье? Будем же достойны восседать здесь, как судьи, как равные состязатели, дабы не утратить ориентацию, не позволить себе отвлечься на отдельные частности; ибо красноречие печали бесконечно — и при этом бесконечно изобретательно. Давайте же разделим несчастных на определенные группы, от каждой из которых слово будет дано лишь одному представителю; ибо мы не станем отрицать, что несчастнейшим является не отдельный индивид — это скорее некий класс; но это не помешает нам признать за представителем этого класса звание «несчастнейшего», и мы не колеблясь отдадим ему место в этой могиле.

Во всех систематических произведениях Гегеля имеется раздел, где речь идет о несчастном сознании<sup>11</sup>. Обычно к чтению подобных размышлений приходишь с внутренним беспокойством и сердечным трепетом, с опасением узнать слишком много или слишком мало. Несчастное

---

что только в эту минуту он действительно постиг слова афинянина Солона о том, что никто из смертных не может считать себя поистине благословенным. Услышав об этом, Кир решил пощадить Крѐза.

<sup>11</sup> Подразумевается гегелева «Феноменология духа» (см.: *Hegel G. W. F. Phänomenologie des Geistes* // Georg Wilhelm Hegel's Werke. Vollständige Ausgabe. Bd. II. Berlin, 1832. S. 158–173).



сознание — это слово, которое, даже будучи случайно употребленным в речи, заставляет кровь чуть ли не застывать в жилах, а нервы — вздрагивать в ужасе, а уж когда оно сказано намеренно, подобно тому тайному слову из рассказа Клементя Брентано: *tertia pax mors est*<sup>12</sup>, — этого довольно, чтобы заставить тебя дрожать, как грешника. Ах, счастлив тот, кто связан с ним лишь тем, что пишет на эту тему параграф в своем сочинении; но еще счастливее тот, кто может написать следующий. Ведь несчастный — это тот, чей идеал, чье жизненное содержание, полнота сознания, собственная сущность лежат где-то вне его самого. Несчастный всегда отсутствует, он никогда не современен самому себе. Однако очевидно, что отсутствовать можно либо в прошедшем, либо в будущем времени. Но тем самым уже сразу очерчена вся территория несчастного сознания. За это четкое ограничение нам следует благодарить Гегеля; теперь же, поскольку мы ведь не просто философы, которые рассматривают это царство издали, — мы можем в качестве его законных подданных подробнее изучить различные стадии, которые можно здесь выделить. Стало быть, несчастный отсутствует. Но некто отсутствует, когда он пребывает либо в прошедшем, либо в будущем времени. Это выражение следует хорошенько запомнить; ибо совершенно ясно, как мы знаем также из языкознания, что есть некое *tempus*<sup>13</sup>, которое выражает настоящее в прошедшем времени, равно как и *tempus*, выражающее настоящее в будущем времени; однако вместе с тем та же наука учит нас, что существует грамматическое время, называемое *plus quam perfectum*<sup>14</sup>, в котором вовсе нет никакого настоящего, равно как и *futurum exactum*<sup>15</sup> со сходными особенностями. Существуют индивиды надеющиеся и вспоминаящие. И в определенном смысле, в той мере, в какой они только надеются или только вспоминают, они несчастны, поскольку обыкновенно счастлив только тот, кто присутствует для самого себя в настоящем. Тем не менее нельзя назвать индивида несчастным только потому, что он присутствует в настоящем в своей надежде или воспоминании. Тут важно подчеркнуть, что соответствующий человек присутствует в них именно в настоящем времени. Отсюда также легко увидеть, что один-единственный удар судьбы, как бы он ни был тяжел, еще не может сделать такого человека несчастнейшим. Ведь отдельный удар судьбы способен либо отнять у него надежду и тем самым сделать

<sup>12</sup> Третий орех — смерть (*лат.*). Слова из сказки Клементя Брентано «Три орешка» (см.: *Brentano C. Die drei Nüsse. Berlin; Königsberg, 1834*).

<sup>13</sup> Грамматическое время (*лат.*).

<sup>14</sup> Совершенное прошедшее (*лат.*).

<sup>15</sup> Совершенное будущее (*лат.*).

его присутствующим в настоящем внутри памяти, либо лишить его воспоминаний, сделав тем самым присутствующим в настоящем внутри надежды. Пойдем теперь дальше и посмотрим, как можно еще точнее определить несчастного индивида. Прежде всего рассмотрим индивида надеющегося. Получается, что когда человек в качестве надеющегося — и потому несчастного — индивида не присутствует в настоящем для себя самого, он в строгом смысле этого слова становится несчастным. Индивид же, который надеется на вечную жизнь, хотя и является в некотором смысле несчастной индивидуальностью, поскольку отказывается от настоящего, все же не является несчастным в строгом смысле слова, поскольку в этой надежде он присутствует в настоящем для себя самого и не вступает в противоречие с отдельными моментами своего конечного мира. Но если такой человек все же способен присутствовать в настоящем для себя самого внутри этой надежды, но вдруг теряет эту надежду, затем заново надеется и так далее, — значит, сам он при этом отсутствует, и не только в настоящем, но и в будущем времени; это дает нам один вид несчастного сознания. Если мы будем теперь рассматривать индивида вспоминающего, то окажется, что с ним дело обстоит точно так же. Если он способен присутствовать в настоящем для себя самого внутри прошедшего времени, значит, он не является несчастным в строгом смысле слова; но если он на это не способен, а остается в прошедшем времени, постоянно отсутствуя для себя самого, мы получаем опять же один из видов несчастного сознания.

Воспоминание — это поистине главный, действительный элемент несчастного сознания, что, по сути, вполне естественно, поскольку прошедшее время имеет ту удивительную особенность, что оно уже позади, а будущее — что оно еще только должно наступить; и потому в некотором смысле можно сказать, что будущее время ближе стоит к настоящему, чем прошлое. Для того чтобы надеющийся индивид присутствовал в будущем времени, это время должно иметь реальность, или, точнее, оно должно обладать реальностью для этого индивида; а для того чтобы вспоминающий индивид присутствовал в прошедшем времени, это время должно иметь реальность для него. Если же, однако, надеющийся индивид будет надеяться на будущее время, которое не обладает для него никакой реальностью, или же вспоминающий индивид будет вспоминать о времени, которое не имело никакой реальности, мы получим действительно несчастную индивидуальность. Первое можно счесть невозможным или же принять за чистое безумие, однако это вовсе не так; ибо, хотя надеющийся индивид и надеется на нечто, не имеющее для него никакой реальности, он, однако же, надеется на то, что, как ему известно, не может быть реализовано. Ведь именно

тогда, когда индивид, потеряв надежду, — вместо того чтобы стать индивидом вспоминающим, — стремится и дальше оставаться индивидом надеющимся, мы получаем тип несчастного сознания. А когда индивид, утратив воспоминания или же никогда не имея ничего, о чем можно было бы вспомнить, не становится надеющимся, но стремится все так же оставаться вспоминающим, мы опять же получаем тип несчастного сознания. Если такой индивид затеряется в античности, в Средних веках или же в каком-то ином времени, так что они будут иметь для него решающую реальность, — или же если он затеряется подобным же образом в собственном детстве или юности, — так, чтобы эти отрезки имели для него решающую реальность, он поистине окажется несчастным индивидом в строгом смысле этого слова. Напротив, если я представлю себе человека, у которого вообще не было детства, так что этот возраст жизни прошел мимо без какого-либо существенного значения для него, но который теперь вдруг открыл для себя всю его красоту, став, скажем, преподавателем для детей, и который теперь, вспоминая собственное детство, постоянно стремится созерцать его, — это был бы вполне подходящий пример такого сознания. Задним числом он в конце концов обнаружил бы значение того, что для него уже осталось позади и о чем он все же будет вспоминать во всей его значимости. Если я представлю себе человека, который прожил жизнь, не осознав ее радостей или удовольствий, и который лишь в мгновение собственной смерти вдруг открыл это все для себя, если я представлю себе, что он не умирает, — это было бы, конечно, самым уместным, — но продолжает жить дальше, хотя и не проживая при этом свою жизнь заново, — такого человека, разумеется, следовало бы принять во внимание, когда ставится вопрос о том, кто же поистине несчастнейший.

Несчастные индивиды надежды не ощущают свое несчастье так же болезненно, как индивиды воспоминания. Разочарование надеющихся индивидов всегда более переносимо. Потому несчастнейшего всегда следует искать среди несчастных индивидов воспоминания.

Давайте же пойдем дальше; представим себе сочетание двух вышеописанных стадий несчастного сознания. Несчастный надеющийся индивид не способен стать присутствующим в настоящем для себя самого внутри своей надежды, так же как и несчастный вспоминающий индивид не пребывает в настоящем внутри своей памяти. Сочетание их может заключаться только в том, что нечто, препятствующее человеку быть в настоящем внутри своей надежды, — это воспоминание, тогда как нечто, препятствующее ему быть в настоящем внутри своего воспоминания, — это надежда. С одной стороны, это объясняется тем, что он постоянно надеется на то, что должен был бы вспоминать; его надежды окажутся

снова и снова обманутыми, однако, обманываясь, он обнаруживает, что это происходит вовсе не оттого, что цель отодвигается все дальше, но оттого, что она уже осталась позади, что он уже достиг ее — или же должен был ее достигнуть, а значит, она уже перешла в воспоминание. С другой же стороны, он всегда вспоминает о том, на что должен был бы надеяться; ибо в духе своем он уже испытал это будущее, в своем сознании он уже пережил его, — и теперь вспоминает об этом пережитом, вместо того чтобы на него надеяться. Таким образом, то, на что он надеется, уже лежит позади, а то, о чем он вспоминает, лежит впереди. Жизнь его не столько обращена вспять, сколько перевернута двойственным образом. Он вскоре замечает свое несчастье, даже если не понимает, в чем оно, собственно, заключается. Однако, для того чтобы дать ему действительную возможность почувствовать его, к этому присоединяется еще недоразумение, которое самым поразительным образом насмехается над ним в каждое мгновение. Обыкновенно он славится тем, что полностью владеет своими пятью чувствами, и все же он знает, что, попытайся он объяснить хотя бы одному-единственному человеку, как у него все складывается, его просто сочтут сумасшедшим. Уже этого достаточно, чтобы свести с ума, однако такого все-таки не происходит, — в этом как раз и состоит его несчастье. Несчастье его также и в том, что он появился на свет слишком рано, а потому он и является всюду слишком поздно. Он снова и снова подходит совсем близко к своей цели, однако в то же самое мгновение он вновь удаляется от нее; таким образом он обнаруживает, что нечто, делающее его несчастным, поскольку он обладает им, или же поскольку он таковым является, — это как раз то, что несколько лет тому назад сделало бы его счастливым, обладай он им тогда, — между тем как он именно тогда был несчастен, ибо этого не имел. Жизнь его не имеет никакого значения — подобно жизни Анкея, относительно которого обычно замечают, что о нем ничего не известно, помимо того, что он послужил поводом для появления пословицы:

πολλὰ μετὰ τὸ πέλει κώλικος καὶ χεῖλος ἀφροῦ<sup>16</sup>,

<sup>16</sup> Многое может случиться, прежде чем чаша коснется губ (греч.). Появление этой пословицы связывают с судьбой Анкея, сына Посейдона, правившего на Самосе. Оракул предупредил, что ему никогда в жизни не доведется попробовать вина с собственных виноградников. И вот как-то раз, когда Анкей, презрев это предсказание, уже подносил к губам чашу с молодым вином, он услышал, что возле дома охотники заметили вепря; царь тотчас же поспешил на охоту, где и был убит. Этот анекдот передается Аристотелем; Кьеркегор же узнал о нем, по всей видимости, из «Мифологического словаря» Нитча, который был в его библиотеке (см.: Nitsch P. F. Neues mythologisches Wörterbuch. Bd. I. Leipzig, 1821. S. 194).

как будто этого самого по себе не было более чем достаточно. Жизнь его не знает покоя и лишена всякого содержания, он не присутствует вместе с собою самим в мгновении, он не присутствует в будущем времени, ибо будущее уже пережито,— и не присутствует в прошедшем времени, ибо прошедшее еще не наступило. Так, подобно Латоне<sup>17</sup>, его носит во мрачной темноте гиперборейских морей<sup>18</sup>, по направлению к светлым островам экватора, он никак не может породить то, что собирался, хотя постоянно ощущает себя как роженица. Одинокий, предоставленный самому себе, стоит он посреди широкого мира; у него нет никакого настоящего времени, за которое он мог бы зацепиться, никакого прошедшего времени, на которое он мог бы обернуться, ибо оно еще не наступило, и никакого будущего времени, на которое он способен был бы надеяться, ибо будущее его уже прошло. Он одинок, и весь мир противостоит ему как некое «Ты», с которым он пребывает в конфликте; ибо весь этот остальной мир для него есть как бы отдельная личность, и эта личность, этот неразлучный навязчивый друг есть недоразумение. Он не может состариться, ибо никогда не был молод; он не может остаться молодым, ибо уже стал старым; в некотором смысле он не может умереть, ибо никогда не жил; в некотором смысле он не может и жить, ибо уже умер; он не может любить, ибо любовь его всегда присутствует в настоящем, а у него нет ни настоящего, ни будущего, ни прошедшего времени,— и все же внутренняя природа его довольно симпатична, и он ненавидит мир только потому, что любит его; у него нет ни одной страсти, не оттого, что ему их вообще не хватает, но просто поскольку в одно и то же мгновение к каждой его страсти тут же возникает ее противоположность; у него ни на что нет времени — не потому, что время его занято чем-то иным, но потому, что у него вообще нет никакого времени; он бессилен — не потому, что у него вообще нет никаких сил, но потому, что собственная его сила делает его бессильным.

Ну что ж, теперь сердце наше достаточно закалено, слух наш приглушен, даже если он и не выключен до конца. Мы выслушали рассуди-

---

<sup>17</sup> *Латона* (в греческой мифологии — Лето) была дочерью титанов и одной из возлюбленных Юпитера (Зевса). Ревнивая Юнона (Гера) преследовала Латону своим гневом, и та не могла найти себе пристанища нигде на земле,— до тех пор пока не попала на остров Делос, где и родила Юпитеру детей — Диану (Артемиду) и Аполлона.

<sup>18</sup> *Темнота гиперборейских морей* — в греческой мифологии это северные области земли, расположенные «за северным ветром». Правда, сами греки полагали, что эти северные земли отличаются мягким климатом и там постоянно светит солнце; именно там проводит большую часть времени бог Солнца — Аполлон вплоть до наступления благоприятных дней середины лета.

тельный голос благоразумия; послушаем же теперь красноречие страсти, краткое и убедительное, как и всякая страсть<sup>19</sup>.

Вот перед нами стоит молодая девушка. Она жалуется на то, что возлюбленный неверен ей. Об этом невозможно рассуждать. Однако она любила его одного на всем свете, любила его от всей души, от всего сердца и всего ее разума, — так что она может вспоминать и печалиться.

Живое ли это существо или некий образ, живой ли это человек, которому суждено умереть, или же мертвый, который продолжает жить? Это Ниобея<sup>20</sup>. Она потеряла все за один раз; она потеряла то, чему дала жизнь, и потеряла то, что давало жизнь ей! Поглядите на нее, дорогие Συλλογισμοί, она стоит тут, немного возвышаясь над всем миром, — она стоит на могильном холмике подобно памятнику. Однако ее не увлекает никакая надежда, ее не трогает никакое будущее, не манит никакой план, не беспокоит никакая надежда — она стоит тут безнадежно, окаменев в своем воспоминании; в одно мгновение она была несчастна — и в то же мгновение она стала счастливой, и ничто не может отнять у нее этого счастья; мир меняется, однако она не знает перемен, и время идет, однако для нее нет никакого будущего времени.

Поглядите, что за прекрасный союз! Одно поколение подает руку другому! Счасть ли это благословением, знаком верного товарищества, приглашением на веселый танец? Вот проклятый род Эдипа, и проклятие передается дальше, уничтожая последнего в роду — Антигону. И, однако же, о ней позаботились; родовой печали довольно на одну человеческую жизнь. Она повернулась спиной к надежде, она поменяла ее непрочность на верность памяти. Будь же счастлива, дорогая Антигона! Мы желаем тебе долгой жизни, значительной, как глубокий вздох. Пусть никакая забывчивость не лишит тебя даже доли этого! Пусть каждодневная горечь печали достанется тебе целиком!

Вот подымается мощная фигура; но человек этот не одинок, у него есть друзья, как же случилось, что он тоже сюда попал? Этот патриарх печали — это Иов со своими друзьями. Он потерял все, но не за один раз; ибо Господь взял, и Господь взял, и Господь взял. Друзья научили его тому, как вкусить горечь потери; ибо Господь дал, и Господь дал,

<sup>19</sup> См. окончание этого пассажа в последнем наброске: «Давайте тихонько напоем гамму несчастья; каждая нота в ней четка и ясна, однако в постоянных вариациях жизни все они звучат последовательно и непрерывно» (Рар III В 174.1. [Без даты] 1842 г.).

<sup>20</sup> *Ниобея* — в греческой мифологии — царица Фив, дочь Тантала и жена Амфиона. Ниобея постоянно похвалялась тем, что у нее было двенадцать детей, тогда как у самой Латоны — только двое. Устав от этого хвастовства, дети Латоны Артемиды и Аполлона убили всех детей Ниобеи, а ее саму превратили в каменное изваяние, постоянно источающее слезы.

и Господь дал, — и в придачу еще и глупую жену. Он потерял все; ибо то, что у него осталось, лежит за пределами нашего интереса. Почитайте его, дорогие Συμλαρανεκρομενοι, за его седины и его несчастье. Он потерял все; но он им обладал.

Его волосы седы, голова его опущена долу, лик его уныл, душа озабочена. Это отец блудного сына. Подобно Иову, он потерял самое любимое на этом свете, хотя взял его не Господь, но его враг; он не потерял это, но теряет; оно не было у него взято, но просто исчезает. Он не сидит у своего очага в разодранных одеждах и с головой, посыпанной пеплом; он покинул дом, оставил все, чтобы искать потерянное; он тянется за ним, однако рука его не касается утраченного, он зовет его, однако голос его не достигает. И все же он надеется — пусть и сквозь слезы, и все же он различает его — пусть и как бы сквозь облако, он достигает его — пусть только в смерти. Надежда старит его, и ничто не привязывает его к миру, кроме надежды, которой он живет. Ноги его устали, глаза тусклы, тело его жаждет покоя, надежда его жива. Власа его белы, тело ветхо, ноги заплетаются, сердце разрывается, надежда его жива. Подымайте его выше, дорогие Συμλαρανεκρομενοι, он был несчастен.

А что это за бледная фигура, бессильная, как тень мертвеца! Имя этого человека забыто, много столетий прошло с начала его дней. Он был юношей, он был воодушевлен. Он искал себе мученичества. В мыслях своих он видел себя прибитым гвоздями к кресту, и небо над собою — отверстым; однако действительность была слишком тяжела для него, мечтательное воодушевление рассеялось, он отрекся от своего Господа и от себя самого. Он хотел нести на своих плечах весь мир, однако надорвался на этом; душа его не была задавлена, не была уничтожена, она просто разбилась, дух его был искалечен и душа парализована. Пожелайте ему счастья, дорогие Συμλαρανεκρομενοι, он был несчастен. И все же — он ведь был счастлив, он стал тем, кем хотел стать, — мучеником, пусть даже его мученичество было не тем, какого он желал: ему хотелось, чтобы его пригвоздили к кресту или бросили на съедение диким зверям, — а вместо этого его стали жечь живьем, медленно сжигая на медленном огне.

А вот там столь задумчиво сидит молодая девушка. Ее возлюбленный был ей неверен — об этом невозможно рассуждать. О девушка, погляди на серьезные лица собравшихся; эти люди слышали о более ужасных несчастьях, их дерзкие души требуют чего-то большего. Да, но я любила его одного в целом мире, я любила его от всей души, от всего сердца и всего своего разума, — да, все это мы уже один раз слышали, не утомляя нашего нетерпеливого желания; ты ведь можешь вспоминать и печалиться. — Нет, я не могу печалиться; ведь может быть, он вовсе не был мне

неверен, может, он вовсе и не был обманщиком. — Как, ты не можешь печалиться? — Подойди поближе, о ты, избранная среди всех женщин, прости сурового цензора, за то, что на мгновение он хотел исключить тебя, ты не можешь печалиться; ибо он был загадкой. Ну что же, дева, я тебя понимаю, ты стоишь высоко на лестнице несчастья; поглядите на нее, дорогие *Συμπαρανεκροεμοι*, она почти достигает вершины несчастья. Но ты должна разделиться, ты должна надеяться днем и печалиться ночью, — или же печалиться днем и надеяться ночью. Будь гордой; ибо счастьем никогда не следует гордиться — только несчастьем. Ты, конечно же, не несчастнейшая; однако не кажется ли вам, дорогие *Συμπαρανεκροεμοι*, что нам следует предложить ей почетное членство<sup>21</sup>? Мы не можем предложить ей саму могилу, но ей по праву принадлежит место, соседствующее с этой могилой.

Ибо вот он стоит, посланник из царства вздохов, излюбленный фаворит страданий, апостол печали, молчаливый друг боли, несчастный любовник воспоминания, смущенный в своих воспоминаниях светом надежды, обманутый в своей надежде тенью воспоминания. Голова его тяжела, колени его слабы; и все же он опирается только на себя самого. Он изможден — и все же как бы полон сил, по его глазам не скажешь, что он пролил много слез, похоже, что он много этих слез выпил; и все же в них горит огонь, который мог бы спалить весь мир, а в груди его нет ни капли печали; он согбен — и все же его молодость предвещает долгую жизнь, уста его улыбаются, когда он смотрит на мир, который его не понимает. Встаньте же, дорогие *Συμπαρανεκροεμοι*, склонитесь перед ним, о свидетели печали, в этот торжественный час. Я приветствую тебя, о великий неизвестный, чье имя мне не ведомо, я приветствую тебя, обращаясь к тебе почетным титулом: несчастнейший. Добро пожаловать в твою обитель, в сообщество несчастных, мы приветствуем тебя у входа в низкую и смиренную обитель, которая однако же более гордое место, чем все дворцы мира. Погляди, камень отвален, тень могилы ждет тебя во всей своей приятной прохладе. Конечно, может быть, еще не пришло время, путь еще может быть долг; однако мы обещаем тебе почаще собираться здесь, завидуя твоему счастью. Потому прими наше пожелание, доброе пожелание: пусть никто не понимает тебя, пусть все тебе завидуют, пусть ни один друг не окажется с тобою связан, пусть ни одна девушка тебя не полкубит, пусть никакая тайная симпатия не разгадает твоей одинокой боли, пусть ничей взгляд не проникнет в твою

<sup>21</sup> *Почетное членство* — «accessit» (лат.); букв.: «придаточное, второстепенное место», как бы право быть членом-корреспондентом (в отличие от полного члена общества или академии).



далекую печаль, пусть ничей слух не услышит твоего тайного вздоха! Но, может, твоя гордая душа пренебрегает подобными сочувственными пожеланиями, презирает такое утешение,— ну что ж, пусть девушки тебя любят, пусть беременные в страхе своем ждут у тебя прибежища; пусть матери надеются на тебя, пусть умирающие ищут у тебя утешения; пусть юноши приятельствуют с тобой, а мужчины рассчитывают на тебя; пусть дряхлые отпираются на тебя, как на посох,— пусть весь мир поверит в то, что ты в состоянии сделать его счастливым. Так что будь здоров, о несчастнейший! Но что я говорю: «несчастнейший»? Мне следовало бы сказать: «счастливейший», ибо это поистине дар богов, который никто не в состоянии вручить себе сам<sup>22</sup>. Смотрите, речь умолкает и помыслы путаются; ибо тот, кто является счастливейшим, тот уже несчастнейший, а кто несчастнейший — тот уже счастливейший, и что такое жизнь, как не безумие, и что такое вера, как не глупость, и что такое надежда, как не отсрочка казни, и что такое любовь, как не укус, пролитый в рану.

Он исчез, и мы снова стоим перед пустой могилой. Пожелаем же ему мира, и покоя, и исцеления; пожелаем же ему всего возможного счастья, и скорейшей смерти, и вечного забвения, и никаких воспоминаний,— чтобы даже память о нем не сделала других несчастными.

Подымитесь же, дорогіе Σουλπαρανεκρομενοι! Ночь прошла, и день снова начинает свою неустанную суету, похоже никогда не уставая вновь и вновь вечно повторять себя самого.

---

<sup>22</sup> В напечатанном экземпляре первого тома Кьеркегор подчеркнул вторую часть предшествующего предложения, а дальше дописал на полях: «Можно подумать, будто это восклицание — “несчастнейший счастливее всех” — является риторическим оборотом. Вовсе нет, это скорее оборот мысли; ибо стать несчастнейшим — это дар, который никто не в состоянии вручить себе сам. Я могу сделать себя самым виновным из всех людей, но в эстетическом смысле слова я не в состоянии сделать себя несчастнейшим — это противостояние прослеживается во втором томе, на странице 246, где говорится: “если бы я осмелился назвать себя величайшим трагическим героем”, — чего я никак не могу сделать сам, поскольку сюда непременно включается и действие рока» (см.: Pap IV A 227. [Без даты] 1843 г.).

# ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Комедия Скриба в одном акте,  
перевод Й. Л. Хайберга<sup>1</sup>

**С**атья эта определенно предназначалась для печати в издании, которое Фредерик Унсманн намеревался издавать периодически. Увы, чего стоят все людские намерения!

Тому, кто когда-либо ощущал в себе склонность к литературному творчеству, конечно же, случалось замечать, что обыкновенно некое незначительное и случайное внешнее обстоятельство становится вдруг поводом для самого творчества. Возражать против этого станут, пожалуй, только те писатели, которые заранее вдохновляются некоей отдаленной целью. В этом, однако же, их собственная потеря, ибо тем самым они оказываются лишенными двух крайних полюсов всякого истинного и нормального литературного творчества. Один из полюсов — это как раз то, что обычно называют призывом Музы, другой же — этот самый «повод». — Выражение «призыв Музы» может, конечно, привести нас к недоразумению. Призыв Музы может частью означать, что я сам зову Музу, частью же — что Муза зовет меня. Ну конечно, всякий писатель, который либо достаточно наивен, чтобы верить, будто все зависит от доброй воли, прилежания и целеустремленности, — либо достаточно бесстыден, чтобы распродавать с торгов творения духа, — не пожалеет тут ни усердных призывов, ни, соответственно, дерзкой настойчивости своих настояний. Однако этим добиваешься не столь уж

---

<sup>1</sup> Пьеса Эжена Скриба «Первая любовь, или Воспоминания детства» (*Scribe A. E. Les Premières Amours ou Les Souvenirs d'enfance*) была переведена Йоханом Людвигом Хайбергом (*Johan Ludvig Heiberg*, «*Den første Kjærlighed*») и впервые поставлена в Копенгагене 10 июня 1831 г. Напечатана в Репертуарном сборнике Королевского театра в 1832 г. (№ 45). Это эссе Кьеркегора, посвященное «Первой любви», было написано им в 1842 г. во время пребывания в Берлине. В письме Эмилю Бёзену (11 декабря 1841 г.) Кьеркегор просит того купить у издателя и книготорговца Шуботе экземпляр пьесы в переводе Хайберга и возможно скорее выслать ее в Берлин; при этом Кьеркегор настаивает на том, чтобы предназначение книги сохранялось в тайне.

многого, ибо и сейчас все еще справедливы слова Весселя относительно божества хорошего вкуса: «Тот, кого все призывают, приходит редко»<sup>2</sup>. Если, однако же, под этим выражением подразумевают, что зовет тут сама Муза, — я не скажу, что она зовет нас, речь идет о тех, кого это действительно касается, — тогда пословица эта приобретает несколько иное значение. В то время как авторы, которые сами зовут Музу, обычно приступают к своему предприятию, даже если она так не приходит, другие, напротив, натываются на иное обстоятельство, поскольку, для того чтобы нечто, ставшее внутренним определением, превратилось также и в определение внешнее, им необходим еще один момент: то, что можно назвать поводом. И как раз тогда, когда их зовет Муза, она увлекает их прочь от всего мира, так что теперь они внимают только ее голосу и все богатство мысли раскрывается перед ними, причем таким подавляющим образом, что, хотя каждое слово и встает перед ними ясно и живо, им кажется, что это уже как бы и не их собственность, что это принадлежит не им самим. Затем, когда сознание настолько полно возвращается к себе, что начинает вновь обладать всем своим содержанием, для них наступает мгновение, которое скрывает в себе возможность истинного творчества; и все же чего-то здесь не хватает — не хватает как раз повода, который, если угодно, столь же необходим, хотя в другом смысле он бесконечно незначителен, ибо богам нравится соединять вместе величайшие противоречия<sup>3</sup>. Такова тайна, которая свойственна действительности, — для иудеев соблазн, а для греков безумие<sup>4</sup>. Повод — это всегда нечто случайное, и в этом заключен

<sup>2</sup> Цитата из стихотворения норвежско-датского литератора Йохана Весселя (Johan Herman Wessel, 1742–1785) «Еврейская девушка» («Om en Jødepike»):

«Ты, бог всех скальдов, знаток остроумия, —  
Тот, кого столь часто призывают и кто столь редко приходит...»

(*Samtlige Skrifter*. В. II. København, 1787. P. 130).

<sup>3</sup> Неявная отсылка к «Федону» Платона (фрагм. 60 b-c), где Сократ, уже заключенный в тюрьму, рассуждает о соединении противоположностей: «Что за странная эта вещь, друзья, — то, что люди зовут “приятным”! И как удивительно, на мой взгляд, относится оно к тому, что принято считать его противоположностью, — к мучительному! Вместе разом они в человеке не уживаются, но, если кто гонится за одним и его настигает, он чуть ли не против воли получает и второе: они словно срослись в одной вершине. Мне кажется, — продолжал он, — что, если бы над этим поразмыслил Эзоп, он сочинил бы басню о том, как Бог, желая их примирить, не смог, однако ж, положить конец их вражде и тогда соединил их головами. Вот почему, как появится одно — следом спешит и другое. Так и со мной: прежде ноге было больно от оков, а теперь — вслед за тем — приятно» (перевод С. П. Маркиша; см.: Платон. Собр. соч.: В 4 т. Том 2. М.: Мысль, 1993. С. 10).

<sup>4</sup> См.: 1 Кор 1, 23: «...а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие».

огромный парадокс, так как случайное оказывается тут прямо-таки столь же необходимым, как и само необходимое. В идеальном смысле повод — это не случайное (вроде того случайного, которое помыслено в логическом смысле слова); однако повод — это все же нечто случайное в смысле некоего фетишизма, — и однако в этой своей случайности он является необходимым.

Без сомнения, существует большая путаница относительно того, что в обыденной жизни называют поводом. Частью в нем видят слишком много, частью же — слишком мало. Всякое производительное творчество, которое можно считать тривиальным, — а к сожалению, именно подобное литературное творчество и встречается чаще всего, — равным образом упускает из виду и повод, и вдохновение. Причем с точки зрения такого творчества представляется — и с этим мы вполне можем согласиться, — что оно одинаково подходит всем временам. Потому оно совершенно упускает из виду значение повода, иначе говоря — видит повод во всем; оно подобно болтливому человеку, который видит в самых противоположных вещах повод поговорить о себе и событиях своей жизни, независимо от того, слышал об этом уже его собеседник или нет. Но при этом теряется *punctum saliens*<sup>5</sup>. С другой стороны, бывает и такое литературное творчество, которое прямо-таки влюблено в повод. О первом можно было бы сказать, что оно видит повод во всем, о втором же — что оно видит все в поводе. Во втором случае мы можем очертить обширное сообщество литераторов, пишущих по определенному поводу, — начиная с «писателей по поводу» в глубоком смысле слова<sup>6</sup>, — и вплоть до тех, кто в строгом смысле видит все самое главное в поводе, а потому употребляет все те же формулы, все те же стихи, надеясь, что для заинтересованных лиц такой повод станет достаточным поводом для выплаты подходящего гонорара.

Повод, который сам по себе является несущественным и случайным, может в наши дни порой испытывать себя в революционных переменах. Повод весьма часто играет роль хозяина; он выносит решение, он по собственному капризу превращает произведение и его автора-творца действительно во что-то или же в ничто. Поэт ждет, чтобы повод вдохновил его, и с изумлением обнаруживает, что ничего подобного не про-

<sup>5</sup> Букв.: «точка прыжка», т. е. некая «точка перегиба», после которой все резко меняется (*лат.*).

<sup>6</sup> Начиная с «писателей по поводу» в глубоком смысле слова — ...lige fra de i dybere Forstand Leiligheds-Digtere. Датские издатели Кьеркегора полагают, что это некая отсылка к Гёте, который полагал, что всякое истинно лирическое стихотворение всегда имеет некий реальный повод, импульс, сообщаемый действительной жизнью.

исходит; или же он создает нечто, сам в глубине души рассматривая это произведение как совершенно незначительное, и вдруг видит, что повод делает это творение поистине выдающимся, видит, как его самого выделяют и почитают всеми возможными способами, вполне сознавая, что обязан этим единственно и исключительно некоему поводу. Такие люди влюбляются в повод; те же, кого мы описывали прежде, пренебрегают им, а потому и вступают с этим поводом в отношения совершенно нечаянно. Они разделяются, собственно, на два класса: на тех, кто все-таки признает, что повод необходим, — и тех, кто этого даже не замечает. Оба эти класса, естественно, отличаются бесконечной переоценкой собственной значимости. Когда человек постоянно прибегает к подобным оборотам речи: «По этому поводу мне пришло в голову», «Это был повод подумать о том-то», можно быть совершенно уверенным, что он пребывает в заблуждении относительно себя самого. Даже в самом значительном явлении он усматривает лишь повод для того, чтобы вставить свое небольшое замечание. Те же, кто даже не подозревает о необходимости повода, могут считаться менее тщеславными, однако и более безумными. Они старательно плетут, не оглядываясь по сторонам, тоненькую нить своей болтовни, и своими речами и творчеством производят в жизни то же действие, что и знаменитая мельница из сказки, о которой говорилось: «И пока все это происходило, мельница молола “клипп-клапп”, “клипп-клапп”»<sup>7</sup>.

И все же самое совершенное, самое глубокое и значительное произведение всегда имеет некий повод. Повод — это та тонкая, почти невидимая паутина, в которой подвешен плод. Потому, если временами и кажется, будто существенное проявляется как повод, это в общем-то недоразумение, ибо обычно повод выступает лишь как некий отдельный, своеобразный поворот. И если оппонент не согласится со мной тут, это произойдет лишь потому, что он спутал повод с основанием и причиной. Если такой оппонент спросит меня: «Каков повод для всех этих наблюдений?» и окажется удовлетворен, когда я отвечу: «Повод заключается в следующем», — он сам окажется виновен в таком смещении и тем самым косвенно позволит мне поступать подобным же образом. Напротив, если в своем вопросе он употребит слово «повод» в строгом смысле, я смог бы с полным правом ответить: «Для этого нет никакого повода». От отдельной части или стороны было бы бессмысленно требовать того, что по праву ждут от самого целого. И скажем, нуждайся сами эти наблюдения в некоем поводе, они должны были бы тогда представлять

<sup>7</sup> См. сказку братьев Grimm «Вокруг можжевельного куста» («Von den Machandelbaum») (Kinder- und Haus-Märchen Gesammelt durch die Brüder Grimm. № 47. Berlin, 1819. Bd. I. S. 236).

собой какое-то закругленное небольшое целое, — что с их стороны можно было бы считать вполне эгоистическими поползновениями.

Таким образом, повод имеет величайшее значение для любых произведений, он по сути играет решающую роль в том, что касается их чисто эстетической ценности. Произведениям, лишенным всякого повода, всегда чего-то не хватает, причем не вне их самих (ибо, хотя повод и принадлежит такому произведению, в некотором ином смысле он ему совершенно чужд), — нет, им недостает чего-то внутри них самих. Но и произведению, для которого повод — это всё, также чего-то не хватает. Ибо повод является творческим не позитивно, но негативно<sup>8</sup>. Творчество — это сотворение из ничего, между тем повод — это такое ничто, из которого вдруг появляется всё. Напротив, все богатство мысли, вся полнота идеи могут наличествовать, однако при этом может не хватать повода. Стало быть, вместе с поводом проявляется не нечто новое — скорее посредством повода вдруг обнаруживается всё вообще. Этот скромный смысл «повода» выражен уже в самом этом слове<sup>9</sup>.

Многие люди неспособны это понять, но причина тут в том, что они не имеют никакого представления о том, что же такое в действительности эстетическое творчество. Адвокат может написать свою судебную речь, а купец — свое деловое письмо, даже не подозревая о тайне, заключенной в слове «повод», — и совершенно независимо от того, что послания эти обычно начинаются словами: «По поводу Вашего весьма существенного замечания...»

Возможно, теперь тот или иной человек готов будет признать мою правоту здесь, допустив особую значимость повода для поэтического творчества, однако я был бы крайне удивлен, если бы нечто подобное оказалось признанным также применительно к рецензиям и критическим замечаниям. А между тем я полагаю, что именно здесь повод имеет наибольшую важность и что как раз недооценка значения повода является причиной того, что подобные обсуждения обыкновенно остаются безнадежно шарлатанскими, — иначе говоря, чисто ремесленной поделкой. Между тем в мире критики повод обретает еще большее значение. Хотя на практике в критических рассуждениях о поводе идет речь довольно часто, нетрудно заметить, сколь мало при этом сознают, какова его дей-

<sup>8</sup> См. об этом, в частности, и в уже упоминавшемся «Федоне» Платона (фрагм. 96b–99a).

<sup>9</sup> Датское существительное «anledning» («повод») происходит от глагола «anlede» («вести», «приводить»). В этом смысле русское слово «повод» довольно точно передает этот оттенок случайности, необязательности, простого следования явлений друг за другом, когда мы даже не пытаемся прогнать в более глубокие причины такой последовательности.

ствительная роль в творчестве. Похоже, что критику ни к чему призывы Музы; в конце концов, он ведь создает не какое-нибудь там поэтическое произведение; но если ему не нужны призывы Музы, значит, ему не нужен и повод. Между тем не следует забывать о значении древнего высказывания: «Подобное познается подобным»<sup>10</sup>.

Конечно же, то, что составляет предмет эстетического рассмотрения, есть нечто завершенное, и эстетику не приходится, подобно поэту, самому нечто производить. Несмотря на это, повод играет здесь совершенно такую же роль. Эстетик, считающий эстетику своей профессией и при этом видящий в этой профессии некий настоящий повод, уже *eo ipso*<sup>11</sup> погиб. Это ни в коей мере не означает, что он не может совершить ничего похвального; однако он не постиг тайны настоящего творчества. Он чересчур по-пелагиански<sup>12</sup> самовластен, чтобы в детском изумлении радоваться тому странному обстоятельству, что нечто произведено какими-то чуждыми силами, которые одновременно, как убежден человек, в полной мере принадлежат ему самому; эти силы — это вдохновение и повод. Вдохновение и повод неразрывно связаны друг с другом; в мире довольно часто встречается удивительное сочетание, когда великое и возвышенное сопровождается неизменным присутствием некой жалкой и незначительной личности. Вот такая личность и является здесь поводом — это человек, перед которым никто не снял бы шляпу, — человек, который не осмеливается и рта раскрыть в благородном обществе, но сидит там молча, с хитрой улыбочкой, наслаждаясь сам собою, никому не объясняя, отчего он улыбается, не давая никому понять, что он знает, насколько важен и незаменим; и уж тем более он не станет вступать с кем-то в спор, поскольку прекрасно знает: это ни к чему не приведет, а окружающие просто воспользуются любым возможным поводом, чтобы его унижить. Вот такую же двойственную природу всегда можно обнаружить в по-

<sup>10</sup> Неявная отсылка к «Метафизике» Аристотеля (пассаж, где он излагает учение Эмпедокла), фрагм. 1000b: «А потому у него и получается, что Бог, который блаженнее всего, менее разумен, чем остальные существа, ибо он не знает всех элементов: ведь он не содержит в себе вражду, а между тем подобное познается подобным.

“Землю, — говорит он, — землю мы зрим,  
и воду мы видим водою,  
Дивным эфиром эфир, огнем же огонь беспощадный,  
Также любовью любовь и вражду ядовитой враждою”

(«Метафизика», перев. А. В. Кубицкого, под ред. А. Ф. Асмуса; см.: *Аристотель*. Соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1976. С. 112).

<sup>11</sup> Тем самым, в силу этого (*лат.*).

<sup>12</sup> О Пелагии и его учении о свободе воли см. примеч. к главе «Трагическое в античной драме...» (примеч. 14).

воде; и человеку столь же мало проку как в том, чтобы пытаться отрицать его, пытаясь избавиться от этой занозы во плоти<sup>13</sup>, так и в том, чтобы стремиться возвести этот повод на трон; ибо будучи облаченным в пурпур и держа в руке скипетр, он выглядит крайне жалко, и по нему тотчас же видно, что он вовсе не рожден для власти. Это ложный путь, однако же, он проходит совсем рядом, и зачастую как раз лучшие головы склоняются к тому, чтобы его выбрать. Когда, скажем, человек достаточно разбирается в жизни, чтобы видеть, как Вечная сущность шутит с человеком, так что нечто незначительное и неупорядоченное, нечто, о чем почти неловко упоминать в приличном обществе, на самом деле абсолютно принадлежит общему порядку вещей, — ему легко бывает впасть в искушение и самому вмешаться в это ремесло, пытаясь как бы *обернуть вспять*<sup>14</sup> эту двусмысленность. Когда Бог смеется над величием человека, бросая того под удар случайного повода, человек может ответить на эту издевку, превратив повод в самое главное, а все другие обстоятельства — в жалкую глупость, так что Бог окажется чем-то лишним, а представление о Провидении — чистой бессмыслицей; тогда и случайный повод окажется своего рода плутом, который шутит как с Богом, так и с человеком, а все наличное существование обращается в шутку, издевку, *шараду*.

Стало быть, повод — это одновременно и самое значительное, и самое незначительное, — и самое высокое, и самое низкое, — и самое важное и самое неважное. Без повода вообще ничего не происходит, и все же у повода нет никакой собственной доли в происходящем. Повод — это последняя категория, это подлинная категория перехода от сферы идеи к сфере действительности. Это положение стоило бы рассмотреть логике. Она может сколь угодно далеко углубляться в имманентное мышление, опускаясь из «ничто» в самую конкретную форму<sup>15</sup>, — ей все же никогда не схватить повода, — а значит, не схватить и действительности. В идее

<sup>13</sup> См.: 2 Кор 12, 7: «И чтобы я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть, ангел сатаны, удручать меня, чтобы я не превозносился».

<sup>14</sup> *Обернуть вспять* — *retorque* — латинизм Кьеркегора в датском тексте; вероятно, одной из причин использования именно латинского глагола было и устойчивое словосочетание, часто встречающееся у Аристотеля: «*retorque argumentum*», то есть «обернуть довод противника против него самого».

<sup>15</sup> Как известно, в гегелевских терминах «конкретное» — это абсолютная идея, систематически развертывающаяся в истории и мышлении. В этом смысле наличная действительность вполне абстрактна, поскольку она неполна и отрывочна, конкретности же достигает лишь целое. См., например, рассуждения Гегеля о конкретности в «Лекциях по истории философии» (*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Georg Wilhelm Friedrich Hegels Werke Vollständige Ausgabe. Bd. XIII. Berlin, 1843. S. 37).



вся действительность может быть уже завершена, однако без повода ей никогда не стать действительной. Повод — это категория конечного, и потому имманентное мышление неспособно схватить его, — для этого повод слишком парадоксален. Это видно также и из того, что появляющееся из этого повода есть нечто совершенно иное, чем сам повод, — что для всякого имманентного мышления является абсурдом. Но поэтому повод есть также наиболее забавная, интересная и остроумная из всех категорий. Подобно крапивнику, он пребывает повсюду и нигде. Он проходит по жизни, как эльфы — невидимый для всех школьных учителей<sup>16</sup>, чьи жесты становятся неистощимым источником смеха для всех, кто верит в случайный повод. Стало быть, случай сам по себе — ничто, и он является чем-то лишь в отношении к тому, что он вызывает, причем в отношении к этому он выступает как ничто в собственном смысле слова. Ведь как только повод станет чем-то иным, чем ничто, он должен будет вступить в относительное имманентное отношение к тому, что сам он вызывает, — но тогда он окажется либо основанием<sup>17</sup>, либо причиной. Если не держаться твердо такого разграничения, все снова безнадежно запутается.

Ну, если б я решил сказать теперь, что поводом для данного небольшого обзора пьесы Скриба послужило мастерское исполнение<sup>18</sup>, выпавшее на ее долю, я умалил бы сценическое искусство; хотя, конечно же, верно, что я вполне мог бы написать рецензию, даже не видя самой постановки, не видя этого мастерского исполнения, или даже увидев исполнение дурное. В последнем случае я как раз мог бы назвать поводом дурное исполнение. Теперь же, напротив, поскольку я видел эту пьесу хорошо

<sup>16</sup> Отсылка к комедии Йохана Хайберга «Эльфы» (*Heiberg J. L. Alferne. København, 1835*).

<sup>17</sup> «Основание» («Grund») здесь, конечно же, чисто гегелевский термин. См., например, определение «основания» в «Науке логики»: «Основание есть, во-первых, абсолютное основание, в котором сущность прежде всего дана как основа вообще для отношения основания; точнее говоря, основание определяет себя как форму и материю и сообщает себе содержание. Во-вторых, оно [есть] определенное основание как основание определенного содержания; поскольку отношение основания, реализуя себя, становится вообще внешним себе, оно переходит в обуславливающее опосредование. В-третьих, основание предполагает условие; необусловленное — это их единство, сама суть дела (*die Sache an sich*), которая через опосредование обуславливающего отношения переходит в существование» (*Гегель Г. В. Ф. Наука логики. М.: Мысль, 1971. Т. 2. С. 72* (испр. пер. Б. Г. Столлнера).

<sup>18</sup> На самом деле Кьеркегор видел постановку пьесы «Первая любовь» в Королевском театре Копенгагена еще в студенческие годы. Однако брошенное вскользь замечание должно было создать у читателя впечатление, будто заметка о пьесе была написана по горячим следам представления много лет назад.

исполненной, сценическая постановка становится для меня чем-то большим, чем просто повод; она превращается в важный дополнительный момент моего истолкования, независимо от того, послужила ли она упорядочению моих воззрений или же их укреплению и подтверждению. Поэтому мое благочестие мешает мне определять сценическую постановку как повод, побуждая меня видеть в ней нечто большее, признавая, что без такой постановки пьесу, возможно, нельзя было бы полностью понять. Потому я не стану здесь уподобляться рецензентам, которые в таких случаях — хитроумно или глупо — обсуждают вначале саму пьесу, выделяя затем ее постановку. Для меня само представление — это уже пьеса, и я не могу надлежащим образом наслаждаться им в чисто эстетическом отношении, — равно как и не могу надлежащим образом наслаждаться им в качестве патриота. Если бы я хотел показать пришельцу наши театральные подмостки во всем их великолепии, я сказал бы: «Пойдите и посмотрите “Первую любовь”». Датская сцена имеет в лице госпожи Хайберг, Фридендаля, Стаге и Фистера<sup>19</sup> четырехлистник клевера, проявляющийся здесь во всей своей красоте. Я назвал бы этот союз артистов четырехлистником клевера, и все же этим сказано слишком мало, ибо четырехлистник клевера замечателен лишь тем, что на одном стебле у него растут четыре обычных листочка, тогда как наш четырехлистник клевера имеет ту особенность, что отдельный лепесток, даже взятый совершенно независимо от прочих, столь же редок, сколь и весь четырехлистник, — и, однако же, четыре таких лепестка создают своим сочетанием редкостный четырехлистник клевера.

Между тем поводом для повода к этому небольшому критическому обзору послужило то, что я хотел сказать нечто общее относительно повода, — или же сказать нечто о поводе вообще. Весьма удачно, что я уже успел сказать то, что хотел; ибо чем более я рассматриваю этот предмет, тем больше убеждаюсь в том, что о нем вообще ничего нельзя сказать, поскольку повода как такового вообще не существует. Потому я продвинулся вперед примерно до того самого места, где уже был, когда начинал. Читателю не следует сердиться на меня — это ведь не моя вина, это вина повода. Читатель, возможно, подумает, что мне нужно было продумать все целиком, прежде чем начинать писать, — так, чтобы

<sup>19</sup> *Йоханна Хайберг* (Johanne Luise Heiberg, 1812–1890) была женой Йохана Хайберга и одной из наиболее замечательных датских актрис своего времени; Кьеркегор специально писал о ней в своем произведении «Кризис в жизни актрисы». *Петер Йорген Фридендаль* (Peter Jørgen Frydendahl, 1766–1836) обычно играл роли самого разного плана. *Йохан Стаге* (Johan Adolph Stage, 1791–1845) был занят по преимуществу в ролях иронического и комедийного толка. *Йоахим Фистер* (Joachim Ludvig Phister, 1807–1896) стал героем очерка Кьеркегора «Господин Фистер как капитан Сципион».

мне не пришлось говорить о чем-то, что в дальнейшем окажется ничем. Однако я все же полагаю, что ему следует воздать должное моему рассмотрению, поскольку он уже самым убедительным образом уверил себя в том, что повод — это вообще нечто, которое есть ничто. Позднее ему придется, возможно, вновь поразмыслить об этом, — когда он уверится, что в мире есть и что-то иное, о чем можно говорить многое, полагая, будто оно является чем-то, но которое, однако же, имеет ту особенность, что, когда все это уже сказано, оно оказывается просто ничем. Потому все, что было сказано здесь, должно рассматриваться как нечто излишнее, — подобно лишнему титульному листу, который не включается в общий корпус, когда книгу переплетают. Я не знаю поэтому, как иначе завершить это введение, если не лаконичными словами, которыми проф. Мёллер заканчивает введение к своему замечательному обзору «Крайности»<sup>20</sup>: «На этом введение заканчивается».

Что же касается специального повода этой небольшой критической заметки, то он связан с моей собственной незначительной личностью и потому может быть рекомендован читателю как имеющий то обычное свойство, что он также незначителен. Пьеса Скриба «Первая любовь» многообразно затронула мою собственную личную жизнь и благодаря такой связи вызвала к жизни нынешнее рассмотрение, которое тем самым, в строгом смысле этого слова, оказывается порождением случайного повода. Ведь и я был когда-то молод, был мечтателем, был влюблен. Девушку, которая была предметом моей страсти, я знал и раньше, однако наши с ней отличные жизненные обстоятельства привели к тому, что виделись мы редко. Но от этого мы только чаще думали друг о друге. Эта взаимная занятость друг другом одновременно сближала и отдаляла нас. Когда же мы действительно встречались, наши отношения были столь робкими, столь смущенными, что мы оказывались дальше друг от друга, чем тогда, когда мы не виделись. Потом, когда мы снова разлучались и неловкость такой взаимной робости забывалась, мы ощущали истинное значение того, что увиделись друг с другом, и в наших мечтах мы начинали ровно с того места, на котором расстались. Во всяком

<sup>20</sup> Роман «Крайность» («Extremene») — это произведение датской писательницы Томасины Гиллембург (Thomasine Gyllembourg, 1773–1836), чьим творчеством Кьеркегор искренне восхищался; в журнале «Литературные известия» («En literair Anmeldelse») за 1846 г. он даже напечатал большую рецензию на ее роман «Два возраста» («To Tidsaldre»). Любимый же наставник Кьеркегора Поуль Мёллер опубликовал свою рецензию на «Крайность» Томасины Гиллебург в журнале «Литературный ежемесячник» (Maanedskrift for Litteratur. № XV, 1836. P. 145); позднее эта же рецензия была перепечатана в трехтомном посмертном собрании сочинений Мёллера (Møller P. M. Efterladte Skrifter. Bind II. København, 1841. P. 137).

случае, так обстояло дело со мною, и позднее я узнал, что то же происходило и с моей возлюбленной. Женитьба была для меня еще неким отдаленным планом; в других же отношениях наш союз не встречал никаких препятствий, которые могли бы нас воспламенить, так что мы были влюблены самым невинным на свете образом. Прежде чем зашла речь о том, чтобы я открылся в своих чувствах, случилось так, что умер богатый дядюшка, чьим единственным наследником я был. Все это также было мне весьма по сердцу; ведь во всех известных мне романах и комедиях герой находился в подобных же обстоятельствах, а меня радовало сознание, что я поэтическая фигура. Так и текла моя прекрасная поэтическая жизнь, как вдруг однажды я увидел в газете, что поставлена пьеса, озаглавленная «Первая любовь». Я не знал даже, что подобная пьеса вообще существует, однако название мне понравилось и я решил отправиться в театр. «Первая любовь,— думал я,— это ведь как раз выражает твои чувства. Разве я любил кого-нибудь, как ее, разве моя любовь не уходит назад в самые ранние мои воспоминания, разве я мог бы даже представить себе, что люблю другую,— или что она связана с другим? Нет, она станет моей невестой — или я вообще не женюсь. Потому это слово: “первая” — столь прекрасно. Оно указывает на нечто изначальное в любви, ибо о первой любви говорят ведь не в нумерическом смысле. Поэт мог бы с равным успехом сказать “истинная любовь”, или же назвать пьесу “Первая любовь — это любовь истинная”. Эта пьеса поможет мне сейчас лучше понять себя, она даст мне повод глубоко заглянуть внутрь, в свою душу; именно поэтому поэтов называют жрецами: они объясняют жизнь, но толпа не понимает их, их понимают только некоторые натуры, у которых есть сердце, чтобы чувствовать. Для них поэт — это вдохновенный певец, который показывает красоту во всем, но прежде всего — красоту любви. Пьеса эта своей поэтической мощью заставит процвести любовь в моей груди, так что цветок ее внезапно раскроется, подобно страстоцвету». Ах, в то время я был еще молод! Я едва понимал то, что сам говорил, и все же находил, что это неплохо сказано. Цветок любви должен раскрыться внезапно, чувство должно вдруг сорвать свои запоры с усилием, подобно шампанскому. Это было смелым выражением, полным страсти, и я по праву ему радовался. И все же то, что я сказал, было хорошо сказано, ибо я имел в виду, что любовь должна раскрыться как страстоцвет. В этом замечании была своя удачная сторона, ибо любовь обыкновенно раскрывается через брак, и если уж ее хотят назвать цветком, она вполне может быть определена как страстоцвет. Однако вернемся к моей юности! Приближался день, когда пьеса должна была быть показана; я купил входной билет, душа моя была торжественно настроена, с некоторым внутренним беспокой-

ством, но радостный и полный ожидания, я поспешил в театр. Входя в дверь, я бросаю взгляд на первый ряд балкона, и что же я там вижу? Моя возлюбленная, владычица моей сердца, мой идеал, — она сидит там. Невольно я отступил назад в темноту партера, чтобы наблюдать за нею, не будучи замеченным. Как же она оказалась здесь, она, должно быть, приехала в город сегодня, а я этого не знал, — и вот теперь она в театре. Она будет смотреть ту же пьесу. Это, конечно, не было случайностью, скорее знак судьбы, благоволение слепого бога любви. Я сделал шаг вперед, взгляды наши встретились, она меня заметила. Не могло быть и речи о том, чтобы поклониться ей, побеседовать с ней; короче, тут не было ничего, что могло бы привести меня в замешательство. Мечты мои были совершенно свободны в своем течении. Мы встречаем друг друга на полпути, подобно преображенным существам мы протягиваем друг другу руки, мы плывем в воздухе, как духи, как бестелесные гении в мире фантазии. Взгляд ее глаз с любовью покоится на мне, вздохи вздымают ее грудь, все это ради меня, она принадлежит мне, я это понял. И все же мне не хотелось бежать к ней наверх, бросаться к ее ногам, это привело бы меня в смущение; но так, издали, я понимал, как прекрасно любить ее и сметь надеяться на то, что ты тоже любим. Увертюра была позади. Театральную люстру подняли вверх, глаза мои следили за ее движением, в последний раз ее свет упал на первый ряд балкона и на нее. Сумрак расширился, такое освещение показалось мне еще прекраснее, еще притягательнее для грез. Занавес поднялся. Мне снова показалось, что я во сне, когда я поглядел на нее. Я повернулся, пьеса началась. Я хотел думать только о ней и о моей любви к ней; все, что могло здесь быть сказано в честь первой любви, я собирался связать с нею и с моим отношением к ней. Вероятно, во всем театре не было никого, кто так понимал бы божественную речь поэта, как я и, может быть, она. Уже сама мысль об этом мощном впечатлении делала меня сильнее, я ощущал довольно мужества, чтобы на следующий день позволить раскрыться своим тайным чувствам, которые, конечно же, не могли не оказать на нее своего действия, тихим намеком я напоминаю ей о том, что мы увидели и услышали этим вечером, и тут уж поэт придет мне на помощь, сделав ее более восприимчивой, а меня — более сильным и красноречивым, чем когда-либо прежде. Я смотрел и слушал — и слушал — и занавес наконец опустился. Театральная люстра вновь покинула свое поднебесное укрытие, сумрак рассеялся, я поглядел наверх — все молодые девушки казались такими довольными, и моя возлюбленная тоже, слезы стояли у нее на глазах — так она смеялась, грудь все еще беспокойно вздымалась, смех явно превозмогал ее сдержанность. К счастью, со мной все обстояло точно так же. На следующий день мы встретились у моей тетушки.

Робкая неловкость, которую мы испытывали прежде, находясь в одной комнате, совершенно исчезла, место ее заняла некая веселая радость. Мы улыбались друг другу, мы поняли друг друга — и были обязаны этим поэту. Оттого поэта и называют пророком<sup>21</sup> — он ведь пророчествует о будущем. Дело дошло до объяснения. Мы все еще не могли решиться покончить со всем, что происходило в прошлом. Но тогда мы связали друг друга священной клятвой. Подобно тому как Эммелина и Шарль обещали друг другу смотреть на луну, мы поклялись смотреть эту пьесу всякий раз, как ее будут ставить. Я свято держал свое слово. Я видел эту пьесу поставленной на датском, на немецком, на французском языке, за границей и здесь у нас, и я никогда не уставал от ее неистощимого юмора, — никто не понимает его правоты так, как я. Таков был первый повод этого маленького критического очерка. Оттого, что я смотрел эту пьесу так часто, я в конце концов сам смог создать что-то в этой связи. Однако же это литературное творчество частично оставалось лишь у меня в голове — лишь отдельные замечания были так или иначе записаны. Так что этот повод можно рассматривать как повод к самой идеальной возможности такого критического очерка.

Я, по всей вероятности, не продвинулся бы с этим дальше, если бы тут не возник новый повод. Несколько лет тому назад редактор одного из наших журналов обратился ко мне с предложением дать ему небольшую статью. Он наделен был необычным красноречием, помогавшим ему уловлять души, и от меня ему также удалось добиться обещания. Обещание также составило повод; однако это был повод вообще, и потому он мало чем мне способствовал. Я оказался в затруднительном положении, подобном тому в какое мог бы попасть кандидат теологии, если бы ему предложили всю Библию, с тем чтобы он сам выбрал оттуда текст. Однако же я был связан своим обещанием. Занятый многими другими мыслями, но также и мыслью о моем обещании, я отправился на небольшую прогулку в Зеландию. Когда я прибыл на станцию, где собирался переночевать, я приказал служителю принести все книги, которые мог предложить хозяин. Я стараюсь всегда соблюдать такое правило и уже извлек из этого немало пользы, поскольку иногда так можно наткнуться на вещи, которые в противном случае могли бы ускользнуть от внимания. В этот раз, однако, такого не произошло, ибо первой книгой, которую мне принесли, была «Первая любовь». Это меня поразило, так как в деревне редко можно встретить сборник пьес. Однако к тому времени я уже потерял веру в первую любовь и более

<sup>21</sup> Подразумевается латинское слово *vates*, обозначающее одновременно «поэта» (дат. «Digter») и «пророка», «провидца» (дат. «Spraamand»).

не верил в «Первую». В следующем городке я посетил одного своего друга. Когда я явился, его не было дома; меня попросили подождать и провели в его рабочий кабинет. Я подхожу к столу и нахожу на нем раскрытую книгу — это «Театр» Скриба, и открыт этот сборник как раз на «Les Premières amours»<sup>22</sup>. Похоже было, что жребий брошен. Я решил сдержать свое слово и написать очерк об этой пьесе. И, чтобы уж сделать мою решимость непоколебимой, надо же было такому случиться, чтобы моя старая любовь, моя первая любовь, которая теперь жила в деревне, приехала в город, — не в столицу, но в тот маленький городок, в котором я остановился. Я уже давно не видел ее и обнаружил теперь, что она обручена, весела и счастлива; для меня было удовольствием встретить ее. Она объяснила мне, что никогда меня не любила, что ее нареченный и есть ее первая любовь, — то есть она поведала ту же историю, что и Эммелина, о том, что только первая любовь — настоящая. Если бы решение мое не было принято прежде, я пришел бы к нему сейчас. Я просто должен был понять, что же означает «первая любовь». Теория моя начала колебаться, ибо «моя первая любовь» неколебимо придерживалась мнения, что ее нынешняя любовь и была первой.

Мотивов было достаточно; очерк был написан почти что до последнего предложения, оставалось только несколько фраз, которые нужно было вставить там и сям. Мой друг, редактор, торопил меня, он напоминал о моем обещании с упрямством, которое сделало бы честь даже Эммелине. Я объяснил ему, что очерк готов, что в нем недостает разве что некоторых мелочей, и он выразил мне свое удовлетворение. Однако с течением времени эти мухи превратились в слонов, оказавшись непреодолимыми трудностями. К тому же, пока я писал свой очерк, я совершенно забыл, что его придется печатать. Я написал уже много небольших рассуждений в этом роде, однако никогда еще не позволял ничего печатать. Редактор устал от всех этих заверений, что очерк готов, притом что он все никак не мог получить рукописи. Я же устал от его постоянных требований и желал лишь, чтобы черт побрал все обещания. Затем его журнал прекратил существование по недостатку подписчиков, а я возблагодарил богов; я снова почувствовал себя легко, не будучи скованным обещаниями.

Таков был повод, благодаря которому этот критический очерк появился на свет, — для меня самого как действительность, для моего друга редактора — как возможность, такая возможность, которая позднее обратилась в невозможность. Прошел еще один год, за время которого я стал ровно на год старше. В этом нет ничего примечательного; тут

<sup>22</sup> Первая любовь (фр.).

со мной обстоит дело, как и с большинством прочих людей. Однако *один* год порой может иметь большее значение, чем другой, он может означать нечто большее, чем то, что человек становится годом старше. Это был как раз такой случай. К концу этого года я оказался внутри нового отрезка своей жизни, в новом мире иллюзии, — что обычно случается только с молодыми людьми. Когда принадлежишь к «секте читателей», когда ты тем или иным образом проявляешь себя как усердный и внимательный читатель, у других людей постепенно возникает предположение, что из тебя может получиться и писатель, ибо обычно происходит так, как говорил Гаманн: «Aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute, aus Lesern werden Schriftsteller»<sup>23</sup>. Тут начинается жизнь, окрашенная в розовые тона и имеющая много сходства с ранней юностью девушки. Редакторы и издатели начинают за вами ухаживать. Это опасный период, ибо речи редакторов весьма соблазнительны и человек быстро оказывается в их власти, — но они лишь обманывают нас, бедных детей, а там, глядишь, уже слишком поздно! Будьте осторожны, молодые люди, не ходите слишком часто в рестораны и кондитерские, ибо там раскидывают свои сети редакторы. И если они видят юного невинного молодца, который свободно толкует обо всем, что приходит ему в голову<sup>24</sup>, и который не имеет ни малейшего представления о том, есть ли что-то в том, о чем он говорит, но радуется уже просто свободному течению речи, тому, что сердце его бьется сильнее от сказанного, бьется сильнее от высказанных мыслей, — то к нему прибавляется некая темная фигура, и эта фигура — редактор. У него тонкий слух, он тотчас же слышит, будет ли сказанное годиться для печати или нет. Тут он вводит юнца в искушение, он показывает ему, сколь непростительно так разбрасывать свои жемчужины, он обещает ему золото, власть, влияние, — использует даже прекрасный пол. Сердце слабо, слова редактора красивы, и очень скоро юнец оказывается пойман. Теперь он больше не ищет уединенных мест, где можно вздохнуть, он не спешит больше радостно к охотничьим угольям юности, чтобы опьяняться там речами, он молчалив, — ибо тот, кто пишет, не разговаривает. Бледный и холодный, он сидит в своем рабочем кабинете, лицо его не меняет цвет от поцелуя идеи, он больше

<sup>23</sup> «Из детей вырастают люди, из девушек — невесты, а из читателей — писатели» (нем.) — не совсем точная цитата из работы Иоганна Гаманна «Читатель и художественный критик» (*Hamann J. G. Leser und Kunstrichter; nach perspectivischem Unebenmasse.* — *Hamann's Schriften.* Bd. II. Berlin; Leipzig, 1821. S. 397); у Гаманна сказано: «Aus Lesern entstehen Schriftsteller».

<sup>24</sup> «...свободно толкует обо всем, что приходит ему в голову...» — в датском тексте: «der snakker frisk væk fra Leveren», буквально: «свободно болтает от печени», т. е. «рубит сплеча», «говорит без обиняков».



не краснеет, как юная роза, когда роса падает в ее кубок, у него нет ни смеха, ни слез, взгляд его спокойно следит за движением пера по бумаге, ибо он писатель и больше уже не молод.

И я во времена молодости подвергался такого рода искушениям. И все же мне кажется, что я могу свидетельствовать о том, что мое сопротивление было неколебимым. Мне помогло то обстоятельство, что я прошел через этот опыт еще в очень молодые годы<sup>25</sup>. Редактор, который получил мое первое обещание, был ко мне весьма дружески расположен, однако при этом мне всегда казалось любезностью, оказанной мне честью, что кто-то желал получить статью, написанную моей рукою, — как будто меня выделили из всех молодых людей и сказали: «Со временем из него может что-нибудь получиться, пусть он испробует себя, его воодушевит то, что ему оказывают эту честь». Хотя искушение было не столь велико, и все же мне довелось узнать все ужасные следствия обещаний. Но для молодого человека я был необычайно хорошо вооружен против искушения и потому довольно часто осмеливался посещать рестораны и кондитерские. Стало быть, опасность должна была прийти с другой стороны, и ее недолго пришлось ждать. Случилось так, что один из моих знакомых по этим кондитерским вдруг решил стать редактором; его имя можно найти на титульном листе этого журнала. Едва только ему пришла в голову эта идея и он обговорил необходимые детали с издателями, как однажды вечером он сел за письменный стол и всю ночь напролет писал всем более или менее подходящим людям письма с просьбой о сотрудничестве. Подобное письмо, составленное в самых лестных выражениях и полное самых блестящих перспектив, получил также и я. Тут я проявил мужественное сопротивление, однако при этом пообещал ему послужить всеми возможными способами, чтобы понемногу дополнять и понемногу исправлять присланные статьи. Сам он усердно трудился над первой статьей, которая должна была открывать журнал. Он уже почти что кончил ее и был настолько добр, что показал ее мне. Мы провели очень приятное утро, он, казалось, был доволен моими замечаниями, временами исправляя то одно, то другое. Настроение было превосходное, мы ели фрукты, сладости, пили шампанское, мне нравилась его статья, и он, похоже, соглашался с моими наблюдениями, когда моя несчастливая звезда устроила так, что, когда я склонился, чтобы взять абрикос, я перевернул чернильницу на всю

<sup>25</sup> Первая работа Кьеркегора «Еще одна попытка отстоять высшее предназначение женщин» («Ogsaa et Forsvar for Quindens høje Anlæg») была опубликована в бытность его студентом-теологом, в возрасте 21 года, в приложении к журналу все того же Йохана Людвиг Хайберга «Kjøbenhavnns flyvende Post» («Летучая почта Копенгагена»).

рукопись. Друг мой был в ярости. «Теперь все пропало; первая тетрадка моего журнала не выйдет в назначенный срок, мой кредит подорван, подписчики разбегутся; ты не знаешь, какого труда мне стоило собрать этих подписчиков, и даже когда их соберешь, они похожи на солдат-наемников, они вероломны и пользуются любой возможностью, чтобы сбежать. Все пропало, ничего больше не остается — ты должен дать статью. Я знаю, у тебя лежат рукописи, почему бы тебе не позволить их напечатать; у тебя ведь есть критический очерк о “Первой любви”, дай мне его, я его подготовлю; прошу тебя, заклинаю тебя нашей дружбой, моей честью, будущим моего журнала!»

Он получил статью, и таким образом моя чернильница стала поводом, чтобы мой небольшой критический очерк обрел действительность, статья теперь — говорю это с ужасом — является уже *juris publici*<sup>26</sup>.

\* \* \*

Если попытаться в немногих словах определить заслуги современной комедии — в особенности комедии Скриба — по сравнению с более ранними произведениями, можно, вероятно, выразить это следующим образом: личностное содержание поэтической фигуры становится соизмеримым с диалогом, а излияния монолога делаются излишними; содержание драматического действия становится соразмерным ситуации, а новеллистические разъяснения делаются излишними; наконец, диалог становится воспринимаемым в прозрачности ситуации. Потому не нужны уже никакие разъяснения, чтобы ориентировать зрителя, не нужны никакие паузы в драме, чтобы обеспечить необходимые намеки и заявления. Так происходит в жизни, где человек во всякое мгновение нуждается в разъясняющих замечаниях; однако в поэзии такого не должно быть. Поэтому зритель может беззаботно наслаждаться, беспрепятственно вкушать развитие драматической жизни. Однако в то время как новая драма, по видимости, требует от зрителя меньшей самостоятельной активности, она, возможно, требует ее больше в другом отношении, или, точнее: она не требует такой активности, однако мстит, если об этом забывают. Чем совершеннее драматическая форма или же строение драмы, тем чаще зритель оказывается вырванным из своего сна, — если, конечно, он спит. Когда на скверной деревенской дороге вас бросает из стороны в сторону, стоит только карете наткнуться на камень или лошадям запутаться в зарослях, у вас едва ли будет случай для сна. Напротив, если дорога — это прекрасный и удобный путь, у вас окажется довольно времени и возможностей, чтобы смотреть вокруг, — но также и для того, чтобы без помех уснуть.

<sup>26</sup> Общее достояние, достояние общности (*лат.*).

Точно так же обстоит дело и с современной драмой — все происходит так легко и быстро, что зритель, если только он специально не обращает внимания на подробности, многое упускает. Хотя и верно, что пятиактная пьеса прежних времен и пятиактная современная пьеса длятся одинаково долго, остается вопрос о том, одинаково ли много в них происходит.

Продолжение этого рассуждения, возможно, и представляло бы некоторый интерес, однако не для этого очерка; более подробно отметить все это в театральных произведениях Скриба, может быть, и имело бы смысл, однако я полагаю, что довольно будет и более четкого обсуждения маленького шедевра, представляющего собой предмет данного рассмотрения. Я тем охотнее задержался бы на данной пьесе, что — и это невозможно отрицать — в других драмах Скриба нам порой недостает полного совершенства, отчего ситуация в них становится сонной, а диалог — односторонне болтливый. Напротив, «Первая любовь» — это пьеса без малейшего недостатка, она столь совершенна, что ее одной было бы довольно, чтобы сделать Скриба бессмертным.

Теперь мы рассмотрим персонажей этой пьесы в их отдельности, чтобы позднее увидеть, как поэт сумел раскрыть их индивидуальности в диалоге и ситуации, — притом независимо от того, что вся пьеса — это по сути лишь набросок.

Дервьер, богатый литейщик и вдовец, имеет одну-единственную дочь, «юную девицу шестнадцати лет»<sup>27</sup>. Несомненно, следует уважать всякое его разумное притязание на то, чтобы считаться достойным и честным человеком, у которого много денег, тогда как все его попытки быть просто человеком, отцом, который «не понимает шуток»<sup>28</sup>, следует рассматривать как неудачные. Все подобные попытки подрываются также его дочерью, без согласия и одобрения которой он, пожалуй, едва ли осмелился бы считать себя разумным существом. «Она ходит рядом с ним в деревянных башмаках»<sup>29</sup>, то есть ведет себя вполне бесцеремонно, и он проявляет поистине необычную способность понимать шутки, ибо ее причуды играют в прятки с отцовским достоинством.

Его единственной дочери Эммелине сейчас шестнадцать лет. Это милая, очаровательная девчушка, однако она вместе с тем — дочь Дервьера, и была воспитана теткой Жюдит. Та воспитала и образовала ее

<sup>27</sup> См. слова самого Дервьера из сцены 1 (перевод Й. Л. Хайберга).

<sup>28</sup> Там же; обращаясь к Ринвиллю, Дервьер говорит: «Начиная с этого времени, я больше не понимаю шуток».

<sup>29</sup> См. сцена 6, когда Дервьер говорит Ринвиллю: «Но если бы я попытался вытащить все это на свет божий, уверен — она тотчас же обнаружила бы это, потому что она делает со мной что хочет (букв.: «ходит в деревянных башмаках», т. е. «обращается вполне бесцеремонно»).

на романах, причем богатство отца сделало возможным уберечь такое воспитание от столкновения с реальностями жизни. Все в доме прислушиваются к ее капризам, и о непоследовательности ее настроений можно составить себе представление по монологу слуги Ляпьера из третьей сцены<sup>30</sup>. С образованием тетушки Жюдит ей удалось жить в отцовском доме, не имея определенного знания о мире, и она никогда не ощущала недостаток возможностей для того, чтобы соткать вокруг себя паутину сентиментальности. Она выросла вместе со своим кузеном Шарлем, он был товарищем ее игр, он был всем для нее, необходимым дополнением к романам тетушки. Вместе с ним она впитывала в себя прочитанное, и на него она всё перенесла, поскольку он расстался с нею в весьма юном возрасте. Пути их разошлись, они жили далеко друг от друга, будучи соединенными лишь «священной клятвой»<sup>31</sup>.

Романное воспитание — это то, что объединяло Шарля с кузиной, в остальном же их жизненные обстоятельства были вполне противоположны. В очень юном возрасте он был выброшен в мир, получал лишь 3000 франков в год (см. сцену б) и потому вскоре обнаружил, что принужден извлекать выгоду из своего образования сообразно тем возможностям, которые предоставил ему мир. Похоже, что его усилия в этом направлении не принесли никакого ощутимого успеха, действительность быстро свела его самого и его теории *in absurdum*<sup>32</sup>, полный надежд Шарль стал жалким парнем, несчастным субъектом, неудавшимся гением. Подобный образ сам по себе обладает столь сильным драматическим воздействием, что совершенно непонятно, почему его так редко используют. Драматург-шарлатан поэтому легко впал бы в искушение истолковать его совершенно абстрактно: как несчастного субъекта вообще. Но не так поступает Скриб — он ведь отнюдь не шарлатан, но виртуоз. Для того чтобы подобный образ был интересен, следует все время учитывать то, как он складывался; ведь у него в более строгом смысле слова, чем у других людей, есть некое пред-существование, которое следует различать даже в его неудаче, увидев здесь и саму возможность его испорченности. Однако это легче сказать, чем сделать, и невозможно переоценить той степени виртуозности, с которой Скриб умеет раскрыть все это, — не в бесконечном монологе, но в ситуации как таковой. Шарль — это, возможно, вообще самая гениальная фигура, которую Скриб вывел на подмостки; каждая его реплика поистине

<sup>30</sup> По словам Ляпьера (сцена 3), «барышня не знает никаких сомнений: стоит чему-то прийти ей в голову, — и мне приходится тут же садиться на коня».

<sup>31</sup> Об этой клятве Эммелина сама вспоминает в первой сцене.

<sup>32</sup> К абсурду, к полной бессмыслице (*лат.*).

золотая, а между тем поэт представил его всего лишь в виде беглого наброска. Шарль — это не абстракция, это не какой-то новый Шарль, однако тотчас же понимаешь, как этот характер сложился; в нем легко видны следствия, выводимые из самих предпосылок его жизни.

Плод романного воспитания может быть двоякого рода. Либо индивид все глубже и глубже погружается в иллюзию, либо он освобождается от этой иллюзии и теряет веру в нее, приобретая вместе с тем веру в мистификацию. В иллюзии индивид скрыт от самого себя, в мистификации же он скрыт от других; и то и другое, однако же, является следствием романного воспитания. Девушка, вероятнее всего, погрузится в иллюзию; поэт позволил сделать это Эммелине, и в этом отношении ее жизнь удалась. Иначе обстоит дело с Шарлем. Он утратил иллюзию; однако, хотя действительность и загоняла его в угол разными способами, он все же не совсем перерос свое романное воспитание. Он верит, что может мистифицировать других. Потому, скажем, когда Эммелина говорит о симпатиях<sup>33</sup>, — что существенно превышает возможности понимания ее отца, — в этом тотчас же можно узнать читательницу романов; но и в репликах Шарля легко найти не менее точные напоминания о его воспитании. Он приписывает себе необычайную способность мистифицировать; однако такая вера в мистификацию столь же романтична, сколь и мечтательность Эммелины. «После восьми лет скитаний он возвращается инкогнито; у него есть природное понимание и некоторые знания, он понимает, что есть пять-шесть способов тронуть сердце дядюшки; но самое главное — оставаться при этом неузнанным, это совершенно необходимое условие»<sup>34</sup>. Тут мы сразу же слышим голос романтического героя. То, что Шарль приписывает себе достаточно ловкости, чтобы одурачить такого надутого болвана, как дядя, вполне нормально; однако это вовсе не то, о чем Шарль размышляет; он рассуждает о дядюшках вообще, о пяти-шести способах вообще, равно как и вообще об условии, что нужно оставаться неузнанным. Потому его вера в мистификацию столь же фантастична, как и иллюзия Эммелины, и в обоих легко распознать школу Жюдит. В этом отношении можно получить неплохое представление о чрезмерной зажатости<sup>35</sup> Шарля, которому, несмотря на все эти превосходные теории, не удается выдвинуть

<sup>33</sup> См. сцена 7, где Эммелина говорит Дервьеру: «Ну ты, ты-то, конечно, совсем другое дело. А вот я! Существуют некие симпатии, которые не обманывают. Тетушка Жюдит могла бы объяснить тебе это».

<sup>34</sup> См. сцену 12.

<sup>35</sup> В датском тексте, буквально: «Overspændhed», т. е. скорее речь идет о «чрезмерной напряженности».

ни одной даже самой крохотной собственной идеи, и потому принужден пользоваться советами отнюдь не романтического Ринвиля. Стало быть, его вера в мистификацию столь же бесплодна, как и вера Эммелины в иллюзию, и потому поэт и позволил им обоим прийти к одному и тому же результату, то есть к прямой противоположности того, ради чего они, по их собственному мнению, трудятся; ибо симпатия Эммелины и мистификация Шарля вызывают прямо противоположное тому, чего, по их мнению, следовало бы добиваться. Я разъясню это позднее.

Хотя Шарль ценою своей иллюзии обрел веру в мистификацию, в нем осталось все-таки нечто от иллюзии, и это выступает тем вторым моментом, благодаря которому в несчастном Шарле можно узнать ученика Жюдит и товарища детских игр Эммелины. Он умеет воспринимать собственную жизнь, несмотря на все ее ничтожество и незначительность, в некотором романтическом свете. Таким образом он представляет свою юность, когда он вступил в мир как «в высшей степени привлекательный кавалер, молодой человек в наилучшем вкусе, полный огня, жизни и грации, вызывающий настойчивое внимание со стороны женского пола»<sup>36</sup>. Даже история с Памелой имеет в его глазах некий романтический вид, хотя зритель с полным основанием подозревает, что Шарля тут, по существу, оставили в дураках. Нетрудно заметить, почему я сделал мистификацию главной чертой Шарля; ведь иллюзия, в которой он пребывает, — это по сути иллюзия относительно своего дара мистификации. Здесь снова просматривается романтический герой. В Шарле сохраняется некая несравненная истина. В отношении к людям вообще подобный несчастный субъект составляет некоторое отличие: его трогает идея, его сознанию не чужды фантастические представления. Потому подобная фигура действительно комична: ведь жизнь ее лежит в царстве всеобщего, в ничтожестве, — и все же такой человек полагает, будто способен произвести нечто необычайное. Он считает, что история с Памелой была «приключением», — и, однако же, может возникнуть подозрение, что это скорее она водила его за нос; появляется чуть ли не искушение поверить, что он невиннее, чем ему самому кажется, что у Памелы были и другие причины помимо ее уязвленной любви, чтобы угрожать ему «портновскими ножницами», что эти причины, вероятно даже, лежат за пределами ее отношений с ним.

Наконец, в несчастном субъекте можно узнать первоначального Шарля по забавной умиленности, по мягкости, верящей в большие чувства и трогающейся ими. Когда он слышит, что дядя уплатил по векселю, он

<sup>36</sup> Так Шарль, который притворяется Ринвилем, защищает, по существу, себя самого перед Эммелиной в сцене 16.

восклицает: «О да, узы крови и природы святы!»<sup>37</sup> Он действительно тронут, его романтическое сердце задето, его чувства получили простор для выражения, он становится мечтателем! «Да, я так и думал, либо у тебя есть дядя, либо его нет». В нем нет и следа иронии, все это — самая чистая сентиментальность; потому, кстати, бесконечно и комическое воздействие пьесы. Когда его кузина просит отца о прощении предполагаемого Шарля, он восклицает, потрясенный, со слезами на глазах: «о, моя добрая кузина!»<sup>38</sup> Он не совсем потерял веру в то, что в жизни, как и в романе, можно встретить благородную женскую душу, чье возвышенное самоотречение способно довести человека до слез. Эта вера пробуждается теперь со всей прежней мечтательностью.

Я намеренно несколько задержался здесь с Шарлем, поскольку он вышел из-под пера поэта столь совершенной фигурой, что мне кажется, я мог бы написать о нем целую книгу, используя при этом исключительно его собственные реплики. Может быть, кто-то подумает, что Эммелина — это сентиментальное существо, тогда как Шарль поднабрался мирской хитрости? Это никоим образом не так. В том-то и состоит бесконечное остроумие Скриба, что Шарль в своем роде столь же сентиментален, как и Эммелина, так что оба они — как один, так и другая — проявляют себя истинными учениками тётушки Жюдит.

Старый Дервьер, его дочь и Шарль вместе составляют некий совершенно фантастический мир, хотя в некотором другом смысле все они вполне могут быть фигурами, взятыми из жизни. Мир этот должен быть поставлен в отношение с действительностью, и это как раз происходит посредством господина Ринвиля. Ринвиль — это образованный молодой человек, который много путешествовал за границей. Он пребывает в том возрасте, когда кажется вполне уместным предпринять с помощью женитьбы некий решающий, определяющий всю жизнь шаг. Он обдумал это дело, и взор его остановился на Эммелине. Он слишком хорошо разбирается в мирских проблемах, чтобы быть сентиментальным, его женитьба — это хорошо взвешенный шаг, на который он решается по многим основаниям<sup>39</sup>. Во-первых, девушка богата и имеет виды на ежегодный

<sup>37</sup> Если читатель уже как следует вошел в суть пьесы, он как следует позабавится случаем, когда Ринвиль в первой сцене, где он представляется Шарлем, говорит о последнем с такой поэтической истинностью, что его слова звучат почти на манер чревоущания с огромным комическим эффектом; кажется, что видишь и слышишь самого Шарля, обуреваемого сентиментальностью и декламирующего: «Как? Неужто голос крови — всего лишь химера? Разве он не говорит в вашем сердце? Разве он не говорит вам, дорогой дядя...» (см. сцену 6).— *Примеч. Кьеркегора.*

<sup>38</sup> См. сцену 18.

<sup>39</sup> См. слова самого Ринвиля, перечисляющего эти основания в сцене 5.

доход в 50 000 франков; во-вторых, между отцом девушки и его собственным отцом существуют дружеские связи; в-третьих, он в шутку уже сказал, что победит эту неприступную красавицу; в-четвертых, она действительно прелестная девушка. Это основание появляется последним, по существу — это позднее добавившееся соображение.

Таким образом, мы рассмотрели по отдельности действующих лиц пьесы и теперь переходим к исследованию того, как их следует расположить во взаимных отношениях друг к другу, с тем чтобы пробудить драматический интерес. При этом действительно появляется возможность изумляться мастерству Скриба. Пьеса должна строиться вокруг Эмmeliны — и это не вызывает никаких сомнений. Эмmeliна вообще привыкла властвовать, а потому вполне естественно, что и в пьесе она является доминирующей силой. Она наделена всеми возможными качествами, чтобы стать героиней, — однако не субстанциально, но в негативном смысле. Это значит, что она комична, а благодаря ей и вся пьеса оказывается комедией. Она привыкла властвовать, как это и приличествует героине, однако властвует она над дураком отцом, слугами и тому подобными людьми. У нее есть пафос, однако, поскольку его содержанием здесь является бессмыслица, пафос ее по сути своей лишь болтовня; у нее есть страсть, однако, поскольку ее содержанием здесь является фантом, страсть ее по сути своей — это безумие; у нее есть мечтательность, однако, поскольку ее содержанием здесь является ничто, мечтательность ее по сути своей — это глупость; она готова принести своей страсти любые жертвы, иначе говоря, она готова пожертвовать всем ради ничто. Как комическая героиня она несравненна. У нее всё вращается вокруг воображаемого, а всё вне ее вращается опять-таки вокруг нее и потому вокруг воображаемого ею. Легко увидеть, как абсолютно комичен должен быть весь этот расклад, — в него заглядывают, как можно было бы взглянуть в бездну смешного.

Воображаемое Эмmeliной сводится не больше и не меньше как к тому, что она любит своего кузена Шарля, которого она не видела с тех пор, как ей было восемь лет. Главный аргумент, с помощью которого она пытается защитить свои иллюзии, таков: первая любовь — это любовь истинная, и любят лишь однажды.

Как защитница абсолютной значимости первой любви, Эмmeliна представляет собой многочисленную группу людей. При этом хотя и полагают, что можно любить не единожды, но первая любовь все же считается существенно отличной от всякой другой. Это нельзя объяснить иначе, как тем, что существует некий сочувственно настроенный демон, который послал людям немного позолоты, чтобы они могли украсить свою жизнь. Тезис о том, что первая любовь — это любовь истинная,



весьма удобен и может разными путями приходить людям на помощь. Если ты не настолько счастлив, чтобы обладать тем, чего тебе хочется, с тобой все же остается сладость первой любви. Если ты настолько несчастлив, что любил много раз, это все же каждый раз — первая любовь. Таким образом, тезис этот — софистический. Если ты любишь в третий раз, ты говоришь себе: моя нынешняя любовь — это как раз любовь истинная, но истинная любовь — это первая любовь, ergo<sup>40</sup> эта третья любовь — моя первая. Софизм состоит в том, что определение «первая» должно быть одновременно качественным и нумерическим определением. Когда соединяются вдовец и вдова, причем каждый из них приводит с собой пятеро детей, они все же уверяют друг друга в день свадьбы, что эта любовь — их первая любовь. Эммелина в своей романтической ортодоксальности посмотрела бы на такую связь с отвращением, та показала бы ей лживо-отвратительной, столь же ужасной, каким был брак между монахом и монахиней для Средних веков. Она понимает тезис чисто нумерически, и притом с такой добросовестностью, что считает впечатление, полученное на восьмом году жизни, решающим для всей своей жизни вообще. Подобным же образом она понимает и второй тезис: о том, что любят лишь однажды. Между тем этот тезис столь же софистичен и столь же растяжим. Человек любит много раз, и всякий раз он отрицает значимость предыдущих «раз», так что при этом все же подтверждается истинность тезиса о том, что любят лишь однажды.

Таким образом, пока Эммелина твердо придерживается своего нумерически определенного тезиса, никто не может ее опровергнуть; ибо всякому, кто хотя бы только пытается это сделать, она отказывает в своей симпатии. Она должна теперь приобрести собственный опыт, который должен принести с собой опровержение этой посылки. Тут возникает вопрос, каким образом следует понимать поэта в этом месте. Оказывается, что она любит Ринвиля, а не Шарля. Ответ на это будет решающим для определения того, является ли пьеса в бесконечном смысле комичной, — или же в конечном смысле морализирующей. Как известно, пьеса кончается тем, что Эммелина поворачивается от Шарля к Ринвилю, дает ему свою руку и говорит: «Это была ошибка, я спутала прошлое с будущим». Если же пьеса в конечном смысле является все-таки морализирующей, как это обыкновенно понимают, значит, в намерения автора автоматически входит изобразить Эммелину как ребячливую, взбалмошную девушку, которая вбила себе в голову, что любит только Шарля, но теперь приходит к более ясному пониманию,

<sup>40</sup> Стало быть, следовательно (лат.).

излечивается от своей болезни, делает разумную партию с господином Ринвилем и вселяет зрителям надежду на то, что в будущем все для нее сложится наилучшим образом, что она станет деятельной домохозяйкой и так далее. Если смысл пьесы состоит в этом, то «Первая любовь» превращается из шедевра в сценическую безделку,— и это в том случае, если предположить, что поэт в определенной степени мотивировал ее улучшение. Но, поскольку это как раз не тот случай, пьеса, взятая в своей целостности, становится просто посредственной пьесой, и можно только сожалеть, что отдельные блестящие детали оказались напрасно растраченными в ней.

То, что Скриб никоим образом не предлагал здесь вывести образумившуюся Эммелину, я сейчас покажу. Ринвиль решает выдать себя за Шарля. Ему удастся обмануть Эммелину. Он вполне вживается в сентиментальность предполагаемого Шарля, и Эммелина оказывается просто вне себя от радости. Стало быть, Ринвиль увлекает ее не собственной личностью, но воскресным платьем Шарля. Да если бы он даже был не обманным Шарлем, но настоящим, и даже если бы тот выглядел совершенно так же, как Ринвиль, все же появление этой фигуры не создает никакой новой мотивации для любви. Скорее уж она любит его объективной математической любовью, поскольку он совпадает с созданным ею самой образом. Значит, Ринвиль вообще не произвел никакого впечатления на Эммелину. То, насколько он здесь бессилен, видно хотя бы из факта, что она не любит его, когда у него нет кольца, и начинает снова любить, когда он получает кольцо; так что это кольцо выступает для Эммелины как нечто волшебное, и она любила бы всякого, явись тот к ней с этим кольцом. Когда Эммелина в конце концов узнает, что Шарль женат, она решает выйти замуж за Ринвиля. Если бы этот шаг некоторым образом указывал на перемену в ней или, того больше, на перемену к лучшему, то, с одной стороны, Ринвиль должен был бы понравиться ей благодаря собственной притягательности, которая, как ясно из пьесы, гораздо выше, чем привлекательность Шарля,— с другой же стороны, Ринвиль должен был разрешить и разъяснить ее теоретическое упрямство касательно абсолютной значимости первой любви. Ни того ни другого не происходит. Ринвиль появляется как Шарль и нравится ей лишь постольку, поскольку он похож на него. И образ Шарля, сложившийся у нее,— это не какой-нибудь великолепный рисунок фантазии, которому может соответствовать лишь поэтичная фигура, о нет, ее идеальный Шарль узнаваем по множеству случайных деталей, в особенности, скажем, по кольцу на пальце. Он нравится ей лишь благодаря своему сходству с Шарлем, и он не раскрывает собственную, ему лишь присущую привлекательность, которая могла бы произвести впечатление на Эммелину.

Она вообще не видит Ринвиля, — но только своего любимого Шарля. Она находится в той точке, когда она любит Шарля и с отвращением относится к Ринвилю; а кто из них действительно привлекательнее, она решает, не глядя на них обоих: это уже решено заранее. Когда Шарль появляется как Ринвиль, она находит его «противным». С этим ее суждением зритель должен полностью согласиться; однако похоже, что в намерения поэта не входит придавать этому суждению особенную ценность; она знает, что он противен еще до того, как видит его, и как только он попадает ей на глаза, она находит такое мнение обоснованным. Поэт скорее стремится выставить ее суждение о предполагаемом Ринвиле как нечто совершенно произвольное, именно поэтому он и позволяет себе пародировать это суждениями отца. Отец не находит совершенно ничего привлекательного в предполагаемом Шарле, и напротив, предполагаемый Ринвиль кажется ему в высшей степени приятным, — дочь не думает наоборот; он считает так, поскольку хочет этого, и она поступает сходным образом. Ее правота видна зрителю; тем не менее ее суждение все так же остается чистым произволом, именно благодаря этому ситуация несет в себе столько комической мощи.

Ринвилю также не удается преодолеть ее теорию. Шарль женат, а стало быть, она не может его получить<sup>41</sup>, разве что она решилась бы вступить в противоречие с властями. Она выходит замуж за Ринвиля по двум причинам: отчасти чтобы отомстить Шарлю, отчасти же — чтобы послушаться своего отца<sup>42</sup>. Похоже, что эти причины отнюдь не указывают на перемену к лучшему. Если она делает это, чтобы отомстить Шарлю, это только доказывает, что она продолжает любить Шарля; мотив этот вполне соответствует логике романа, и ее никоим образом нельзя считать исцелившейся. Если же она делает это, чтобы исполнить волю отца, это значит, что либо ее душу посетила серьезность, она испытала раскаяние и огорчение оттого, что позволила себе смеяться над отцом, у которого была лишь одна слабость — чрезмерная доброта к ней; это, однако же, стояло бы в противоречии со всей пьесой, — или же причина ее послушания в том, что воля отца созвучна ее собственному настроению, — а это опять-таки означает, что Эммелина не переменилась.

<sup>41</sup> Тут, пожалуй, можно было бы найти иной выход, предложив Эммелине удовольствоваться половиной сердца Шарля. Это можно встретить в романах; потому не так уж невероятно, чтобы Эммелина не осознала такое решение с полной ясностью. Тем не менее примечательно, что во всей европейской литературе не найти женского соответствия образу Дон Кихота. Возможно, время для этого еще не пришло; целый континент чувствительности, пожалуй, еще вовсе не открыт? — *Примеч. Кьеркегора.*

<sup>42</sup> См. сцену 10.

Стало быть, отнюдь не самый незначительный момент в пьесе — это тот, который позволяет заключить, что ее решение в пользу Ринвиля наиболее разумное из всего, что она вообще сделала. Само существо Эмелины — это бесконечная глупая болтовня, в конце пьесы она столь же болтлива, как и в начале, и потому можно безраздельно наслаждаться комическим действием всей пьесы, которое проявляется в том, что ситуация постоянно обращается против нее. Потому она не стала нисколько лучше к концу пьесы — так же, как не становится лучше и Эразм Монтанус<sup>43</sup> у Хольберга. Она слишком большой теоретик, слишком хороший диалектик (а всякий человек, преданный некой навязчивой идее, является подлинным виртуозом, играющим на одной струне), чтобы позволить убедить себя чисто эмпирически. Шарль был ей неверен, она выходит замуж за Ринвиля; и все же ее романтическая совесть ни в чем ее не упрекает. Она могла бы совершенно спокойно явиться перед тетушкой Жюдит, если бы та была еще жива, и сказать ей: «Я не люблю Ринвиля, я никогда его не любила, я люблю только Шарля, и я всё так же говорю: любят только однажды, первая любовь — это любовь истинная; однако я уважаю Ринвиля, потому я вышла за него замуж и послушалась своего отца» (см. сцену 14). И тогда Жюдит ответила бы: «Правильно, дитя мое, примечание в учебнике позволяет сделать этот шаг. Там говорится: если любящие не могут обрести друг друга, им приличествует жить тихо, и, хотя они не принадлежат друг другу, отношение их должно иметь то же значение, как если бы они друг друга обрели, и жизнь их должна быть столь же прекрасной, рассматриваясь во всех отношениях как супружеский союз. Я знаю это из собственного опыта. Моей первой любовью был семинарист, однако он не мог найти себе подходящего места. Он был моей первой любовью — и остался моей последней любовью, я умерла незамужней, а он — без настоящего положения. Если же, напротив, одна сторона оказывается неверной другой, тогда та, другая, может выйти замуж, однако же только при условии, что у нее есть уважение к партнеру».

Таким образом, когда выбирают: сводить ли пьесу Скриба к незначительному пустяку, отмечая, что в ней есть нечто, чего нельзя доказать, — или же радоваться шедевру, поскольку в нем всё можно объяснить, то выбор такой представляется несложным. Пьеса тем самым является не в конечном смысле морализирующей, но в бесконечном смысле остроумной; у нее нет какой-либо конечной цели, но она представляет собой бесконечную шутку с Эмелиной. Потому у пьесы и нет конца. Так как новая любовь к Ринвилю обоснована только подменой, решение

<sup>43</sup> Главный герой в одноименной пьесе Людвиг Хольберга (см.: *Den Danske Skue-Plads*. Bind V. København, 1788).

в какой-то момент закончить пьесу будет совершенно произвольным. Но тогда это является либо упущением пьесы, либо ее заслугой. Выбор и здесь сложен. Как только зрителю начинает казаться, что пьеса закончилась и он ощущает под ногами твердую землю, он внезапно обнаруживает, что ступает отнюдь не по прочному основанию, — зритель как бы наступает на конец качелей, и в этот самый момент вся пьеса вдруг поднимается вверх над его головой. Тут существует бесконечная возможность смещений, поскольку Эмелина вследствие своего романного воспитания оказывается *übergreifende*<sup>44</sup> по отношению к любому определению действительности. То, что настоящий Шарль не был ее Шарлем, она поняла; но очень скоро, когда Ринвиль станет Ринвилем, она убедится в том, что он им также не является. Одежда создает человека, и романтическое одеяние — это то, чего она ищет. Возможно, когда-нибудь еще появится новая фигура, напоминающая ей Шарля, и так далее. Если понимать пьесу таким образом, ее заключительная реплика оказывается даже глубокомысленной, тогда как в противоположном случае я, по крайней мере, не способен обнаружить в ней какого-либо смысла. Стало быть, Эмелина обозначает перемену движения. Прежде иллюзия лежала позади нее, в прошлом, теперь же она собирается искать ее в мире и в будущем, ибо она вовсе не отказалась от романтического Шарля; независимо от того, перемещается она вперед или назад, ее экспедиция в поисках первой любви подобна путешествию, которое предпринимают в поисках здоровья, о котором говорят, что оно всегда находится одной станцией впереди.

Потому кажется вполне нормальным, что Эмелина не дает никаких разъяснений по поводу своей теории, — разъяснений, которые, собственно, правомерно было бы и потребовать. Когда человек меняет свою веру, требуется некоторое разъяснение; если это теоретик, такое разъяснение требуют по праву. Эмелина — это не какая-нибудь необразованная девушка, она начитана, у нее есть теория, она любила Шарля на основании этой теории, она сформулировала тезис о том, что первая любовь — это любовь истинная. Как же она объяснит теперь все это? Если она скажет, что никогда не любила Шарля, но что ее первой любовью является Ринвиль, она окажется в противоречии с самой собой, поскольку она ведь, собственно, верит, что Ринвиль — это Шарль. Если же она скажет: первая любовь была ребячеством, только вторая любовь — истинная, легко заметить, что она хочет выскользнуть из затруднения с помощью софизма. Если же она скажет: число здесь совершенно неважно, будь это номер один или номер два, истинная любовь — это всегда нечто совершенно

<sup>44</sup> Превосходящий, включающий в себя (нем.).

иное, — тогда следовало бы спросить, что привлекательного она обнаружила в Ринвиле, поскольку внимательный наблюдатель не находит ничего иного помимо того, что Ринвиль был настолько любезен, что представлял Шарля, чтобы ей понравиться. Если пьеса действительно заканчивается, следует по справедливости потребовать разъяснений относительно всего этого. Если же, напротив, в намерения поэта входит сделать пьесу бесконечной, то требовать от Эммелины разъяснений несправедливо, поскольку она еще не достигла тут ясности даже с самою собой.

Стало быть, весь интерес сосредоточен на Эммелине и ее иллюзии. Вызвать здесь коллизию действительно совсем не трудно. Я хочу сейчас на мгновение поставить во взаимные отношения трех персонажей за исключением Шарля, — чтобы посмотреть, как далеко мы можем зайти таким способом. Отец желает, чтобы Эммелина вышла замуж и о ней позаботились. Она же отвергает все предложения. Наконец он предлагает молодого Ринвиля, рекомендует его сердечнее, чем всех других, даже делает вид, что всё уже твердо решил. Эммелина признается, что любит другого, то есть Шарля. Ринвиль прибывает, получает письмо, ему приходит в голову мысль выдать себя за Шарля.

До сих пор пьеса вполне может обойтись тремя персонажами, и мы при этом не окажемся лишены одной из остроумнейших ее ситуаций — сцены узнавания. Я могу здесь сразу же воспользоваться случаем, чтобы показать, как Скриб позволяет всему проявиться очевидным образом в этой ситуации. Эммелина никогда не проявляет свою сентиментальность в монологе, но всегда лишь в диалоге и в определенной ситуации. Никогда не услышишь ее мечтательных слов о Шарле, когда она в одиночестве. Только когда отец начинает настаивать, ей приходится признаться, а это приводит к тому, что ее сентиментальность находит себе наилучшее выражение. Не услышишь, чтобы она в монологе для самой себя твердила любовные речи, вспоминая о своей любви, это происходит только в некоей ситуации. Ее симпатия тотчас же говорит ей, что Ринвиль — это Шарль, и уже вместе с ним она пробегает свои прежние воспоминания. Едва ли можно представить себе ситуацию остроумнее. Ринвиль знает мир, и с помощью немногих пояснений относительно душевного состояния Эммелины он быстро понимает, что ее кузен Шарль — это весьма туманная и мифическая фигура. Она заставила свою фантазию нарисовать ей образ Шарля, который может подойти любому, — подобно одному из написанных Вехмюллером портретов, который мог подойти каждому венгру<sup>45</sup>. Портрет Шарля столь же абстрактен,

<sup>45</sup> См. рассказ Клеменса Брентано «Многочисленные Вехмюллеры и национальные типы венгров» («Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichter»), в к-

как и *Nationalgesichter*<sup>46</sup> этого художника. Этот портрет и некоторые общие формулы, не говоря уже о коротком стихике<sup>47</sup>, являются итогом ее романного воспитания. Потому обман оказывается для Ринвиля довольно легким, и удается чрезвычайно.

Уже из этих трех персоналей и их отношений между собой можно было бы создать комедию. Ринвиль понял, что, хотя как Ринвиль он пользовался благосклонностью отца, еще важнее было понравиться дочери, по мановению руки которой жил весь дом Дервьера. Потому ему пришлось продолжать выдавать себя за Шарля. Благодаря этому он как бы входил в семью и ему предоставлялся случай получить девушку. Ему приходилось рассчитывать на власть Эмmeliны над отцом, и даже добившись позволения отца, он должен был суметь настолько завоевать девушку, чтобы она не стала еще раз менять своего решения.

Легко заметить несовершенство этого плана. Чтобы заставить дочь сознаться в своей тайне, Дервьеру приходится давить на нее; ибо иначе она могла бы с таким же успехом признаться, когда он вообще впервые завел с нею речь о браке. Потому у отца было много причин для того, чтобы желать Ринвилю стать его зятем. Чем более отец заинтересован, тем напряженнее становятся отношения, тем маловероятнее кажется, что он даст свое согласие на ее союз с Шарлем. С другой стороны, должна существовать драматическая вероятность того, что Эмmeliна ошибается. Поэт добивается этого тем, что Шарля ожидают, и вдобавок так устроено, что сама Эмmeliна приносит это известие, и в это же самое мгновение появляется предполагаемый Шарль. Смущение отца, его усердные попытки скрыть от нее прибытие Шарля еще больше убеждают ее в том, что это действительно Шарль.

---

тором о художнике Вехмюллере говорится: «У него было всегда заготовлено с полсотни таких национальных типажей» (*Brentano C. Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichter. Berlin, 1830*). Об этом же говорится в «Дневниках» Кьеркегора: «Прежде мы имели дело с тенденцией обращать людей в некие частичные существа; теперь же их превращают в абстракцию. Все выглядят такими похожими друг на друга (“предприимчивые, чувствительные, склонные к воодушевлению датчане”), и какому-нибудь Вехмюллеру уже совсем не трудно взять на себя смелость изобразить венгерский или датский тип,— то есть некий портрет, существующий до самого индивида. Все нацелено на то, чтобы каждый обрел свою национальную физиономию,— подобно тому, как у каждого народа есть свой национальный костюм» (Pap I A 337. [Без даты] 1836–1837 гг.).

<sup>46</sup> Национальные типы лица, национальные типажи (нем.).

<sup>47</sup> См. сцену 8, в которой Эмmeliна и Ринвиль, чередуясь, поют одну и ту же песенку:

Порой вам люди скажут:  
Изменник бросил деву.  
Но сердце его осталось  
Верным первой любви.

Теперь я возьму четвертого персонажа, чтобы показать совершенство всего плана, а также продемонстрировать, как одна ситуация превосходит другую в своем остроумии.

Шарль спешит домой, как блудный сын, чтобы броситься в объятия дядюшки, избавиться от кузины и заставить оплатить свои долги. Но, для того чтобы этого добиться, он должен оставаться инкогнито. В какой мере каждая ситуация является бесконечно остроумной шуткой над сентиментальностью Эммелины, в такой же мере каждая из них является столь же остроумной шуткой над мистификацией Шарля. Он возвращается домой, полный уверенности в своем даре мистификации. Он верит, что он тот, кто плетет интригу, кто всех мистифицирует, однако же зритель видит, что мистификация уже длилась до появления Шарля; ибо Ринвиль — это Ринвиль, и он уже выдал себя за Шарля. Потому интрига увлекает Шарля за собой, мистификация Ринвиля втягивает Шарля в свою мистификацию, между тем как Шарль полагает, что все исходит от него самого. Теперь пьеса обретает свою полную жизнь, проявляющуюся в ее чрезмерности, в ее почти безумном переплетении ситуаций. Все четыре персонажа взаимно мистифицированы. Эммелина хочет получить Шарля, Шарль хочет от нее избавиться; мистификатор Шарль ничего не знает о том, что Ринвиль выдает себя за него, и любым способом пытается под этим именем завоевать девушку. Ринвиль не думает о том, что Шарль как Ринвиль во всех смыслах компрометирует его; Дервьер поддерживает Ринвиля, но тот, кого он поддерживает, — это Шарль; Эммелина поддерживает Шарля, однако тот, кого она поддерживает, — это Ринвиль. Так что вся операция растворяется в бессмыслице. То, вокруг чего обращается вся пьеса, — это ничто; то, что выходит из всей пьесы, — это ничто.

Эммелина и Шарль действуют против друг друга, однако же они достигают результата, противоположного тому, к чему они стремятся: она получает Ринвиля, а он, стремившийся всех мистифицировать, в конце концов сам выдает всё.

В каждом театре, где ставилась «Первая любовь», конечно же, много смеялись над этой пьесой, однако я должен уверить театральную публику, что смеха все-таки было недостаточно. Если, вспоминая старую историю, я сказал бы о человеке, который смеялся особенно самозабвенно: «Либо он помешался, либо читает — или, скорее, — смотрит “Первую любовь”», то и тут я, пожалуй, не слишком преувеличил бы<sup>48</sup>. Иногда человек

<sup>48</sup> В одном из жизнеописаний Сервантеса говорится о том, как король Филипп III, увидев студента, заливающегося от хохота над книгой, сказал, что тот либо сошел с ума, либо читает «Дон Кихота» (эта история передается Доном Грегория Майанс и Сискат,



смеется над чем-то и почти в то же самое мгновение начинает в этом раскаиваться; однако ситуации в этой пьесе принадлежат к тому роду, что чем более в них углубляешься, тем они кажутся смешнее, безумнее. А поскольку сама ситуация обычно в высшей степени смешна, реплики, которые остроумны сами по себе, выглядят весьма точными.

То, что Скриб умел сочинять реплики, слишком хорошо известно, чтобы на этом стоило специально останавливаться. За это им восхищаются, однако еще больше восхищаются виртуозностью, с которой он умеет строить ситуацию, так что речи вырастают из ситуации и сами освещают ее. Если изредка реплики не так точны, он тотчас же добивается снисхождения зрителей их остроумием. Следует, однако же, помнить, что я говорю не обо всех пьесах Скриба, но только о «Первой любви».

Введение четвертого персонажа вызывает в материи пьесы истинно драматическое брожение. Не нужно бояться, что ее содержанию в конечном счете будет недоставать жизни, — скорее уж могут возникнуть опасения, что жизнь здесь окажется слишком распушенной и не склонной повиноваться узде. Каждой ситуации необходимо созреть, и все же в каждой должно ощущаться внутреннее беспокойство пьесы. То, что Скриб является подлинным мастером этого, я хотел бы в заключение показать, рассматривая отдельные ситуации. Пусть читатель простит мне, если я стану слишком многословным, — причина этого лежит в моей ревности к Скрибу и в моем недоверии к читателю. Моя ревность к Скрибу нашептывает мне, что он никогда не будет вполне понят; мое недоверие к читателю приводит меня к убеждению, что он далеко не все различает в отдельных местах. Обыкновенно верят, что комическое — это в большей степени дело мгновения, чем трагическое; над комическим посмеются и забудут, тогда как к трагическому часто возвращаются и погружаются в него вновь. Комическое и трагическое могут содержаться либо в репликах, либо в ситуации. Некоторые люди охотнее всего остаются на стадии реплик, сохраняя их в памяти и часто к ним возвращаясь. Другие же охотнее всего остаются на уровне ситуации, реконструируя ее в памяти. Эти последние принадлежат к созерцательным натурам. Они не станут также отрицать, что комическая ситуация содержит в себе нечто столь же подходящее для интуиции, — да так, что, даже оставаясь в целом верной, она больше побуждает человека углубляться в себя, чем ситуация трагическая. Я слышал и читал много трагедий, однако вспомнить могу лишь какую-нибудь случайную реплику, и даже та, по правде

---

чья биография Сервантеса послужила предисловием к датскому изданию «Дон Кихота» (см.: *Don Gregoria Mayans y Siscat. Miguel de Cervantes Saavedras Levnet // Cervantes. Don Quixote. Bind I. København, 1776. P. 21*)).

говоря, меня мало занимает; напротив, что касается ситуации, то я могу бесконечно сидеть тут в полной тишине, погружаясь в нее. Приведу один пример. Когда Клерхен в «Эгмонте» у Гёте узнает, что Эгмонт попал в плен, она обращается к голландцам, чтобы побудить их к восстанию<sup>49</sup>. Она убеждена, что ее красноречие потрясает их, голландцы же здесь держатся так, как и подобает голландцам, — они пассивны и думают лишь о том, как бы им потихоньку улизнуть. Я никогда не способен был запомнить ничего из речей Клерхен, тогда как ситуация была для меня незабываемой с того самого мгновения, как я увидел ее в первый раз. В качестве трагической ситуации она совершенна. Прекрасная юная девушка, поэтичная в своей любви к Эгмонту, одушевленная всем существом Эгмонта, должна была бы — легко представить себе — тронуть весь мир, однако ни один голландец ее не понимает. Душа с бесконечной тоской пребывает в такой ситуации; но она пребывает тут покойно, созерцание остается здесь в совершенном покое. Комическая ситуация обеспечивает подобное же состояние для созерцания, однако одновременно рефлексия внутри нее находится в постоянном движении, и чем больше она себя обнаруживает, чем бесконечнее комическая ситуация становится равной себе, тем больше у вас голова идет кругом, — а вместе с тем вы не можете и не заглядывать внутрь нее.

Ситуации «Первой любви» — как раз такого рода. Уже первое впечатление от них производит комическое действие; когда же мы воспроизводим их в интуиции, смех становится тише, улыбка же — более ясной; мы едва можем оторвать мысли от этих ситуаций, поскольку нам все время кажется, что может произойти нечто еще более смешное. Тот или иной читатель, возможно, сам не знаком с подобным тихим наслаждением ситуацией, когда в нее вглядываешься подобно тому, как курильщик табака всматривается в поднимающиеся кольца дыма. Сам Скриб не виновен в такой нехватке; если дело обстоит таким образом, то, значит, сам читатель грешит против Скриба.

Дервьер очень сильно давит на Эммелину, чтобы заставить ее выйти замуж за Ринвиля; она же признается в своей любви к Шарлю, рассказывает о той в высшей степени невинной договоренности, которая была у нее с Шарлем; в конце концов нежными уговорами она добивается от отца, чтобы тот написал Ринвилю письмо с отказом. С письмом посылают слугу; семья отказывает Ринвилю от дома; Ринвиль появляется. Ляпьер же, вместо того чтобы предупредить слуг об этом решении, уехал сам. Таким образом, Ринвиля впускают в дом. Как раз здесь Скриб, вместо того чтобы позволить Ринвилю войти и заявить о своем прибытии,

<sup>49</sup> См. начало пятого акта: *Goethe. Egmont. Werke. Bd. VIII. S. 268–272.*

создает весьма остроумную ситуацию, которая по сути является насмешкой не только над Дервьером, но и над Эммелиной. Ринвиль получил письмо и прочел его. Здесь снова возникает определенная ситуация. Дело не в том что — как это часто бывает — это письмо, заранее прочитанное, есть письмо исключительное, к содержанию которого должно быть приковано внимание зрителя. Это дом господина Дервьера, где будущий зять получает отказ. Ринвиль вырабатывает свой план. Входит Дервьер, Ринвиль выдает себя за Шарля.

Здесь мы встречаемся с совершенно остроумной ситуацией. Естественно, для Дервьера не может быть более нежеланного гостя, чем Шарль. Ринвиль об этом и не подозревает. Потому вся его интрига проявляется как крайне неудачный замысел. Ситуация состоит не в том, что Ринвиль выдает себя за Шарля, но в том, что он избрал самый неудачный план, на котором только можно было остановиться,— однако не подозревая об этом, он по необходимости принужден верить, что выбрал самый удачный. Кроме того, ситуация обусловлена тем, что у Дервьера в доме находится превосходный юноша Ринвиль,— о чем сам Дервьер и не подозревает. Если же обратить внимание на реплики, которые действительно поэтичны сами по себе, ситуацией можно снова и снова наслаждаться в высшей степени, поскольку смешная сторона ситуации становится в них еще яснее. Ринвиль начинает в сентиментальном и патетическом стиле. Правота его выбора тут может внушить сомнения. Он не знаком с Шарлем близко, а потому ему не дано знать, какой способ сможет наилучшим образом ввести того в заблуждение. Однако же у него есть некоторое представление о доме Дервьера, и исходя из этого, он может решить, как действовать с прочими членами семьи. Скриб восполняет эту слабость остроумием диалога, равно как и подозрениями, которые пробуждаются в зрителе относительно настоящего Шарля. Неточность, стало быть, состоит в том, что первые речи Ринвиля столь патетичны, что создается впечатление, будто он всегда боялся столкнуться с негостеприимным отношением,— тогда как, исходя из предшествующего развития событий, Ринвиль как раз должен быть заранее уверен в сердечном приеме. В этом Ринвиль отчасти слишком уж напоминает настоящего Шарля. Несмотря на всю свою глупость в других отношениях, дядюшка, по-видимому, неплохо оценивает Шарля, полагая, что сумеет откупиться от него деньгами; он предлагает ему 6000 франков в год вместо теперешних 3000. При этом невольно думаешь о настоящем Шарле. Тот счел бы, что ему повезло, и с радостью принял бы это предложение. Потому вся сцена завершилась бы столь же патетическим образом, как и началась: он бросился бы в объятия дяди, воскликнув: «О да, узы природы и крови священны!»

Ринвиля, однако, это не устраивает, он продолжает так же, как и начал: в полном соответствии с тем, как это сделал бы Шарль, не нуждаясь тот в 6000 франков. Дядюшка теперь решает подойти к нему с добром и тем самым завоевать его на свою сторону; он откровенно рассказывает ему обо всей взаимосвязи обстоятельств и при этом превозносит Ринвиля, — что ввиду всей ситуации становится прямо-таки пародийным. Ситуация достигает абсолютной высоты, когда Дервьер признается Ринвилю, что он хотел бы придумать какую-нибудь хитрость, благодаря которой Эммелина смогла бы познакомиться с Ринвилем, не подозревая о том, кто он такой<sup>50</sup>. Противостояние замечательно. Дервьер желает придумать какую-нибудь хитрость, но эта хитрость уже изобретена Ринвилем. Хитрость Ринвиля строит ситуацию, и в этот момент звучат слова Дервьера. Дервьер сам признается, что он не особенно изобретателен; хитрость его вообще крайне проста: он спрашивает, не был бы Шарль настолько добр, чтобы удалиться. И если бы эта хитрость удалась, Дервьер, пожалуй, сделал бы самую большую глупость, на которую он только был способен.

Однако Ринвиль не уходит, напротив, появляется Эммелина с известием, что некий господин Закария<sup>51</sup> желает поговорить с отцом по поводу Шарля, которого можно ждать с минуты на минуту. Замешательство отца все выдает, Эммелина узнает Шарля. Благодаря такой расстановке сил поэт немало приобрел. Первый, на кого натывается предполагаемый Шарль, — это дядюшка; считается, что обмануть его легче всего. Он глуп, обеспокоен возможным приходом Шарля, а потому он особенно склонен рассматривать это печальное событие как уже свершившийся факт; он никогда не мог бы даже и помыслить о том, что кому-то придет в голову выдавать себя за Шарля. Значит, по отношению к нему Ринвиль может быть сколь угодно дерзким. По отношению к Эммелине, однако же, это было бы слишком дерзким, поскольку она тут всегда намного хитрее. К тому же не пристало, чтобы Ринвиль полностью позабыл о причинах своего прихода; тем более это не пристало Эммелине. С другой стороны, замешательство отца служит ей несомненным доказательством того,

<sup>50</sup> Пьеса вполне могла бы на этом и закончиться, — подумает, возможно, внимательный читатель. Что может быть проще для Ринвиля, чем сбросить маску перед Дервьером и тем самым убить сразу двух зайцев: перед Эммелиной он будет выдавать себя за Шарля, а перед Дервьером так и останется тем, кто он есть в действительности, то есть Ринвилем. Однако не стоит так уж пенять ему за то, что он сохраняет свое инкогнито перед Дервьером; достаточно нескольких слов последнего, чтобы убедить Ринвиля в том, что, если желаешь разыграть интригу, ни в коем случае не стоит брать себе Дервьера конфидантом. — *Примеч. Кьеркегора.*

<sup>51</sup> Немецкий ростовщик, которому Шарль выдал необеспеченный вексель.

что это Шарль. Узнавание происходит прямо на глазах у отца, Ринвилю вообще ничего не приходится делать; вместо того чтобы помнить о своей роли, он может оставаться совершенно спокойным, ибо теперь у Эммелины открылись глаза. Она почти что вынуждает Ринвиля быть Шарлем; пока что ему не в чем себя упрекнуть, да и сама она безупречна в этом отношении, поскольку отец сам принудил ее считать его Шарлем. Благодаря такому раскладу поэт окутал ситуацию неким особым изяществом, которое исключает всякую предосудительность и превращает всё в безобидную шутку.

Следующая ситуация не менее остроумна, чем предыдущая. Дервьер совершенно растерян, а между тем возникновению этой ситуации он сам и способствовал, помогая Ринвилю в его затруднении, когда тому надо было выдать себя за Шарля перед Эммелиной. Вместе с тем ситуация пародирует предыдущую сцену; дядюшка попросту не смог сразу узнать его. Напротив, Эммелина способна на это. Она объясняет это тем странным чувством, которое ей самой непонятно; чувство это похоже на голос, который прошептал ей: он здесь. (Этот голос был, конечно же, голосом отца, который всё и выдал<sup>52</sup>.) Она объясняет это симпатией — она не может растолковать это отцу, но вполне сумела бы объяснить это тетушке Жюдит. Так кто же тут хитрее: Дервьер, который не узнал его, который ни о чем не подозревал, но теперь узнает, или же Эммелина, которая его тотчас же узнает? Чем больше на это смотришь, тем смешнее всё становится. И здесь диалог опять же помогает зрителю углубиться в смешную сторону ситуации. За репликой Эммелины о том, что у нее было такое странное чувство, следуют слова Дервьера: «Со своей стороны я совершенно не подозревал, и если бы он не назвался сразу же...» Такие речи дорого стоят. Слова столь просты и естественны, и все же, пожалуй, из десяти драматургов не нашлось бы ни одного, кто имел бы столько рассудительности и понимания ситуации, чтобы их придумать. Заурядный драматург сосредоточил бы все внимание на Эммелине; в конце концов, в предшествующей сцене уже состоялось узнавание между Дервьером и Шарлем. Он не стал бы создавать такую промежуточную игру, а между тем именно она помогает сделать ситуацию такой остроумной. Комично, что Эммелина сразу же узнает в Ринвиле Шарля, однако присутствие Дервьера способствует тому, что ситуация становится ироничной. Он стоит здесь как простофиля, который ничего не понимает. И все-таки, что проще объяснить: то, что Эммелина подозревала об этом, — или то, что Дервьер об этом не подозревал?

<sup>52</sup> См. сцену 7, в которой Дервьер случайно проговаривается, обращаясь к Ринвилю как к Шарлю.

За этим следует сцена узнавания, одна из самых выигрышных ситуаций, которые только можно себе вообразить. Однако остроумие заключено отнюдь не в том, что она путает Ринвиля с Шарлем. На подмостках достаточно часто сталкиваешься со случаями путаницы. Обычно путаница основана на действительном сходстве, независимо от того, добивается индивид его специально или сам его до конца не осознает. Если бы здесь дело обстояло так, Ринвиль, выдержав испытание, должен был бы иметь некое приблизительное представление о том, как выглядит Шарль, поскольку тот должен был походить на него. Однако все совсем не так, подобный вывод был бы глуп. Остроумие состоит в том, что Эмелина узнала в Ринвиле того, кого она никогда не знала. То, что произошло в Ринвилем, случилось бы при подобных обстоятельствах с любым другим человеком: она приняла бы его за Шарля. Стало быть, она путает Ринвиля с кем-то, кого она не знает, — а это, несомненно, весьма остроумный род путаницы. Потому ситуация наделена высокой степенью правдоподобия; можно поверить, что этого было совсем не легко добиться. Ринвиля следует счесть глупцом в той мере, в какой он полагает, будто продвинулся еще на шаг. Шарль Эмелины — это, по существу, некий «икс», некое *desideratur*<sup>53</sup>, и здесь открыто происходит то, что обыкновенно происходит втайне: юная девушка принимается за создание своего идеала. И при этом она действительно любила Шарля с восьми лет и никогда не полюбит никого другого.

Если случайно наталкиваешься на реплику, которая представляется несколько неудачной, Скриб тотчас же восстанавливает равновесие остроумной шуткой. Таковы, скажем, слова Ринвиля: «Слава Богу, а то я боялся, что зашел слишком далеко»<sup>54</sup>.

Стало быть, Эмелина узнает Шарля, или, скорее, она его обнаруживает. В то время как сам Ринвиль вовсе не узнаёт — как можно было предположить, — как выглядит Шарль, Эмелина узнаёт как раз это, и тут все устроено весьма мудро, поскольку прежде она этого не знала. Ситуация столь безумна, что можно усомниться в том, следует ли утверждать, что Ринвиль обманывает Эмелину, — или же это Эмелина обманывает Ринвиля; ибо он в некотором смысле сам обманут, раз поверил, что некий Шарль действительно существовал. Однако при всем

<sup>53</sup> Искомое, то, что требуется доказать (*лат.*).

<sup>54</sup> См. сцену 8. Ринвиль говорит эти слова после следующего обмена репликами: «Ринвиль. И если я не ошибаюсь, на следующее утро я похитил еще один поцелуй. Эмелина. Вовсе нет — на следующее утро вы уехали отсюда.» Между прочим, на экземпляре пьесы, с которым работал Кьеркегор, напротив этого места находим пометку на полях: «неточность... в это время ей было всего восемь лет» (ср.: Pap III B 119.2).

этом бесконечно остроумная изюминка всей сцены заключена в том, что это сцена узнавания. Ситуация столь же безумна, как если бы человек, который никогда не видел своего изображения, воскликнул, заглянув в зеркало: «Я сразу же узнаю здесь себя самого».

Эммелина и предполагаемый Шарль подошли в сцене взаимного узнавания как раз к той стадии, на которой им прежде помешал отъезд Шарля,— и тут их вновь прерывает появление дядюшки. Он получил от господина Закария известия о Шарле, которые не особенно приятны. Теперь это ударяет по Ринвилю. Ситуация, по существу, та же, что и прежде; однако мы увидим, чего добился поэт. Дела Шарля в общем-то такого рода, что, будучи изложены прямо и откровенно, они могли бы исказить общее впечатление от пьесы. Необходимо, стало быть, придать им некий легкомысленный оттенок, с тем чтобы они не были приняты чересчур серьезно. Поэт добивается этого двумя способами. Первое известие, которое мы получаем о жизни Шарля, появляется в девятой сцене. И здесь это затрагивает Ринвиля,— Ринвиля, который выдал себя за Шарля. Внимание зрителя таким образом смещается с последовательности изложения на происшедшую путаницу; вместо отдельных деталей зритель рассматривает теперь лишь глупые выходки вообще, замешательство Ринвиля и комизм ситуации, связанный с тем, что у него требуют разъяснений. Полные же сведения зритель получает из уст самого Шарля в 16-й сцене, причем не следует забывать, что Шарль там выдает себя за Ринвиля. То, что могло бы звучать чересчур серьезно или чересчур дерзко, если бы Шарль рассказывал об этом от собственного лица, теперь приобретает комический, почти озорной оттенок благодаря тому, что он рассказывает об этом, пребывая в личине Ринвиля и используя свое инкогнито, чтобы выставить эти выходки в самом фантастическом свете. Если бы он рассказывал о своей жизни от собственного лица, от него требовалось бы осознание собственных поступков, и без этого осознания он считался бы в высшей степени аморальным. Теперь же, напротив, поскольку он рассказывает все это, пребывая в личине другого человека,— да еще специально, чтобы напутать Эммелину,— фантастические оттенки его изложения оказываются поэтически точными в двойственном отношении.

Стало быть, Дервьер получил некоторые сведения, а предполагаемый Шарль не в состоянии подтвердить или опровергнуть их. Эммелина обнаруживает, что «он больше не тот, что прежде»<sup>55</sup>. Это заявление, пожалуй, несколько поспешно после того, как она вполне убедилась, что он является совсем таким же, как прежде. Эммелина ясно проявляет

<sup>55</sup> См. сцену 9, когда Эммелина говорит: «Ты переменялся, ты уже не тот, что прежде».

себя здесь полностью в своей стихии; всё, что она говорит, — это всего-навсего глупая болтовня. Сам же диалог заслуживает более тщательного рассмотрения, поскольку он дает нам случай глубоко насладиться ситуацией, которая под новым углом зрения освещена теперь во всей своей смехотворности. Само звучание слов «тот же» действует в безумном переплетении ситуации как новый возбуждающий ингредиент; начинаешь невольно смеяться, поскольку сразу же спрашиваешь себя: «тот же» в качестве кого? «Тот самый», каким он оказался в сцене испытания? Но это заставляет подумать о том, сколь несовершенным было то самое испытание. «Тот же» в качестве кого? В качестве Шарля, которого она не знала. Кроме того, когда я говорю о ком-то, что он тот же самый или не тот, я могу понимать такое утверждение во внешнем или во внутреннем смысле, — применительно к его внешнему облику — или же применительно к его внутренней сущности. Последнее, как можно предположить, особенно важно для любящих. Сейчас, однако же, обнаруживается, что испытание вообще не имело касательства к этому, — и всё же он был найден «тем же самым». Совершенно случайно Эмелина приходит к размышлению о том, не переменился ли всё же Шарль в своем характере, — и обнаруживает теперь, что он не тот. Отрицательное суждение, согласно которому в моральном отношении он не тот, что прежде, содержит в себе также утверждение, что во всех прочих отношениях он все-таки тот же самый. Однако Эмелина выражается еще яснее. Она ищет перемену не в том обстоятельстве, что Шарль стал мотом, — а возможно, кем-то и похуже, но в том, что он не доверился ей во всем, как это обычно делал прежде. Это, по всей вероятности, было одной из ее романских идей, которую, должно быть, следует понимать в том смысле, что сама она имела обыкновение — как в сцене узнавания — всё выбалтывать ему. То, что Шарль имел обыкновение доверять ей, известно ей вовсе не из опыта, но из романов, согласно которым любящие не могут иметь тайн друг от друга. Будь Шарль даже сбежавшим каторжником, и это не встревожило бы ее, в случае если ее эротическое любопытство нашло бы себе удовлетворение в том, что он доверился ей. Предпринятая Эмелиной попытка рассмотреть характер Шарля, с тем чтобы убедиться в тождестве его личности, должна считаться просто пустой болтовней, проясняющей отчасти все ее существо, отчасти же всю прочую болтовню. В то мгновение, когда Эмелина бросает всю эту цепочку рассуждений и получает новое, гораздо более надежное доказательство того, что он уже не тот, она внезапно замечает, что у него нет кольца. Теперь ей не нужны уже никакие свидетельства против него. Она признает, что он мог бы сделать всё что угодно, любые самые извращенные вещи, — иными словами, что он мог бы изменяться как только угодно, —



он всё же оставался бы тем же, что и прежде,— однако то, что у него нет кольца, теперь свидетельствует против него. Эммелина отличается особым родом абстрактного мышления. Но посредством абстракции и после ее применения она получает в остатке не чистую сущность Шарля, но, скорее, само кольцо. Эммелину следует рассматривать как дух кольца, который слушается того, «кто надел на палец кольцо»<sup>56</sup>.

Ляпьер сообщает о новом посетителе. Все сходятся на том, что это должен быть Ринвиль. Эммелина получает приказание приодеться и восклицает: «Как скучно! Надо ли мне уходить и переодеваться ради совершенно чужого человека, которого я не смогу даже вынести; я чувствую это заранее»<sup>57</sup>. Благодаря этой реплике зритель может вовремя обратить внимание на иронию, присутствующую в одной из последующих ситуаций. Вообще Эммелина может гордиться тем, что стала излюбленным объектом иронии. Ирония во всем помогает ей, но в конечном счете берет над нею верх. Эммелине хочется, чтобы предполагаемый Шарль был красивым молодым человеком,— ирония идет ей навстречу. Дервьер не может этого видеть, он стоит в стороне как дурак, Эммелина празднует свою победу,— и именно при этом она-то больше всего и одурочена. Ей хочется, чтобы предполагаемый Ринвиль был человеком, которого она не может выносить, хотя отец Я сообщает ей, что тот должен быть превосходным юношей. Ирония опять-таки идет ей навстречу, хотя таким образом, что она и здесь оказывается одуроченной.

Одиннадцатая сцена представляет собой монолог Ринвиля. Похоже, что этот монолог было бы лучше совсем опустить, поскольку его действие во всех отношениях внушает беспокойство. В той мере, в какой было бы естественно оставить за Ринвилем поле битвы и представить его тем, кто первым встретит Шарля,— этот монолог вполне можно было бы подсократить. Он все равно произвел бы свое действие. Он мог бы воскликнуть словами поэта примерно следующее: «Браво! Все идет прекрасно! Ссоры с отцом, ссоры с дочерью; да, должен признаться, это план, который неплохо разворачивается». Монолог содержал бы в этом случае нечто вроде объективной рефлексии по поводу развития пьесы. И если поэт счел бы необходимым сделать монолог несколько более пространным, чтобы дать время Шарлю появиться, он мог бы позволить Ринвилю немного пошутить над самим собой, выразив предположение,

<sup>56</sup> Отсылка к уже упоминавшейся пьесе Эленшлегера «Аладдин», где джинн говорит: «Не только я, о господин, но и каждый дух лампы преклоняет колени и слушается того, у кого в руках лампа» (см.: Aladdin, eller Den forunderlige Lampe: Adam Øhlenschlägers Poetiske Skrifter. Bind II. København, 1805. P. 274).

<sup>57</sup> См. сцену 10.

что в конечном счете было бы намного умнее появиться в собственном образе, и отметив попутно, как забавно было бы становиться все хуже и хуже по мере того, как приходят все новые депеши о Шарле. В этих размышлениях его лучше всего было бы прервать репликой Шарля, выходящего из-за кулис. Ведь по тому, как завершается этот монолог у Скриба, легко заметить, что монолог окончен и, значит, должен появиться новый персонаж. Если бы монолог Ринвиля был действительно прерван подобным образом, это по-новому осветило бы и рискованную торопливость Шарля, и неуместность его появления, которой он всегда отличался, и ничтожность его прерывистых и путаных слов, которую поэт столь несравненно запечатлел в первых же репликах.

Однако это менее важно. Главным упущением в этом монологе является то, что действие, переданное Ринвилем, проявляется целиком как болтовня, как чисто надуманное движение сюжета. Ринвиль объясняет, что он играет роль Шарля уже вовсе не в шутку. Но это ведь никогда и не было так, он с самого начала привел себе три основательные причины, по которым он должен был таким образом добиваться своего брака с Эммелиной. Затем он поясняет, что хотел бы помешать Эммелине спутать себя с Шарлем, он хотел бы убедиться в том, что она любит именно его, а не воспоминание о Шарле. Это крайне важно для всей пьесы, ибо именно это решает вопрос о том, — как это было изложено выше, — является ли пьеса в конечном смысле морализирующей или же в бесконечном смысле остроумной. Его тактика, стало быть, должна сводиться к тому, чтобы через личность Шарля сделать видимой собственную, ему самому присущую привлекательность. Однако этого не происходит, и если бы это произошло, пьеса стала бы совершенно иной. Для Эммелины всё сосредоточено на кольце, и когда в 15-й сцене он появляется с кольцом, она возвращает ему свою милость, заявляя ему, что он всё тот же, и так далее. В контексте общего действия пьесы Ринвиля вообще нельзя рассматривать как поэтическую фигуру, и это не может быть также показано благодаря тем отдельным лучам света, которые на него падают. Это мужчина, который достиг определенных лет и ясного понимания, у которого есть веские причины для того, что он делает. Время от времени на него падает комический свет, поскольку выясняется, что его веские причины и его понимание мало помогли бы ему завоевать такую маленькую романтическую газель, как девица Эммелина. Даже будь он человеком абсолютно увлекательным и опасным для сердца Эммелины, она оставалась бы непоколебимой; он может добиться своего, лишь воздействуя на нее посредством ее же навязчивой идеи, а также с помощью кольца. Но поскольку главный интерес пьесы должен нейтрализовать его действительную привлекательность, ложным

было бы эту привлекательность подчеркивать, что поэт, впрочем, и не делает нигде, кроме одного монолога. В сцене, когда Ринвилю приходится более всего общаться с Эммелиной, вполне естественно не может быть и речи о его возможности раскрыть свою личную привлекательность. Когда юная девица так цепляется за мужчину, как Эммелина за него, когда благодаря ее собственной склонности постоянно возникает возможность проникнуть в ее сердце, Ринвиль должен был бы оказаться совершенным недотепой, если бы не сумел пойти ей навстречу. Потому эта сцена слабо подтверждает предположение, будто целью ее была демонстрация привлекательности Ринвиля, — по всей видимости, она была задумана скорее для того, чтобы выставить его в несколько комичном свете. Ринвиль явно представляет собой человека рассудка; в предыдущем монологе он немного важничал, давая понять зрителям, равно как и своим друзьям в Париже, что он в достаточной мере мужчина, чтобы усмирить юную девицу. И правда, ему это удается; но если бы друзья в Париже видели, как это все происходило, у них не было бы случая искренне восхититься его дарованиями. Рассудок подсказывает ему, что вполне возможно выдать себя за Шарля. И в этом ему можно отдать должное. Но вот это произошло, теперь он должен проявить собственную привлекательность, — теперь, как представляется, ему действительно есть чем заняться; и тут как раз обнаруживается, что ему попросту нечего делать, что быстроногая Эммелина, спешащая назад к воспоминаниям своей юности, попросту увлекает господина Ринвиля за собой, — и любой человек, не являющийся полным идиотом, оказался бы вполне способным повторить вслед за ним этот замечательный трюк возвращения.

То, что было изложено здесь применительно к личности Ринвиля, по моему мнению, имеет абсолютную важность для всей пьесы. В ней нет ни одной фигуры, ни одного сценического отношения, которое могло бы притязать на то, чтобы пережить гибель, изначально уготованную всему иронией. Когда занавес падает, все оказывается забыто, остается лишь ничто, и это единственное, что видно; единственное же, что слышно, — это смех, который, как природный звук, не исходит от отдельного человека, но является языком всемирной силы, и сила эта — ирония.

Шарль появляется и встречает Ринвиля. Остроумие ситуации заключено в том, что Шарль, этот интриган, приходит слишком поздно, — не только по отношению к господину Закария, но прежде всего по отношению к интриге пьесы. Реплики его здесь, как и повсюду, представляются мастерскими, они характерны для него и глубоко укоренены в ситуации. Ринвиль дает Шарлю совет выдать себя за Ринвиля. Он уже полностью развил перед ним эту мысль, как вдруг Шарль, который совершенно не способен принять от другого совет относительно ми-

стификации, прерывает его и делает вид, будто он сам всё и выдумал. Между тем очень скоро выясняется, что он не тот человек, который способен хоть что-нибудь придумать; он даже не обратил бы внимания на кольцо, если бы Ринвиль специально не указал на него. Ринвиль получает кольцо.

Шарль представляется семье как господин Ринвиль, это и обуславливает то, как его принимают. Дервьер считает, что он моложе и красивее, чем Шарль, Эммелина находит его отталкивающим; оба суждения одинаково ненадежны, и можно даже позволить себе предположить, что Эммелина не дала себе труда хоть раз взглянуть на Шарля, но убеждена в своей правоте благодаря некоему вдохновению. Ситуация содержит глубокую насмешку над Шарлем, который, по всей вероятности, приписывает этот сердечный прием собственной ловкости и надеется, что ему все удастся, если только он будет держаться своего инкогнито.

Следует монолог, во время которого Эммелина обращается за советом к собственному сердцу и обнаруживает при этом, что никогда не забудет Шарля, но выйдет замуж за Ринвиля.

Ринвиль приходит, чтобы попроситься и оставить кольцо. Они снова мирятся. Эти ситуации уже вам известны.

Затем следует черед самой блестящей ситуации всей пьесы. Над ней застыл нимб, просветленность, в ней есть некая торжественность, так что нам почти хотелось бы увидеть на заднем плане тетушку Жюдит в виде духа, умиленно взирающего на обоих своих учеников. Эммелина решает довериться предполагаемому Ринвилю и раскрыть ему все. Эта ситуация полностью освещает положение Эммелины и Шарля. Верность Эммелины становится совершенно пародийной. Она ни за что не хочет от него отказаться, она не боится ни огня, ни воды, замешательство Шарля становится все более и более сильным, поскольку он-то как раз хочет от нее избавиться. Такая верность вполне обычна; ибо юная девушка, подобно Эммелине, всегда старается быть особенно верной, когда возлюбленный хочет от нее избавиться. Поскольку Шарль узнает, что господин Закария еще не раскрыл самого худшего, он почти уверен, что благодаря своей ловкости сумеет вывернуться из всего этого печального положения, но теперь он сам как раз и оказывается тем, кто все и выдает. Случай слишком соблазнителен. Шарль может стать трубадуром собственной жизни, и к тому же он надеется таким способом избавиться от своей кузины. Ранее мы уже вспоминали о том, что благодаря этому ситуация приобретает некоторую легкость, а заблуждения Шарля принимают комический оттенок. Мы получаем живое представление о его легкомыслии и смущении духа, однако мы не возмущены,— что непременно произошло бы, расскажи он все это таким же образом

от собственного лица, — а между тем мы подозреваем, что он способен был бы и это сделать. Мы предполагаем это, однако этого мы не слышим. Между тем Шарль ничего и не добивается, он всего лишь нравится себе самому. Верность Эммелины не знает границ. В конце концов Шарль признается, что он женат. Просто невероятно, насколько уверенно поэт умеет иронизировать над Эммелиной. Она слышит, что он женат и приходит в ярость. Тот или иной зритель мог бы подумать, что причина, по которой она восстает против Шарля, состоит в том, что теперь ей известны все его дурные свойства. Вовсе нет, дорогой мой друг! Ты ее не понимаешь. Она возьмет Шарля, если только сумеет его заполучить. Однако он женат. Хотя она сочла бы вполне нормальным, если бы за эти восемь лет он и не взглянул ни на какую другую девушку, а просто добросовестно смотрел на луну. И все же она знает, как от всего этого отмахнуться. Пусть он соблазнил десяток девушек, она его берет, она берет его *à tout prix*<sup>58</sup>; однако если он женат, ей его не получить. *Hinc illae lacrymae*<sup>59</sup>. Если бы это не входило в намерения поэта, он позволил бы Эммелине прервать признания Шарля раньше. Шарль объяснил, что он был предметом многих притязаний со стороны женского пола, что у него было множество галантных приключений, что он порой заходил, вероятно, слишком далеко, пользуясь своей привлекательностью. Она не прерывает его; она обещает сделать для него все, чтобы примирить его со своим отцом и чтобы самой получить его; ведь совершенно ясно: если она поймет, что не сможет его получить (как только услышит, что он женат), она уж не преминет поднять тревогу в лагере. Шарль начинает излагать свою историю с Памелой, она спокойно слушает. Но затем приходит черед ужасному известию, что он женат. И тут рушится норвежское царство<sup>60</sup>.

Глубокая ирония этой ситуации заложена, таким образом, в несокрушимой верности Эммелины, которая ни за что не желает отпустить Шарля, поскольку это будет стоить ей жизни, — равно как и в растущем замешательстве Шарля, который не может от нее избавиться. Вся сцена подобна публичному заключению тендеров, во время которого идеальный Шарль достается Эммелине, как предложившей самую низкую

<sup>58</sup> Любой ценой (*фр.*).

<sup>59</sup> Отсюда эти слезы (*лат.*). Расхожая цитата из комедии Теренция «Андреанка» (см.: *P. Terentii Afri. Comoediae. V. 126*). Хотя Теренций пишет о «слезах», смысл фразы ближе к поговорке: «Вот где собака зарыта», т. е. «Вот в чем суть дела».

<sup>60</sup> См.: «Сагу о короле Олафе», где повествуется о битве на море между норвежцами — подданными короля Олафа — и шведско-датским войском. Исход битвы был предрешен во время состязания лучников, когда Финн вонзает стрелу в центр лука Эйнара Тамбарскелвера (см.: *Oldnordiske Sagaer. Bind II. København, 1827. P. 280–283*).

цену. И наконец все завершается в той точке, когда выясняется, что она не может выйти замуж за Шарля, а Шарль не может избавиться от последствий своего глупого шага.

Эммелина поднимает крик, приходит отец, он клянется, что никогда не простит этого Шарлю.

Теперь появляется предпологаемый Шарль. Эммелина попросила отца не слишком раздражаться; она сама выслушает его признание. Здесь, как и в прочих местах, остается только восхищаться тактом поэта. Ибо сцена поневоле становится смешной, а ситуация — ироничной, поскольку мы видим впечатление, произведенное на предполагаемого Ринвиля громогласными речами, рассчитанными на предполагаемого Шарля; настоящий Шарль, по сути, наслаждается тем, что лично присутствует при сцене, когда его казнят *in effigie*<sup>61</sup>. Если бы поэт передал эту речь Девьеру, это было бы поэтической несправедливостью. Дядюшка был благодетелем Шарля, и он имеет законное право на то, чтобы не оказаться одураченным в присутствии Шарля. Конечно, дядюшка не столь ловок, как молодая девушка, однако благодеяния, оказанные им на протяжении лет, дают ему преимущество перед Шарлем, — преимущество, совершенно отличное от того поспешного брачного обещания, которое Шарль когда-то дал Эммелине. Но поскольку, с другой стороны, все, о чем говорит Эммелина, включая брачное обещание, оказывается пустой болтовней, — совершенно нормально, что и эти филиппики выглядят точно так же. Ее старая влюбленность в Шарля — это болтовня, ее новая влюбленность в Ринвиля — также болтовня; упрямство ее — болтовня и ее благие намерения — также болтовня.

Эммелина дает волю своему гневу, и предпологаемый Ринвиль пародирует воздействие ее речи действиями и ужимками настоящего Шарля. Высшей точкой этой ситуации должна считаться та, когда она признается, что действительно любила Шарля. Путаница здесь совершенна. Прежде всего, по ее собственному признанию, тот, кого она любила все эти восемь лет, — это Ринваль, в ком посредством симпатии она тотчас же узнала Шарля и кого она, — вскоре после того, как убедилась, что он не тот же самый, — снова узнала благодаря кольцу.

В конце концов путаница разрешается. Оказывается, что она вместо Шарля получила Ринвиля. На этом пьеса приходит к концу, или, точнее, не приходит к концу. Это я уже разъяснил ранее; здесь я просто пролью некоторый свет на изложенное еще парой слов. Если цель пьесы состоит в том, чтобы показать, что Эммелина стала разумной девушкой,

<sup>61</sup> Букв.: «в изображении» (*лат.*). Старый обычай, в соответствии с которым в отсутствие реального преступника наказание претерпевало его изображение.

которая, выбирая Ринвиля, делает разумный выбор, то значит во всей пьесе акценты расставлены неверно. Ибо в этом случае нас будет гораздо меньше интересовать точное определение того, в каком смысле Шарлю «не повезло». Напротив, мы требуем тут некоторого разъяснения относительно особой привлекательности Ринвиля. Из того, что Шарль стал легкомысленной перелетной птичкой, еще не следует, что она должна непременно избрать Ринвиля, — если, разумеется, Скриба не принимают за драматурга-халтурщика, который уважает сценическую условность, в соответствии с каковой всякая молодая девушка должна выходить замуж, так что если она не желает одного, то ей приходится брать другого. Если, однако же, понимать пьесу так, как я ее понял, шутка оказывается совершенно лишенной прагматической цели, остроумие — бесконечным, а сама комедия — шедевром.

Занавес падает, пьеса окончена, ничего больше не остается; созерцанию предъявлена только огромная рамка, в которой проявилась эта фантастическая Schattenspiel<sup>62</sup> ситуации, направляемая иронией. Непосредственно действительная ситуация — это ситуация ненастоящая, за ней встает некая новая ситуация, которая не менее безумна, и так далее. В ситуации мы слышим диалог; когда он особенно разумен, он оказывается самым безумным, — и как только ситуация отдалается, диалог следует за нею, становясь все более лишенным смысла, несмотря на всю свою разумность.

Чтобы правильно и созерцательно наслаждаться иронией этой пьесы, нужно не читать, а видеть ее; и если вам выпало счастье оказаться современником четырех драматических талантов<sup>63</sup>, которые в нашем театре всеми способами стараются проявить и дать ощутить прозрачность ситуации, наслаждение будет все больше и больше нарастать с каждым разом, когда вы будете смотреть эту пьесу.

Пусть даже реплики пьесы были бы еще остроумнее — их все равно забудут, однако ситуации забыть невозможно, если вы увидели их хотя бы один раз. Если вы вполне освоитесь с ними, то в следующий раз, когда будут играть пьесу, вы научитесь быть благодарны за сценическое представление. Я не умею воздать большей хвалы постановке этой пьесы, иначе как говоря: она столь совершенна, что в первый раз заставляет

<sup>62</sup> Игра теневых силуэтов, фантасмагория (нем.).

<sup>63</sup> См. примеч. 19. Упомянутые там четыре актера были заняты в двадцати пяти спектаклях по пьесе «Первая любовь» в Королевском театре Копенгагена с 10 июня 1831 г. по 5 марта 1835 г. (за исключением спектакля 17 февраля 1835 г., когда Шарль играл Адольф Розенкильде (Adolf Marius Rosenkilde, 1816–1882)). Начиная с февраля 1836 г. Дервьера играл К.М. Фёрсом, Ринвиля — В. Хольст, с января 1839 г. Эммелину начала играть г-жа Андерсен.

вас быть абсолютно неблагодарными, поскольку вы получаете именно пьесу — не больше, но и не меньше. Я знаком с неким молодым философом<sup>64</sup>, который однажды прочитал мне целую лекцию о сущности. Это было таким легким, таким простым, таким естественным, что, когда он закончил, я чуть было не пожал плечами, спросив: и это всё? Когда я пришел домой, я попытался воспроизвести логические переходы, — и тут оказалось, что я не мог даже сдвинуться с места. Тогда я заметил, что тут нужно что-то еще, я понял, насколько велики его виртуозность и превосходство надо мной, я воспринял почти как издевку, что он сумел сделать это настолько хорошо, что я оказался даже небрежно-неблагодарен. Он был философом-художником, и с ним все обстояло так же, как со всеми великими художниками, не исключая и нашего Господа. То, что произошло с моим философическим другом, случилось и с постановкой «Первой любви». Только после того, как я увидел ее поставленной снова и снова, также и на других подмостках, я стал поистине благодарен нашим драматургическим художникам. Если бы мне нужно было показать иностранцу нашу сцену, я привел бы его в театр, когда там шла постановка этой пьесы, и затем, предположив, что пьеса ему известна, я бы сказал: «Погляди на Фридендаля, отведи от него взгляд, закрой глаза, пусть его образ встанет перед тобою; эти чистые, благородные черты, эта изящная осанка, — как это может вызвать смех; а теперь снова открой глаза и посмотри на Фридендаля. Погляди на госпожу Хайберг, опусти глаза, ибо привлекательность Эммелины может оказаться опасной для тебя, прислушайся к сентиментальной протяжности ее голоса, к ребяческим и капризным интонациям этой девушки, — и будь ты даже сух и жесток, как бухгалтер, ты волей-неволей улыбнешься. Открой глаза, ну как это возможно? Повтори все эти действия, — так быстро, чтобы оба они стали почти симультанными в одном моменте, — и ты получишь некоторое представление о том, что там представляют. Без иронии художник не может делать свой набросок, а драматический художник может добиться

<sup>64</sup> По общему мнению издателей и редакторов, речь идет о Карле Вердере (Karl Werder, 1806–1893). Кьеркегор слушал его берлинские лекции на тему: «Логика и метафизика с особым вниманием к выдающимся системам древней и новейшей философии»; в библиотеке Кьеркегора была книга Вебера «Логика. Комментарий и дополнение к Гегелевой “Науке логики”» («Logik, als Commentar und Ergänzung zu Hegels Wissenschaft der Logik»). Berlin, 1841). В своих письмах Кьеркегор неоднократно отзывается о Вебере как о «виртуозе», «жонглере», свободно играющем с философскими категориями. В письме пастору П. Спангу (от 8 января 1842 г.) Кьеркегор сравнивает Вебера с силачом, свободно жонглирующим тяжелыми металлическими шарами; в этом же письме он, между прочим, вспоминает, что Вебер был не только философом, но и драматургом, написавшим весьма длинную стихотворную пьесу о Кристофоре Колумбе.



этого лишь через противоречие; ведь сущность наброска заключена в его поверхностности и там, где не требуется очерчивать характер, искусство заключается в том, чтобы превращаться в поверхность,— что для сценической постановки является парадоксом, разрешить который дано немногим. Непосредственный комический артист никогда не сможет сыграть Дервьера, поскольку тот не представляет собой характер. Все существо Эмелины — это противоречие, и потому оно не может быть представлено непосредственно. Она должна быть привлекательной, ибо иначе пропадет все действие пьесы; и она не должна быть привлекательной, но только жеманной, ибо иначе — в другом смысле — будет утрачено общее действие пьесы. Погляди на Фистера, тебе чуть ли не станет дурно, когда ты захочешь задержать свой взгляд на бесконечно простодушной глупости, которой отмечено его лицо. И все это не какая-нибудь непосредственная глупость, во взоре его все еще остается мечтательность, которая со всей своей дурашливостью напоминает о прошлом. С таким лицом никто не рождается, у него есть история. Я вспоминаю, как, когда я еще был маленьким, нянька объясняла мне, что не следует гримасничать; в качестве предупреждения мне и другим детям она рассказывала историю о человеке с перекошенным лицом,— в чем сам он и был виноват, оттого что слишком гримасничал. Удивительно, но именно в тот момент ветер переменился, и он так и остался с перекошенным лицом. Вот такое лицо и обращает к нам Фистер; оно еще несет на себе следы романтических гримас, однако ветер переменился, и оно осталось немного искаженным. В том, как Фистер представляет Шарля, меньше иронии, но больше юмора. И это совершенно правильно, поскольку противоречие в существе Шарля не столь очевидно. Он может сойти за Ринвиля только в глазах Дервьера и Эмелины, а те оба, каждый на свой лад, одинаково пристрастны.

Погляди на Стаге, порадуйся этой прекрасной мужественной осанке, это утонченной личности, этой легкой улыбке, которая выдает воображаемое превосходство Ринвиля над фантастическим семейством Дервьера,— и посмотри теперь, как этот представитель рассудка затянут в пучину путаницы, вызванной совершенно лишенной содержания страстью Эмелины, однако страстью, что сама подобна мощному ветру.

# ΠΛΟΔΟΠΕΡΕΜΕΝΗΟ ΧΟΖΥΑΙΣΤΒΟ

## Οπύτ πο τηορηι οβυςτηυνηο βλαγοραυμηα

	Χρεμυλος.	CHREMYLOS.
189. . . . .	έστι πάντων πλησμονή.	...an Allem [Andern] bekommt man
190. έρωτος.		endlich Üeberdruß
	Καριων.	An Liebe,
άρτων.		KARION.
	Χρεμυλος.	Semmel,
	μουσικης.	CHREMYLOS.
	Καριων.	Musenkunst,
	τραγημάτων.	KARION.
	Χρεμυλος.	und Zuckerwerk.
191. τιμης.		CHREMYLOS.
	Καριων.	An Ehre,
πλακούντων.		KARION.
	Χρεμυλος.	Kuchen,
	άνδραγαθίας.	CHREMYLOS.
	Καριων.	Tapferkeit,
	ισχάδων.	KARION.
		und Feigenschnitt.
	Χρεμυλος.	CHREMYLOS.
192. φιλοτιμίας.		An Ruhm,
	Καριων.	KARION.
μάζης.		an Rührei,
	Χρεμυλος.	CHREMYLOS.
	στρατηγίας.	am Kommando,
	Καριων.	KARION.
	φακης.	am Gemüs <sup>1</sup> .

<sup>1</sup> См.: *Aristophanis*. Plutus. 189 и след. (издание греческого текста комедий Аристофана в личной библиотеке Кьеркегора — *Aristophanis Comoediae*. I–II / Под ред. Wilhelm (Guilielm) Dindorf. Leipzig, 1830).

Aristophanes. Plutus. (нем. перевод Дройзена приведен самим Кьеркегором по изданию: *Aristophanes Werke*. Bd. I–III. Übers. Johann Gustav Droysen. Berlin, 1835–1838, Bd. I. S. 149–150.)

«Хреминос: Всего на свете может быть чересчур, — любви...

Карион: ...булок...

Хреминос: ...искусства...

Карион: ...сладостей.

Как полагают опытные люди, исходить из некоторого основополагающего тезиса весьма разумно; я сообразуюсь с их мнением и исхожу из того основополагающего тезиса, что все люди скучны. Или, может, некто окажется настолько скучен, что станет мне перечить? Но этот основополагающий тезис в наивысшей степени обладает той отталкивающей силой, которой постоянно требуют от негативного, то есть он выступает в собственном смысле как принцип движения<sup>2</sup>; он не только отталкивает, но и бесконечно побуждает идти вперед, и тот, кто постоянно ощущает этот основополагающий тезис у себя за спиной, должен по необходимости приобрести бесконечное ускорение, толкающее его к новым открытиям. Ибо если мой тезис действительно верен, нужно — только в той мере, в какой вы желаете приглушить или усилить этот свой *impetus*<sup>3</sup>, — просто более или менее сосредоточенно размышлять, сколь пагубна скука для человечества; а если мы желаем увеличить быстроту движения в наивысшей степени — вплоть до прямого соперничества с локомотивом, — нам достаточно сказать: скука есть корень всякого зла. Поистине странно, что скука, которая сама по себе является столь спокойной и упорядоченной сущностью, имеет поразительную силу все приводить в движение. Воздействие, которое оказывает скука, совершенно волшебным, разве что это воздействие оказываётся не столько притягательным, сколько отталкивающим.

Насколько пагубна скука, признают все люди; в особенности это справедливо применительно к детям. Пока дети достаточно заняты чем-то, они всегда послушны, и это можно утверждать в самом точном смысле этого

---

Хремилос: Чести...

Карион: ...пирожков...

Хремилос: ...мужества...

Карион: ...сушеных фиг.

Хремилос: Славы...

Карион: ...яичницы...

Хремилос: ...власти...

Карион: ...овощей.

Хремилос, главный герой этой пьесы Аристофана, — почтенный афинский гражданин; Карион — это его раб, постоянно «играющий на понижение», сбивающий пафос речей господина.

<sup>2</sup> «Негативное», «отрицательное» выступает как главный принцип внутреннего движения и саморазвития в системе Гегеля. См., скажем, «Наука логики»: «Равным образом внутреннее, подлинное самодвижение, побуждение вообще (стремление или напряжение монады, энтелехия абсолютно простой сущности) — это только то, что нечто в самом себе и его отсутствие, отрицательное его самого суть в одном и том же отношении» (*Гегель Г. В. Ф. Наука логики. Т. 2 / Пер. под ред. М. М. Розенталя. М.: Мысль, 1971. С. 66*).

<sup>3</sup> Толчок, внутреннее побуждение (*лат.*).

слова; ибо если иногда они и становятся необузданными и распущенными в игре, это, по существу, происходит только потому, что они уже начали скучать; скука уже подбирается к ним, хотя и иным способом. Поэтому, когда вам нужна гувернантка, всегда необходимо обращать внимание не только на то, является ли она рассудительной, благонадежной и порядочной, — но следует при этом также рассмотреть с эстетической точки зрения, сумеет ли она развлечь детей; и если обнаружится, что она не наделена подобным даром, не должно быть никаких колебаний, — ей следует отказать, — пусть даже она обладает всеми прочими замечательными добродетелями. Здесь этот принцип признается достаточно четко, однако в мире все устроено так странно, обыкновение и скука уже настолько возобладали, что подбор гувернантки представляет, пожалуй, единственный случай, когда эстетике воздается должное. Если бы некто потребовал развода, поскольку жена его скучна, или же начал настаивать на отречении короля, поскольку на него скучно смотреть, добиваться удаления священника, поскольку его скучно слушать, — или требовать отставки министра, или смертной казни журналиста, поскольку те так ужасно, невыносимо скучны, оказалось бы, что этого невозможно добиться. А потому нет ничего удивительного, что мир катится вспять, что зло в нем все больше распространяется, раз уж тут укоренилась скука, — ибо скука поистине есть корень всякого зла. Это можно проследить с самого начала мира. Боги скучали и потому создали людей. Адам скучал оттого, что был одинок, и потому была создана Ева. С того самого мгновения скука вошла в мир, возрастая прямо пропорционально приросту населения. Адам скучал в одиночестве, затем Адам и Ева скучали вместе, затем Адам и Ева, а также Каин и Авель скучали *en famille*<sup>4</sup>, затем население мира увеличилось и народы начали скучать *en masse*<sup>5</sup>. Чтобы поразвлечься, они решили построить башню — такую высокую, чтобы она достигала небес<sup>6</sup>. Эта идея столь же скучна, сколь высока была башня, и сама является ужасным доказательством того, насколько сильно скука уже возобладала над всем. После этого народы рассеялись по всему миру — так, как в наши дни люди едут за границу; однако они продолжают скучать. И каких только последствий не было у этой скуки! Человек поднялся высоко — но и пал низко: вначале через Еву, затем — с Вавилонской башни. С другой стороны, что отдалило падение Рима? Это были *panis* и *circenses*<sup>7</sup>. А что делается сегодня? Придуман ли

<sup>4</sup> В семье, по-семейному (фр.).

<sup>5</sup> В массе, целиком (фр.).

<sup>6</sup> См. историю о сооружении Вавилонской башни: *Быт* 11, 4–9.

<sup>7</sup> Хлеб и зрелища (лат.). По словам Ювенала (Сатиры. X. 81), это было единственное, чего неизменно требовал римский плебс.

какой-нибудь новый способ развлечения? Напротив, гибель ускоряется. Предлагают созвать *Представительное собрание*. Можно ли вообразить себе что-либо более скучное, как для господ участников, так и для тех, кто должен об этом читать и это слушать? Предлагают улучшить состояние государственных финансов путем экономии. Можно ли вообразить себе что-либо более скучное? Вместо того чтобы увеличивать государственный долг, его предлагают выплатить. Насколько я понимаю в политических отношениях, Дании было бы легко сделать заем на 15 миллионов. Почему никто об этом не думает? Время от времени слышишь, что некий человек — прямо-таки гений, поскольку он не платит своих долгов; почему бы и государству не сделать того же, коль скоро по этому поводу мы достигли полного единодушия. Потому возьмем этот заем на 15 миллионов и истратим его не на выплату долгов, а на публичные развлечения. Давайте отпразднуем тысячелетнее царство в радости и веселье! Подобно тому как сегодня повсюду расставлены ящики, в которые можно бросить деньги, повсюду должны стоять шкапулки, в которых деньги лежат. Все должно быть бесплатным; можно будет бесплатно пойти в театр, бесплатно — к публичным женщинам, можно будет бесплатно поехать в Олений парк<sup>8</sup>, бесплатно быть погребенным, над вами бесплатно скажут надгробную речь; я говорю «бесплатно», ибо когда под рукой всегда есть деньги, все становится в определенной степени бесплатным. Надежную собственность нужно будет запретить, — только для меня придется сделать исключение. Я буду получать ежедневно по сотне риксталеров, обеспеченных лондонским банком; во-первых, поскольку меньшим мне не обойтись, во-вторых, поскольку это мне пришла в голову такая мысль, и наконец, поскольку неизвестно: а не придет ли мне в голову новая идея, когда эти 15 миллионов будут истрачены. Каковы были бы последствия такого благосостояния? Все великое устремилось бы в Копенгаген — величайшие художники, актеры и танцовщицы<sup>9</sup>. Копенгаген превратился бы во вторые Афины. А в результате? Все богатые люди обосновались бы в нашем городе. Среди

<sup>8</sup> *Олений парк* (Dyrehaven) — большой зеленый парк на севере Копенгагена, любимое место отдыха горожан. В этом парке олени гуляли на свободе, а для посетителей были организованы самые разные аттракционы. Кьеркегор сам очень любил немудреные развлечения Оленьего парка; он часто говорит о том, что ходит туда, чтобы «окунуться в человеческое».

<sup>9</sup> В первоначальном наброске этот пассаж звучит так: «Все художники из Парижа, Лондона, Америки устремились бы сюда; по всей вероятности, явились бы и Королева Английская, и Русский Император. Я бы предложил похитить одну из этих царственных особ, столь любимых своими народами, и запросить за них огромный выкуп. Ну что они могли бы с нами сделать? Дания — счастливейшая страна во всей Европе. Она обеспечивает равновесие сил; это великая тайна» (см.: Pap III B 122.2. [Без даты] 1841–1842 гг.).

прочих явился бы, конечно, шах персидский, а также король Англии. А вот и моя вторая идея. Можно похитить самого шаха. Кто-нибудь может сказать: в Персии произойдет восстание, на трон посадят нового шаха — это ведь происходило уже так часто — и тогда прежний шах упадет в цене. В этом случае, я думаю, его нужно будет продать туркам, они уж сумеют обратить его в деньги. К этому присоединяется еще одно обстоятельство, которое, похоже, совершенно упускают из виду наши политики. Дания обеспечивает равновесие сил в Европе. Нельзя и вообразить себе более удачного положения. Знаю это по собственному опыту. Ребенком мне доводилось и самому обеспечивать равновесие сил в семье; я мог делать что угодно, это никогда не обращалось против меня, но всегда только против других. О, если бы речи мои могли достичь вашего слуха, — вас, занимающих высокое положение, способных советовать и править, вас, королевская рать и слуги народа, вас, мудрых и рассудительных граждан всех классов! Вы только поглядите! Старая Дания гибнет — это рок; она гибнет от скуки — и это самое роковое обстоятельство. В древности царем становился тот, кто наилучшим образом мог воспеть скончавшегося царя<sup>10</sup>; а сегодня царем следовало бы сделать того, кто придумает самую остроумную шутку, кронпринцем же — того, кто даст повод для создания самой остроумной шутки.

Но куда ты уносишь меня, о прекрасная, чувствительная мечтательность! Стоит ли мне настолько разомкнуть уста, обращаясь к своим современникам, чтобы посвятить их в мою мудрость? Никоим образом; ибо моя мудрость, собственно, и не предназначена zum Gebrauch für Jedermann<sup>11</sup>, и о правилах благоразумия всегда благоразумнее всего промолчать. Мне вовсе не нужны вокруг ученики, но если бы кто-то стоял у моего смертного одра, то, может быть, — будь я уверен, что со мной все кончено, — в припадке филантропической лихорадки я и нашептал бы свое учение ему на ухо, сам не будучи уверенным, оказал я ему этим услугу или нет. Столько говорят о том, что человек — это общественное животное<sup>12</sup>; однако в основе своей он — животное хищное, в чем

<sup>10</sup> Согласно скандинавским легендам, именно благодаря подобному красноречию король Ярне взшел на трон после короля Фроде. См. «Датские хроники Саксона Грамматика» в переводе и обработке Андерса Сёренсена (Anders Sørensen): Den danske Krønike af Saxo Grammaticus. København, 1851 (начало 6-й книги).

<sup>11</sup> Для всеобщего употребления (нем.).

<sup>12</sup> Кьеркегор подразумевает здесь знаменитое определение Аристотелем человека как «животного политического» (ζoon πολιτικόν). См.: Политика. 1253 а: «Из всего сказанного явствует, что государство принадлежит к тому, что существует по природе и что человек по природе своей есть существо политическое, а тот, кто в силу своей природы, а не вследствие случайных обстоятельств живет вне государства, — либо недо-

можно убедиться не только рассматривая его клыки. Все эти разговоры о товариществе и обществе суть частью унаследованное лицемерие, частью же — утонченная хитрость.

Итак, все люди скучны. Само слово это указывает на возможность разделения. Слово «скучный» может означать как человека, который скучен другим, так и такого, который скучен самому себе. Те, что внушают скуку другим, — это плебс, толпа, бесконечное человеческое множество вообще; те, что скучны самим себе, — это избранные, благородные; и странно вот что: те, кто не скучен самому себе, обыкновенно наскучивают другим, — и напротив, те, кто скучен самому себе, развлекают других. Не скучны самим себе обычно те, кто так или иначе весьма занят в этом мире, именно поэтому они самые скучные из всех, самые невыносимые. Этот род животной жизни определенно не является плодом желания мужчины и нежности женщины. Как и все низшие формы животной жизни, он отличается высокой степенью плодовитости и невероятно быстро размножается. Непостижимо, что природе необходимо целых девять месяцев для создания одного такого существа; их запросто можно было бы производить дюжинами. Другой класс людей — люди благородные — это те, которые скучны самим себе<sup>13</sup>. Как отмечено выше, они обычно развлекают собой других — причем некоторым внешним образом порой и плебс, — но в более глубоком смысле только таких же посвященных. Чем основательнее они наскучивают самим себе, тем более основательное средство развлечения предоставляют они этим последним, — даже когда скука достигает своей высшей точки, когда они либо умирают от скуки (пассивная категория), либо стреляются из любопытства (активная категория).

Праздность, говорят обычно, — это мать всех пороков. А чтобы избежать этого порока, рекомендуют работать. Между тем, уже ис-

---

развитое в нравственном смысле существо, либо сверхчеловек; его и Гомер поносит, говоря «без роду, без племени, вне законов, без очага»; такой человек по своей природе только и жаждет войны; сравнить его можно с изолированной пешкой на игральной доске» (Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4 / Пер. С. А. Жебелева. М.: Мысль, 1984. С. 378–379). После Аристотеля называл человека «общественным животным» Фома Аквинский.

<sup>13</sup> См. предварительный набросок этого пассажа: «Этот род животных, мне кажется, происходит от *generatio aequivoca* [случайного порождения]; своим рождением они не обязаны даже привилегированному жару брачного ложа, и уж тем более они не являются плодом мужского вождения и женской страсти. Оттого-то в народе и говорят обычно, что детей приносит аист. Аист предпочитает жить в болотистых, влажных местах, и что еще там может зародиться кроме вялых, но полезных существ, чья вялость как раз более всего проявляется в их чрезмерной деловитости» (Рар III В 122.3. [Без даты] 1841–1842 гг.).

ходя из природы рекомендуемого средства, которое целиком основано на страхе, легко заметить, что весь подход к проблеме имеет весьма плебейское происхождение. Праздность как таковая никоим образом не является источником порока, — напротив, это пример жизни поистине божественной, — если только ты при этом не скучаешь. Разумеется, праздность может привести к потере состояния и тому подобному, однако благородная натура страшится не столько этого, сколько скуки. Олимпийские боги не скучали; они счастливо жили в счастливой праздности. Прекрасная женщина, которая не шьет, не прядет, не печет, не читает, не музицирует, счастлива в своей праздности, ибо она не скучает; стало быть, праздность — это не только не мать всех пороков, но скорее она и есть истинное благо. Вот скука — это поистине корень зла, начало всех пороков, она и есть то, от чего следует держаться подальше. А праздность — это вовсе не порок, вовсе не зло; да, можно даже сказать, что человек, который не видит в ней смысла, демонстрирует лишь, что еще не поднялся до уровня человеческого существа. Существует неустанная деятельность, которая исключает человека из мира духа и помещает его в один класс со зверями, вынужденными в силу инстинкта постоянно находиться в движении. Существуют люди, наделенные поразительным даром превращать все в некое дело, так что вся их жизнь представляет собой такое дело; они влюбляются и женятся, выслушивают шутки и восхищаются замысловатыми трюками с такой же деловитостью, с какой работают за конторкой. Латинская поговорка: *otium est pulvinar diaboli*<sup>14</sup> совершенно справедлива; однако у дьявола нет времени даже склонить голову на подушку, если человек не скучает. Но поскольку обыкновенно люди все же полагают, будто предназначение человека состоит в том, чтобы работать, верным будет противопоставление: праздность — работа. Я же предполагаю, что предназначение человека состоит в том, чтобы развлекаться; и потому мое противопоставление не менее верно.

*Скука — это демоническая сторона пантеизма.* Если мы остаемся в ней как таковой, она становится чем-то пагубным; напротив, будучи снятой, она оказывается истинной; снять же ее можно только благодаря тому, что человек развлекается, — ergo человеку должно развлекаться. Утверждение, будто скука снимается благодаря работе, выдает неясность мысли; благодаря работе может, конечно, сниматься праздность, поскольку та является противоположностью работе, — но уж никак не скука; мы повсеместно видим, что самые деловитые работники, постоянно производящие шум, более всего похожий на самое дикое

<sup>14</sup> Праздность — это подушка дьявола (лат.).



жужжание насекомых, как раз наиболее скучны; и даже если они сами не скучают, это происходит лишь потому, что у них вообще нет никакого представления о том, что такое скука; однако скука тем самым отнюдь не снимается.

Скука является частично непосредственной гениальностью, частично же — *приобретенной непосредственностью*. Англичане в целом являются тут образцовым народом. Истинно гениальную склонность к апатичному безразличию можно встретить весьма редко, в природе она вообще не встречается и принадлежит миру духа. Временами, однако же, можно встретить путешествующего англичанина, который кажется воплощением этой гениальности, — это такое тяжелое, неподвижное, ворчливое животное, чьи речевые возможности исчерпываются одним-единственным односложным словом, междометием, вставляя которое там и сям он и выражает свое глубочайшее восхищение или свое глубочайшее равнодушие, — поскольку сами эти чувства как таковые уже давно стерлись в общем единстве скуки. Никакой другой народ, помимо англичан, не создает больше подобных чудес природы; любой человек какой-то иной национальности всегда будет хоть немного живее, не столь абсолютно мертворожденным. Единственную известную мне аналогию этому составляют апостолы пустого воодушевления, которые подобным же образом движутся по жизни посредством междометий; это люди, делающие из воодушевления профессию, люди, повсюду восклицающие О! или А! — независимо от того, происходит ли тут нечто значительное или незначительное, поскольку разница между значительным и незначительным для них стирается в пустоте слепого и шумного воодушевления. Упомянутая последняя форма скуки очень часто является плодом неверно осмысленных поисков развлечения. То обстоятельство, что средство против скуки само способно вызвать ее, внушает некоторое беспокойство; однако оно может вызывать ее лишь тогда, когда употребляется неправильно. Извращенные, совершенно эксцентричные поиски развлечения уже содержат в себе скуку, так что эта скука лишь постепенно выбирается на поверхность и проявляется как нечто непосредственное. Подобно тому как у лошадей различают «тихое бешенство» и «бешенство буйное», называя, однако же, оба состояния «болезнью бешенства», — можно проводить различие и между двумя видами скуки, между тем как оба они суть одно в общем определении скуки.

В пантеизме вообще содержится определение полноты; со скукой же дело обстоит прямо наоборот: она вся построена на пустоте, — однако именно поэтому также является пантеистическим определением. Скука

покоится на том Ничто<sup>15</sup>, которое пронизывает собой наличное бытие<sup>16</sup>, ее головокружение подобно тому, что охватывает нас, когда мы заглядываем в бездонную пропасть, — такое головокружение само бездонно. То, что всякие эксцентричные поиски развлечения построены на скуке, доказано также благодаря тому, что это развлечение звучит и повторяется без всякого эха, — как раз потому, что внутри Ничто не содержится никаких частей или преграды, чтобы сделать возможным отражение эха.

Но раз уж, как было показано выше, скука — это корень всякого зла, что может быть естественнее, чем попытки ее преодолеть. Однако здесь, как и повсюду, необходимо подвергнуть проблему спокойному рассмотрению, с тем чтобы, оказавшись демонически одержимым скукой, ты не погрузился в нее как раз тогда, когда пытаешься от нее убежать. Все, кто скучает, взыскуют перемен. В этом я совершенно с ними согласен, но речь идет о том, чтобы действовать сообразно некоторому принципу.

Мое расхождение с общепринятыми воззрениями должным образом выражено словами «плодопеременное хозяйство». В этих словах, по всей видимости, уже содержится двусмысленность, и если бы я попытался обозначить некий общий метод, я должен был бы сказать, что при таком способе ведения хозяйства нужно постоянно менять обрабатываемые поля. Правда, крестьянин вовсе не понимает это выражение подобным образом. И все же сейчас мне хотелось бы временно применить его именно в этом смысле, чтобы поговорить о таком плодопеременном хозяйстве, которое основано на изменении в общем смысле слова, на изменении безграничном, бесконечном.

Это плодопеременное хозяйство, взятое в своем вульгарном, нехудожественном аспекте; его практика остается иллюзией. Скажем, человек устал жить в деревне — он отправляется в столицу; человек устал от своего отечества — он уезжает за границу; человек стал «Europamüde»<sup>17</sup> — он уезжает в Америку, и так далее; наконец, человек поддается мечтательной надежде на бесконечные путешествия со звезды на звезду. Движение может иметь какой угодно характер, но оно всегда остается таким же экстенсивным. Человек устал есть с фарфора — он

<sup>15</sup> В черновиках Кьеркегора далее следует фраза, которая позднее оказалась вымаранной: «...Ничто, из которого творит Господь, Ничто, которое жует как жвачку дьявол, это Ничто...» (см.: Pap III B 122.5. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>16</sup> *Наличное бытие* (Tilværelsen), т. е. «существование», «данная, конкретная экзистенция».

<sup>17</sup> Букв.: «уставший от Европы» (нем.), т. е. человек, которого утомляет древность европейской истории и культуры. Литературное выражение, получившее значительное распространение к 40-м гг. XIX в.

начинает есть с серебра; человек устал от серебра — он начинает есть с золота; человек сжигает половину Рима, чтобы представить при этом воочию этот пожар Трои<sup>18</sup>. Этот метод сам несет в себе свое противоречие и представляет собой род «дурной бесконечности»<sup>19</sup>. В самом деле, чего достиг Нерон? Нет, пожалуй, император Антонин был умнее, он сказал: «Ἀναβίωναι σοι ἔξεστιν ἰδεῖν πάλιν τὰ πράγματα, ὡς ἑώρας ἐν τούτῳ γὰρ τό ἀναβίωναι (Βιβλίον Ζ., β.)»<sup>20</sup>.

На самом деле, предлагаемый мною метод состоит не в том, чтобы менять поле, но — как и в настоящем плодопеременном хозяйстве — в том, чтобы менять способы хозяйствования и высеваемые культуры. В этом и состоит как раз принцип ограничения — единственно спасительный принцип на свете. Чем больше ограничиваешь себя, тем более изобретательным ты сам становишься поневоле. Узник, приговоренный к пожизненному одиночному заключению, чрезвычайно изобретателен: паук может доставить ему величайшее наслаждение. Можно вспомнить хотя бы наши школьные годы: наступили времена, когда выбору наших наставников не уделялось никакого внимания с эстетической стороны — и потому наставники эти часто оказывались весьма скучны; как же мы тогда делались изобретательны!<sup>21</sup> Какое удовольствие мы находили в том, чтобы поймать муху, посадить ее под ореховую скорлупку и на-

<sup>18</sup> Подразумевается, конечно же, римский император Нерон (37–68 гг.), по слухам сам приказавший поджечь Рим (пожар 64-го г.), чтобы полюбоваться открывающимся зрелищем (см.: Светоний. Жизнь знаменитых цезарей. Нерон. 38).

<sup>19</sup> *Дурная бесконечность* (slette Uendelighed) (*дат.*); невяная отсылка к понятию «дурной бесконечности» («schlechte Unendlichkeit») Гегеля (см., напр.: Наука логики. Т. 1).

<sup>20</sup> «Вы можете начать новую жизнь; стоит лишь увидеть вещи снова так, как вы видели их прежде, — в этом и состоит новая жизнь» (*греч.*) (Книга 7.2) (см.: *Марк Аврелий* [Антонин]. Размышления. 7.2). В первоначальном наброске этого пассажа слова Марка Аврелия были дописаны Кьеркегором на полях в следующем варианте: «Всегда возможно начать жизнь заново; стоит лишь увидеть вещи с другой стороны, — в этом и состоит новая жизнь». Надо сказать, что, судя по этому переводу из черновика, отрывок из Марка Аврелия был переведен Кьеркегором не прямо с греческого текста, но, скорее, через посредство немецкого перевода Й.М. Шульца, где говорится не о повторении прежнего опыта, но именно о «другой стороне» (см.: Marcus Aurelius's Unterhaltungen mit sich selbst. Aus dem Griechischen übersetzt von J.M. Schultz. Schleswig, 1799. S. 84). Там же, на полях первоначального наброска, приведен еще один пример, не вошедший в окончательный текст: «Что же касается скуки, то они поступают с ней так, как купец у Горация обходился с бедностью, — с тою же свежестью, которая превосходно описана в соответствующем стихе: per mare pauperiem fugiens per saxa per ignes [бегущий бедности через море, через скалы, сквозь пламя]» (см.: Пар III В 122.6. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>21</sup> В предварительном наброске на полях дописано: «Это устойчивость, подобная носкости ткани в прежние времена, когда платье, бывало, перелицовывалось трижды» (см.: Пар III В 122.7. [Без даты] 1841–1842 гг.).

блюдать затем, как она будет бегать и дергаться внутри, двигая эту самую скорлупу. Какая радость была просверлить дырку в столе, посадить туда муху и затем рассматривать ее, свернув в трубочку листок бумаги! Как занимательно было просто вслушиваться в однообразный шум дождя по крыше!<sup>22</sup> Каким основательным наблюдателем при этом ты становился, от тебя не могли укрыться ни малейший шум, ни малейшее движение. Здесь — вершина того принципа, который ищет себе выражения и успокоения не через экстенсивность, но через интенсивность.

Чем изобретательнее человек в перемене способа хозяйствования, тем лучше; однако всякое отдельное изменение все же лежит внутри всеобщего правила соотношения между *припоминанием* и *забвением*<sup>23</sup>. Вся жизнь движется в двух этих потоках, и потому важно надлежащим образом держать их во власти. Только тогда, когда человек выбросил за борт надежду, он начинает жить как художник; пока он еще надеется, он не способен ограничивать себя. Прекрасно наблюдать, как человек пускается в открытое море с попутным ветром надежды, можно даже воспользоваться случаем и позволить взять тебя самого на буксир; однако самое надежду никогда не следует брать на борт своей шлюпки, особенно в качестве лоцмана, ибо она ведет корабль вероломно. Потому-то надежда и была одним из сомнительных даров Прометея; он дал ее людям вместо предвидения, свойственного бессмертным<sup>24</sup>.

Забуть — этого желают все люди; и когда с ними случается нечто неприятное, они всегда говорят: «Ах, если б только можно было об этом забыть!» Однако забвение — это искусство, которому следует обучаться заранее. Способность забывать всегда зависит от того, каким образом вспоминают; ну а то, как вспоминают, зависит, в свою очередь, от того, как переживают действительность<sup>25</sup>. Тот, кто заходит в тупик, будучи

<sup>22</sup> После этих слов в черновике находим следующий пассаж: «Я уж не говорю о более важных вещах, когда, к примеру, хорошенькая девушка живет в доме напротив и иногда появляется в окошке. В какого внимательного наблюдателя тут поневоле превращаешься! От тебя не ускользнет даже малейшая перемена в ее выражении лица! Внешние изменения могут быть совсем незначительны, но тем больше будет перемена в тебе самом; так это малое внешнее [изменение] постоянно отражается в этом [внутреннем]» (Рар III В 122.8. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>23</sup> Следуя за Платоном, Кьеркегор различает здесь «припоминание» в сократическом смысле (датский глагол *erindre*) и обычное «вспоминание» (с ним соотносится глагол *huske*).

<sup>24</sup> Можно вспомнить, что, согласно Эсхилу, Прометей передал людям в качестве своих даров именно «слепые надежды» (см.: «Прометей прикованный». С. 250–254).

<sup>25</sup> В предварительном варианте в начале этого абзаца на полях вписано еще два предложения: «Вспоминание во всех отношениях следует предпочесть надежде; ведь в воспоминании мы можем быть уверены. Мы всегда можем к нему вернуться и позволить

влеком ускорением надежды, начинает вспоминать таким образом, что уже не в состоянии забыть. Принцип *nil admirari*<sup>26</sup> и является поэтому истинной жизненной мудростью. Ни один момент жизни не должен иметь для человека такого значения, чтобы о нем нельзя было бы забыть; напротив, всякий момент жизни должен иметь такое содержание, чтобы о нем можно было вспомнить когда угодно. Возраст жизни, который лучше всего вспоминается, — это одновременно и тот, что подвергается наибольшему забвению; конечно, это детство. Чем поэтичнее вспоминаешь о чем-то, тем легче оно забывается; ибо поэтическое воспоминание — это, собственно, лишь название для забвения. Когда я вспоминаю о чем-то поэтически, с тем, что я пережил, уже происходят некоторые изменения, благодаря которым в нем исчезает все болезненное. Чтобы уметь припоминать таким образом, необходимо обращать внимание на то, как живешь, а особенно — как наслаждаешься. Если человек наслаждается до самого предела, постоянно и в высшей степени удерживая то, что может предложить ему наслаждение, — он не будет в состоянии ни припомнить это, ни забыть. Ибо припоминать тут вообще нечего, кроме некоторого пресыщения, которое как раз хотелось бы забыть, однако это пресыщение теперь мучает и преследует человека невольным припоминанием. Потому, когда человек замечает, что некое наслаждение или некий момент жизни задевают его слишком сильно, он на мгновение внутренне останавливается и припоминает. Нет лучшего средства избавиться от вкуса того, что слишком долго вкушалось. С самого начала следует держать наслаждение под контролем; никогда нельзя распускать все паруса ради одного решения; следует предаваться всему этому с определенным недоверием — только так можно опровергнуть поговорку, будто нельзя одновременно совместить несовместимое: наполнить и мешок с товаром, и кошелек с деньгами. Хотя полиция и запрещает тайно носить оружие, ни одно оружие не опасно так, как искусство припоминать. И впрямь, это весьма своеобразное ощущение, когда посреди самого острого наслаждения человек может оглянуться на самого себя, чтобы тут же все припомнить.

Тот, кто подобным образом совершенствовался в искусстве забвения и в искусстве припоминания, способен играть в волан со всем наличным существованием.

---

этому воспоминанию наконец-то объяснить себя задним числом» (см.: Pap III В 122.9. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>26</sup> Ничему не удивляйся (*лат.*) — знаменитая цитата из «Посланий» Горация (1.6.1), где далее говорится, что только такой принцип и может в конечном счете сделать человека счастливым.

По умению забывать можно, собственно, мерить и гибкость самого человека. Тот, кто не может забывать, — из него немного и выйдет. Не знаю, струится ли где-нибудь река Лета<sup>27</sup>; однако я знаю, что это искусство можно развить. Оно никоим образом не состоит в том, что отдельное впечатление как бы бесследно исчезает; ибо забывчивость отнюдь не тождественна искусству забывать. Легко видеть, сколь мало вообще люди сведущи в этом искусстве; ибо они по большей части стремятся забыть только неприятное, а вовсе не приятное. Это выдает их совершенно односторонний подход. Забвение — это ведь лишь точное выражение для настоящей ассимиляции, которая превращает пережитое в пластинку для резонанса. Природа велика именно потому, что она забыла, что была некогда Хаосом<sup>28</sup>, однако мысль об этом может вновь появиться в любое время. Поскольку люди думают о забвении по большей части в связи с неприятным, само забвение чаще всего представляют себе как некую необузданную силу, которая все поглощает. Однако забвение является, напротив, неким тихим действием, которое должно находиться к приятному в точно таком же отношении, как и к неприятному. Даже приятное, будучи уже прошедшим, — именно потому, что оно уже прошло, — несет в себе нечто неприятное, посредством чего оно и передает ощущение утраты; это неприятное ощущение как раз и исчезает благодаря забвению. У неприятного есть свое жало, на этом все сходятся. Но оно также устранимо благодаря забвению. Причем, если попытаться целиком и полностью изгнать неприятное, как делают многие из тех, кто неуклюже и неловко практикует искусство забвения, очень скоро становится ясно, что это мало чему помогает. В то самое мгновение, когда ты почему-либо утратишь осторожность, оно обрушится на тебя со всей мощью внезапности, — а ведь это полностью противоречит упорядоченным намерениям рассудительного человека. Ни одно несчастье, ни одно противоречие не могут быть столь необщительны, столь глухи ко всем призывам, чтобы не позволить себя улестить; даже Цербер принимал медовые пирожки<sup>29</sup>, и не одних только маленьких девочек можно обольстить. С несчастьем справляются болтовней, тем самым снимая его остроту; при этом его вовсе не стремятся забыть, — и, однако же, забывают, чтобы затем снова припомнить. Да, даже с вос-

<sup>27</sup> *Лета* — река забвения в греческой мифологии; именно ее пересекают души умерших перед уходом в Аид и из нее пьют, чтобы это забвение обрести.

<sup>28</sup> *Хаос* — в греческой мифологии изначальное, спутанное состояние мира, из которого постепенно организуется упорядоченный Космос (см.: *Гесиод*. Теогония. 5.116 и след.).

<sup>29</sup> *Цербер* (Кербер) — трехголовый пес, стерегущий врата Гадеса. Сибилла, сопровождавшая Энея в его путешествии в подземный мир, усыпила Цербера медовым пирожком (см.: *Вергилий*. Энеида. 6.417–424).

поминаниями такого рода, когда, как может показаться, единственным средством должно стать вечное забвение, стоит позволить себе лишь небольшую хитрость, — и обман удастся, если только вы достаточно искусны для этого. Забвение — это ножницы, с помощью которых вы отрезаете то, что вам не нужно, однако следует заметить, только под пристальнейшим надзором припоминания. Таким образом, забвение и припоминание тождественны, и искусная реализация этого тождества является той Архимедовой точкой опоры, благодаря которой можно перевернуть весь мир<sup>30</sup>. Когда говорят, что нечто предается забвению, при этом одновременно подразумевают, что оно должно быть забыто, — и все же сохранено.

Искусство забвения и припоминания уберезет нас также от того, чтобы мы застревали в каком-нибудь отдельном жизненном отношении, — только так можно обеспечить человеку абсолютную свободу движений<sup>31</sup>.

Стало быть, надлежит остерегаться дружбы. Как можно определить друга? Друг — это не тот, кого философия называет необходимым Другим, — он есть совершенно излишнее Третье<sup>32</sup>. Каковы церемонии дружбы? Пьют на брудершафт<sup>33</sup>, отворяют жилы и смешивают свою кровь с кровью друга. Трудно определить, когда наступает такое мгновение;

<sup>30</sup> Знаменитое утверждение Архимеда, писавшего, что, будь он в состоянии выйти за пределы этого мира в какой-то иной мир, он мог бы сдвинуть с места всю землю, приводится Плутархом в его «Жизнеописаниях» (см.: Марцелл. 14). Разъяснение этого несколько темного места находим в черновике Кьеркегора, где сказано: «Архимедова точка опоры, благодаря которой можно перевернуть мир. Забвение обладает тем же, что и воспоминание, — примерно таким же образом, как сцена, погруженная во мрак, все же предъявляет нам то же самое, что и сцена освещенная» (Pap III B 122.10. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>31</sup> В начале этого абзаца была вставка, сохранившаяся в предварительном наброске: «Стало быть, таков закон всякого круговращения: это движение между забвением и припоминанием. Человек, ставший виртуозом в этом искусстве, уподобляется мореплователю, впервые отправившемуся в плавание на корабле: Гораций говорит, что грудь его должна быть защищена тройным слоем дуба и бронзы [см.: Гораций. Оды. 1.3.9–16]. Да и с чем лучше сравнить искусство жизни, как не с навигацией. Однако для того, чтобы сохранять течение свободным, важно не дать себе увязнуть ни в одном жизненном отношении» (Pap III B 122.11. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>32</sup> Неявная отсылка к Гегелю. См. «Наука логики», т. 1, об отношении к «другому», а также о появлении «третьего» как принципа сравнения и определенности.

<sup>33</sup> *Пить на брудершафт* (в датском тексте «drikken Duus», букв.: «пить на “ты”», то есть переходить на «ты»). Во времена Кьеркегора в обращении еще сохранялось различие между «Duus» (современное «du»), эквивалентным нашему «ты», и формальным «De», или обращением на «Вы». В современном датском языке обращение на «Вы» почти полностью вышло из употребления.

однако оно загадочным образом дает о себе знать, друзья чувствуют это и уже не могут обращаться друг к другу на «Вы». И когда это ощущение однажды приходит, кажется совершенно невозможным, что вы ошиблись подобно Герту Вестфалеру, который пил на брудершафт с палачом<sup>34</sup>. Каковы же надежные отличительные черты дружбы? В древности говорили: *idem velle, idem nolle, ea demum firma amicitia*<sup>35</sup>, то есть подразумевалось нечто крайне скучное. Каково значение дружбы? Взаимная поддержка словом и делом. Потому два друга тесно сходятся, чтобы быть всем друг для друга; и это происходит несмотря на то, что один человек не может иметь никакого отношения к другому, — разве что стоять у того на пути. Да, можно взаимно помогать друг другу деньгами, помогать надевать или снимать пальто, упоминать готовность к услугам, в надлежащее время появляться с новогодними поздравлениями, равно как и отмечать день свадьбы, крещение и похороны<sup>36</sup>.

Однако, если вы воздерживаетесь от дружбы, отсюда еще не следует, что вы живете как бы вовсе не соприкасаясь с людьми<sup>37</sup>. Напротив, эти отношения могут порой приобретать настоящий размах, — однако так, чтобы, даже разделяя на протяжении некоторого времени общий темп движения, вы всегда имели внутри намного большее ускорение и потому могли бы при желании вырваться прочь. Конечно, считается, что подобное поведение оставляет за собой неприятные воспоминания, причем неприятная сторона состоит в том, что отношение, означавшее нечто, теперь растворяется в полном Ничто. Однако это чистое недоумение. Неприятное — это ведь просто пикантный ингредиент, по-

<sup>34</sup> Подразумевается сцена из пьесы Л. Хольберга «Герт Вестфалер», в которой главный герой рассказывает о том, как ему довелось однажды выпить на брудершафт с палачом из Шлезвига, разумеется не подозревая о занятии последнего (см.: *Holberg L. Mester Gert Westphaler*. Сцена 8).

<sup>35</sup> Одинаковые пристрастия, одинаковые неприязни, — вот то, что составляет прочную дружбу (*лат.*) (см.: *Саллюстий*. Против Катилины. 20).

<sup>36</sup> В предварительном наброске этого пассажа Кьеркегор говорит об этом яснее: «Помочь человеку выбраться из ямы, вежливо приподнять шляпу, приветствуя друг друга, упоминать о готовности к услугам и тому подобное, — на первый взгляд кажется, что обучиться этому — свидетельство гордыни. Напротив, это как раз свидетельство смирения, тогда как явной гордыней было бы вообразить, будто ты можешь поистине значить что-то для другого» (Рар III В 122.13. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>37</sup> На полях черновика Кьеркегор дописывает: «Неверные люди подобного сорта часто определяются верными в качестве “негативных”, тогда как сами они считают себя “позитивными”. И тут с ними можно согласиться. Они действительно “позитивны” [датское слово “Positiver” обозначает также “органчик”, “уличную шарманку”] как органчик, но из всех музыкальных инструментов тот бесспорно самый однообразный» (Рар III В 122.14. [Без даты] 1841–1842 гг.).



могающий преодолеть общую блеклость жизни. Кроме того, подобное отношение может вновь обрести свой интерес как-нибудь иначе. За чем следует действительно следить, так это за тем, чтобы никогда не застревать на чем-то одном, — а для этого нужно всегда проявлять готовность к забвению. Опытный крестьянин время от времени перестает обрабатывать вот этот конкретный надел; — учение об общественном благоразумии рекомендует то же самое. Все наверняка повторится сызнова, — разве что иным образом; все, что когда-либо вошло в оборот плодопеременного хозяйства, так и останется внутри него, оно просто примет новые формы с переменной способа использования. Потому мы совершенно последовательны, когда надеемся вновь встретить своих старых друзей и знакомых в лучшем мире; однако мы не разделяем страхов толпы, полагающей, что они могут так перемениться, что мы не сможем узнать друг друга; скорее уж мы опасаемся, что они окажутся совершенно неизменными. Просто невероятно, сколь многого может добиться даже самый незначительный человек благодаря подобному разумному способу хозяйствования.

Никогда не следует вступать в брак<sup>38</sup>. Супруги клянутся друг другу в вечной любви<sup>39</sup>. Это очень удобно, однако означает немного; ибо если любовь их прекратится во времени, она, конечно же, прекратится и в вечности. Потому, если бы заинтересованные лица, вместо того чтобы говорить «навечно», произносили бы нечто вроде: «до Пасхи» или же: «до следующего первого мая», в их речах был бы какой-то смысл; при этом ведь действительно нечто было бы сказано, причем нечто, чего, пожалуй, они могли бы придерживаться. А как обычно обстоит дело с браком? По прошествии короткого времени один из супругов замечает: что-то не ладится; другой тут же начинает жаловаться, восклицает и громко кричит: «Неверность! Неверность!» Через некоторое время этот другой супруг приходит к той же самой точке, и устанавливается некий нейтралитет, так что обоюдная неверность прощается, к взаимному удовлетворению и согласию сторон. К тому же обоим ясно, что

---

<sup>38</sup> Вариант из предварительного наброска: «Держитесь подальше от брака. Из всех смехотворных вещей брак, пожалуй, самая смехотворная. А к этому можно добавить нечто совсем уж сомнительное — утверждение, будто он имеет непреходящую этическую ценность» (Рар III В 122.15. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>39</sup> В Дневниках Кьеркегор пишет: «Столько людей боится вечности! Но раз уж мы можем выносить время, мы способны справиться и с вечностью. Потому, когда мы слышим, как влюбленные дают друг другу клятвы в вечной любви, это на самом деле значит гораздо меньше, чем клятва любить другого все оставшееся время; ведь тот, кто клянется любить вечно, всегда может сказать: ну, знаешь, а вот на это время меня придется извинить» (см.: Рар III А 124. [Без даты] 1841 г.).

уже слишком поздно что-либо менять, ибо развод сопряжен с большими трудностями.

Поскольку с браком все обстоит именно так, ничуть не удивительно, что его приходится где только возможно подпирать моральными требованиями. Стоит кому-нибудь пожелать расстаться с женой, как все начинают кричать: «Это низкий человек, подлец» и так далее. Как это глупо, и насколько это косвенно подрывает брак! В конце концов, либо брак имеет непреходящую ценность сам по себе, — и тогда человек этот наказан уже тем, что он отказался от брака; либо брак лишен такой ценности — и тогда бессмысленно бранить его за то, что он оказался умнее прочих. Если бы некто устал от своих денег и выбросил их в окно, никто ведь не назвал бы его низким человеком; либо деньги имеют реальную ценность, и тогда он наказан уже тем, что лишил себя денег, — либо у него нет никакой реальности, и тогда он как раз действовал разумно.

Нужно всегда воздерживаться от того, чтобы вступать в такое жизненное отношение, в котором можно раствориться во множестве. Потому опасна уже дружба, но брак еще опаснее. Хотя и говорится, что супруги становятся чем-то единым, однако это всё темные и мистические речи<sup>40</sup>. Если ты становишься множеством, ты теряешь свою свободу; ты не сможешь даже натянуть на себя дорожные сапоги, когда захочешь,

<sup>40</sup> В предварительном наброске за этим следует более пространственный вариант:

«Для брака у меня нет времени, и уж тем более его нет для детей.

Все должно зависеть от того, могут ли два человека действительно стать чем-то единым, но прежде всего стоит поразмыслить вот о чем. Если брак действительно столь легок, откуда тогда берется вся эта моральная серьезность, которая его сопровождает. Какое-то [единство] может обеспечить и природа, но, поскольку природа — это нечто временное, развернутое внутри пространственной протяженности, такое единство может быть лишь преходящим. Более того, вскоре счастливой супружеской паре придется начать платить по счетам, потом приходит черед детей, двоих, троих, в зависимости от времени и подходящего случая, причем супруги совершенно непоследовательно считают это большой удачей, нисколько не задумываясь о том, что единство их все более подвергается опасности. Легко увидеть смехотворную сторону брака хотя бы в той солидарности, с какой семья образует единую фалангу воинов, противостоящую насмешникам. Именно поэтому семьи так жадно ловят новости о помолвках и прибегают к любым способам, лишь бы помешать помолвке расстроиться.

Но если в браке невозможно стать чем-то единым, это значит, что в нем невозможно гулять вместе по всем высотам и низинам. Если у тебя есть жена, это трудно, хотя нам и известны примеры цыганок, носивших своих мужей на спине, — и все-таки это не всем годится. Если у тебя есть жена и, возможно, дети, это становится еще труднее; если у тебя точно есть жена и дети, это попросту невозможно. Приятно, конечно, прогуливаться под ручку с кем-нибудь, но это всегда должно оставаться всего лишь случайным приключением, а вовсе не — что за ужасная мысль! — lebenslänglich отношением [«отношением длиною в жизнь»].

не сможешь бесцельно скитаться по свету. Если у тебя жена, это трудно; если у тебя есть жена и, возможно, ребенок, это тяжело; если у тебя жена и дети, это попросту невозможно. Был, правда, пример, когда некая цыганка всю жизнь таскала своего мужа на спине повсюду<sup>41</sup>, — однако это, во-первых, редкость, а во-вторых, с течением времени это становится весьма утомительно — для мужа. Кроме того, через брак человек вступает в высшей степени фатальную непосредственную связь с нравами и обычаями, а нравы и обычаи, подобно ветру и погоде, представляют собой нечто совершенно неподдающееся предвидению. Насколько мне известно, в Японии, сообразно нравам и обычаям этой страны, мужьям предписано лежать после родов. Почему же не может прийти время, когда и Европа усвоит себе обычаи чужих стран?

Уже дружба опасна для человека, брак же гораздо опаснее; ибо женщина была и остается погибелью мужчины, — как только он вступает с ней в продолжительное отношение. Возьмем юношу, пылкого, как арабский скакун, — стоит ему жениться, и он пропал. Вначале женщина горда, потом она слаба, потом она теряет сознание, потом он теряет сознание, наконец, сознания лишается вся семья. Любовь женщины — это всего лишь притворство и слабость.

Но если человек не вступает в брак, отсюда вовсе не следует, что его жизнь должна быть лишена эротики. Эротическое также должно обладать бесконечностью, однако бесконечностью поэтической, которая может с таким же успехом ограничиться одним часом, как и одним месяцем. Когда два человека влюбляются друг в друга и начинают подозревать, что были предназначены друг другу, им следует иметь достаточно мужества для разрыва; ибо, продолжая, им придется все потерять, и при этом они ничего не обретают. Это кажется парадоксом, — это и есть парадокс для чувства, но отнюдь не для разума. В этой области особенно важно уметь использовать свои аффективные настроения; если ты сможешь этого добиться, ты окажешься способен к неиссякаемому множеству изменчивых комбинаций.

Никогда нельзя занимать *официальное положение*. Сделав это, ты станешь попросту одним из дюжины, маленьким винтиком в машине го-

---

И если бы в браке действительно можно было стать чем-то единым, тогда мужу пришлось бы лежать в родах, что и впрямь встречается в некоторых традиционных обществах.

В качестве супруга человек вынужден мириться со всей буржуазной атмосферой, со всеми этими новомодными обычаями» (Рар III В 122.16. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>41</sup> Историю с цыганкой мы находим в новелле С. Блихера «Цыганская жизнь» («Kjeltringliv»), где Линка приходит таким образом на помощь своему никчемному супругу Петеру (см.: *Blicher St. Samleder Noveller. Bind 1. København, 1833*).

сударственного управления; ты перестанешь быть хозяином собственных поступков, и тогда уже от любой теории будет мало толка. Ты получишь почетное звание, а вслед за ним уж непременно пристраивается всякий грех и всякое зло. Закон, сообразно которому возникает и длится твое рабство, одинаково скучен, независимо от того, быстро или медленно ты продвигаешься в своей карьере. От почетного звания тебе уже никогда не избавиться, разве что благодаря преступлению, которое может привести тебя к позорному столбу, но даже и в этом случае ты не можешь быть уверен в том, что Королевский указ не помилует тебя и не вернет тебе это звание снова.

Впрочем, воздерживаться от деловой активности — это вовсе не значит, что следует быть бездеятельным вообще, — нужно просто предпочитать такую деятельность, которая, по сути, тождественна праздности: нужно заниматься всевозможными бескорыстными искусствами. Однако и в эту сторону следует развиваться не столько экстенсивно, сколько интенсивно, и даже достигнув зрелого возраста, нужно являть собою пример верности старой поговорки о том, что не так уж много нужно, чтобы рассмешить ребенка.

Сообразно моему учению об общественном благоразумии, необходимо в определенной степени менять и поле приложения усилий, — скажем, невозможно сосредоточить интерес всей жизни на одном-единственном человеке, — плодопеременное хозяйство тут будет развиваться плохо, подобно тому как случается, когда у крестьянина только полгектара земли и он не может прервать свою хозяйственную деятельность и оставить ее под паром, что вообще-то очень важно; наконец, совершенно необходимо также постоянно меняться самому — в этом и состоит главный секрет. Для этого человеку нужно быть хозяином своих настроений. Правда, уметь вызывать их по желанию невозможно; однако благоразумие учит нас ловить подходящее мгновение. Подобно тому как опытный моряк все время глядит вперед, уже издали заранее замечая на воде признаки приближающегося шторма, следует загодя отмечать признаки нового настроения. И, прежде чем ему отдаваться, следует знать, как воздействует это настроение на тебя самого и, по всей вероятности, также и на других. По струне прежде всего ударяют, чтобы вызвать чистый тон и выяснить, что заложено в человеке, — лишь позднее за этим следуют полутона. Чем больше у тебя опыта, тем больше ты убеждаешься в том, что в человеке очень часто содержатся свойства, о которых так сразу и не подозреваешь. Когда чувствительные люди, которые как таковые до крайности скучны, раздражаются, они очень часто бывают забавны и увлекательны. Дразнить человека очень часто оказывается замечательным пробным камнем.

Весь секрет лежит в своеволии. Обычно считают, что невелико искусство — быть своевольным, и все же этому нужно долго учиться; нужно уметь располагать своеволием таким образом, чтобы не уклоняться в сторону и при этом получать свое удовольствие. Мы наслаждаемся вовсе не непосредственно, мы наслаждаемся чем-то совершенно иным, что привносится в объект вкушения нашим своеволием и произволом. Мы приходим смотреть пьесу с середины, читаем только треть книги. Благодаря этому мы вкушаем совершенно иное удовольствие чем то, что было любезно предусмотрено для нас автором. Мы наслаждаемся при этом чем-то совершенно случайным, мы рассматриваем все наличное существование с этой определенной точки зрения; мы вынуждаем реальность этого существования сесть на мель и потерпеть крушение. Я хочу привести один пример. Был некий человек, чью болтовню мне ввиду некоторых жизненных обстоятельств поневоле приходилось выслушивать. При каждом удобном случае у него под рукой был небольшой философский доклад, который оказывался крайне скучным. Будучи близок к отчаянию, я вдруг заметил, что, говоря, он поразительно сильно покрывался испариной. И теперь эта испарина притягивала к себе все мое внимание. Я видел, как капельки пота собирались у него на лбу, соединялись в небольшие ручейки, скользили по его носу и завершались каплями, свисавшими с кончика носа. С этого мгновения все переменялось; я даже получал удовольствие от того, что сам побуждал его к философическим наставлениям, — просто для того, чтобы наблюдать, как пот течет у него при этом по лбу и носу. Баггесен как-то говорил об одном человеке, что тот, определенно, личность замечательная, и его можно упрекнуть только в том, что имя его ни с чем не рифмуется<sup>42</sup>. Потому более всего развлекает, когда позволяешь всем реальностям жизни прийти в безразличную неопределенность по сравнению с предметом такого случайного и своевольного интереса. Ты превращаешь нечто случайное в абсолют и в качестве такового — в предмет своего абсолютного восхищения. Это особенно действует, когда умы людей пребывают в беспокойстве. Для многих из нас такой метод представляется отличным стимулом. При этом все в жизни рассматривается как ставка в пари или нечто в этом роде. И чем последовательнее вы держитесь за свое своеволие, тем забавнее становятся возможные комбинации. Степень последовательности тут всегда показывает, является ли человек истинным художником, — или же просто неумелым ремесленником; ибо до определенной степени все

<sup>42</sup> Об этом говорится в шуточном стихотворении Баггесена «Театральная администраториада» («Theateradministratiade»): *Baggesen S. Danske Værker. Bind 1. København, 1827. P. 421.*

люди делают одно и то же. Взгляд, которым окидывают действительность, должен постоянно меняться. Неоплатоники полагают, что люди, бывшие менее совершенными в этом мире, после смерти становятся более или менее совершенными животными, — и каждый обретает свою долю сообразно заслугам<sup>43</sup>; те из них, кто в наименьшей степени употреблял свои гражданские добродетели (скажем, мелкие торговцы), становятся общественными насекомыми, например пчелами. Подобное мировоззрение, предполагающее, будто в этом мире люди превращаются в животных или в растения (Плотин считал даже, что некоторые могут обращаться в растения), создает богатое многообразие возможных перемен. Художник Тишбейн попытался найти в каждом человеке идеальный образ какого-то животного<sup>44</sup>. Метод его страдал лишь тем недостатком, что был чересчур серьезен и стремился выявить настоящее сходство.

Своеволию внутри соответствует случай, приходящий своевольно. Потому человеку следует всегда держать ушки на макушке, быть *expeditus* [готовым] — а вдруг нечто произойдет. Так называемые общественные развлечения, к которым готовятся заранее, уже за неделю или за две, значат не так уж много; напротив, даже самая незначительная вещь может благодаря случаю дать богатый материал для развлечения. Здесь нет возможности углубляться в отдельные детали, так далеко не может простираться ни одна теория. Даже самая разработанная теория является нищей в сравнении с тем, что с легкостью обнаруживает гений в своей повсеместности.

---

<sup>43</sup> См.: Плотин. Эннеиды. 3.4.2; частично это воззрение восходит еще к Платону (Федон. С. 81 и след.).

<sup>44</sup> Речь идет о художнике Тишбейне, друге Гёте; последний даже написал стихотворение, посвященное подобной серии портретов.

# ДНЕВНИК СОБЛАЗНИТЕЛЯ<sup>1</sup>

Sua passion' predominante  
è la giovin principiante.

*Don Giovanni, № 4 Aria<sup>2</sup>*

Я не могу скрыть от самого себя, что едва способен овладеть страхом, охватывающим меня в это мгновение, когда я ради собственного интереса решаюсь снять точную копию с мимолетных набросков, которые сумел получить в свое время лишь в крайней спешке и с большим беспокойством. Ситуация возникает предо мной столь же тревожно и с таким же укором для души, как и тогда. Противу обыкновения, он не закрыл своего секретера, все содержимое которого оказалось тем самым в моем полном распоряжении; однако даже если бы я стал вспоминать о том, что вовсе не я сам открывал этот ящичек, было бы напрасно пытаться оправдать этим мое поведение. Итак, один ящичек был выдвинут. Там находилась кипа разрозненных листов, а на них лежала тетрадь ин-кварто, изящно переплетенная. На наружной обложке была наклеена виньетка из белой бумаги, на которой он собственноручно написал: *Commentarius perpetuus № 4<sup>3</sup>*. Напрасно я пытался бы, однако же, убедить себя в том, что, не будь тетрадь повернута этой стороной и не покажись мне заманчивым необычный заголовок, я не впал бы

---

<sup>1</sup> В своем дневнике Кьеркегор пишет: «В заметке из “Forposten” совершенно справедливо отмечено, что повесть называется не “Дневник одного соблазителя”, но именно “Дневник соблазителя”, что указывает на преимущественную важность метода, а вовсе не изображения Йоханнеса или Корделии» (Рар IV A 231. 26 марта 1843 г.).

<sup>2</sup> Его главная страсть —  
молодая дебютантка (*ит.*)

(Четвертая ария из «Дон Жуана» Моцарта).

<sup>3</sup> Постоянный комментарий (*лат.*). Вслед за этим в предварительном варианте у Кьеркегора говорится: «В предисловии Виктора Эремита к “Дневнику соблазителя” следует добавить: “Если бы в Дании имелся высокообразованный эстетик, я попросил бы его ответить на вопрос, является эта повесть творением счастливого или несчастного человека, а также была ли она написана на основании наблюдения за счастливой или же за несчастной любовью и, наконец, является ли автор [Дневника] сам поразительно верным или же абсолютно вероломным в любви”» (Рар III B 170. [Без даты] 1842 г.).

в искушение или, по крайней мере, оказал бы ему сопротивление. Сам заголовок был странным, однако не столько сам по себе, сколько ввиду своего окружения. Бросив беглый взгляд на разрозненные бумаги, я понял, что они содержат описания эротических ситуаций, отдельные намеки на те или иные отношения, черновики писем особого рода; позднее я познакомился с этими письмами во всей их художественно осуществленной и рассчитанной небрежности. Теперь, когда я заглянул в коварное нутро этого испорченного человека, я снова припоминаю всю ситуацию: вот я приближаюсь к этому ящичку, и сознание мое готово к любой хитрости, я чувствую себя так, как, должно быть, ощущает себя проникший в комнату фальшивомонетчика полицейский, когда он открывает тайники и обнаруживает в ящичке кипу разрозненных бумаг, образцы почерков; на одном из листков виден небольшой фрагмент орнамента, на другом — факсимильная монограмма, на третьем — строчка в зеркальном отражении. Это ясно показывает, что он на верном пути, и радость от этого смешивается с несомненным восхищением перед умением и усердием, которые здесь проявились. Со мной, конечно, все это должно было обернуться иначе, поскольку я в меньшей степени привычен выслеживать преступления, да к тому же и не вооружен полицейским значком. Я должен был бы ощутить удвоенную тяжесть того, что иду непозволительным путем. В тот момент, как обычно в подобных случаях, у меня не было никаких особых мыслей, — как это бывает в жизни, когда нам не хватает слов. Бывает, что некое впечатление подавляет нас и мы замираем в оцепенении, пока вновь не вступает в дело рефлексия; будучи быстрой и многообразной в своих проявлениях, она побеждает чужака и втирается к нему в доверие. Чем более развита рефлексия, тем быстрее она научается с ходу вступать в дело; подобно паспортному чиновнику, который общается с иностранными путешественниками, она настолько привыкает к виду самых удивительных фигур, что ее не так-то легко сбить с толку. Хотя моя рефлексия, конечно же, весьма развита, в первый момент я был крайне удивлен; я все еще прекрасно помню, как побледнел и пошатнулся от испуга. Подумать только: вдруг он вернулся бы домой и обнаружил меня лежащим без чувств, с ящичком в руках, — да, нечистая совесть все еще может сделать жизнь интересной<sup>4</sup>.

Сам по себе заголовок тетради не так уж меня поразил; я подумал, что это некое собрание набросков, что показалось мне вполне естественным, так как я знал, что он всегда с усердием предавался своим

<sup>4</sup> В черновике Кьеркегора это предложение продолжено дальше: «...неудивительно, что человек, пребывающий в отчаянии, цепляется за это последнее средство развлечься» (Par III В 45.1. [Без даты] 1841–1842 гг.).



штудиям. На деле же в ней было нечто совсем другое. Это был личный дневник — не больше и не меньше, причем дневник, который велся с большим тщанием; из того, что мне было известно об этом человеке, я вовсе не мог предположить, что его жизнь настолько нуждается в комментарии; однако в свете того, что я знаю теперь, не стану отрицать, что заголовок был выбран с большим вкусом и большим пониманием, с истинно эстетическим, объективным суждением относительно себя самого и общей ситуации. По сути, заголовок полностью соответствует всему содержанию дневника. Он поставил перед собой некую задачу и попытался ее реализовать: ему хотелось прожить свою жизнь как поэтическое существование. Благодаря обостренному чувству, позволяющему выявлять «интересное», он умел находить это в жизни, — найдя же — воспроизводить пережитое в неких поэтических формах. Потому его дневник лишен исторической точности, однако он не является и чисто художественным вымыслом; он весь написан как бы не в действительном, но в сослагательном наклонении. Хотя, естественно, пережитое фиксируется здесь после того, как оно произошло, — порой даже спустя довольно долгое время, — все часто представлено так, как если бы случилось в это самое мгновение, причем так драматически живо, что иногда кажется, будто все разыгрывается у нас перед глазами. В высшей степени маловероятно, чтобы, ведя свой дневник, он преследовал при этом некую иную цель, — совершенно ясно, что дневник имеет для него чисто личное значение; отдельные части, равно как и впечатление от целого, исключают предположение, что передо мной предстало некое поэтическое произведение, возможно предназначенное для печати. Конечно, если бы он вдруг опубликовал этот дневник, ему не пришлось бы опасаться чего-то для себя лично: большинство фамилий столь необычны, что вряд ли они могли быть исторически реальными; правда, я подозреваю, что личные имена названы правильно: благодаря этому он сам мог быть уверен, что всегда узнает реальное лицо, тогда как непосвященного ввела бы в заблуждение вымышленная фамилия. Во всяком случае, это касается той юной девушки, на которой сосредоточен основной интерес повествования; это Корделия, я ее знал; ее действительно звали Корделия, хотя фамилия была и не Валь<sup>5</sup>.

Но чем же можно объяснить столь поэтичную окраску всего дневника? Ответ, который несложно угадать, заложен в поэтической природе автора, которая недостаточна богата, — или, если угодно, недостаточно бедна, — чтобы различать поэзию и действительность. Поэзия была

<sup>5</sup> Возможно, выбор имени был подсказан именем старшей сестры Регины Ольсен, которую звали Корделия.

тем «бóльшим», что он сам привносил в реальную ситуацию; затем он заново переживал это «бóльшее», подчиняя его поэтической рефлексии<sup>6</sup>. В этом и состояло вторичное наслаждение, а ведь вся его жизнь была нацелена именно на наслаждение. В первом случае он лично наслаждался эстетическим, во втором же он эстетически наслаждался собственной личностью. В первом случае он эгоистически-лично наслаждался тем, что частью было предложено действительностью, частично же привнесено им самим в эту действительность; во втором случае его личность отступала на задний план, и тогда он наслаждался самой ситуацией и собой, как действующим внутри ситуации. В первом случае действительность сохранялась хотя бы как повод, как отдельный момент; во втором же — вся эта действительность тонула и растворялась в поэтическом начале. Потому плодом первой стадии является настроение, из которого и рождается дневник; однако на самом деле дневник — это плод второй стадии, хотя и в совершенно ином смысле. Стало быть, человек этот всегда вкушал поэтическое, как раз благодаря той двусмысленности, внутри которой прошла вся его жизнь.

За миром, в котором мы живем, далеко на заднем плане лежит второй мир, стоящий к первому в том же отношении, в каком находится в театре дальняя сцена, — которую мы временами замечаем сквозь действие, на просвет, — к обычной сцене, где разыгрывается все представление. Сквозь тонкую завесу виден мир, как бы сам сотканный из флера, — более легкий, эфирный, иного качества и свойства, чем настоящий. Многие люди, телесно появляющиеся в действительном мире, принадлежат все-таки не ему, но тому, другому миру. Однако само по себе то, что человек способен настолько истаявать, почти исчезать из действительности, может корениться как в здоровье, так и в болезни<sup>7</sup>. Последнее

<sup>6</sup> На полях предварительного наброска Кьеркегор написал:

«...эта присущая ему склонность к вампиризму. Он поступал подобно тому, как это делают призраки подземного мира, которые пьют кровь настоящих людей, чтобы самим жить дольше.

...постыдно злоупотреблять порывами духа, чтобы служить плоти. Однако возмездие здесь неизбежно, примером тому может служить Беллерофон, [герой греческих мифов, пытавшийся вознестись на Олимп с помощью крылатого коня Пегаса,] злоупотребивший возможностями Пегаса, чтобы посетить смертную женщину, и низвергнутый за это в море» (Pap III В 45.2. [Без даты] 1841 г.).

<sup>7</sup> В предварительном наброске этот пассаж предстает в более пространный варианте: «Подобно тому как в театре одну и ту же пьесу часто дают на двух сценах, эти два мира всегда соотносятся друг с другом. Тот, другой мир не имеет внутри себя ничего, что не являлось бы нам и в этом реальном мире, тогда как мир реальный, конечно же, содержит в себе различные элементы, которые вовсе не являются нам в другом мире. Другой мир — это образ мира действительного, однако это не значит, что я имею в виду

как раз было справедливо в случае с этим человеком, которого я знал когда-то, так и не зная по-настоящему. Он не принадлежал действительности,— и все же был связан с ней слишком тесно. Он постоянно вращался в этой действительности, но даже отдаваясь ей в наибольшей степени, он сразу же выходил за ее пределы. Между тем он избегал ее вовсе не ради добра, хотя нельзя счесть это и злом,— во всяком случае, даже сегодня я не решился бы утверждать это с определенностью. Он страдал от какого-то *exacerbatio cerebri*<sup>8</sup>, для которого действительность

непрерывно некое художественное произведение: скорее уж это идеальное запечатление, вплетенное в тонкую, почти невидимую ткань мира здешнего,— подобно тому как на плащанице Вероники изображение лика Христа оказалось запечатленным на тонкой ткани, когда она отирала с этого лица пот. Существует, конечно же, множество людей, которым тот мир совсем не виден, и в каком-то смысле человеку должно сильно повезти, чтобы он оказался в состоянии воспринимать его. В том мире проглядывает вовсе не все, с чем мы сталкиваемся в мире действительном; например, в том мире мы всегда встречаем только тех, кто сам способен его видеть. Я не могу встретить там никого из тех, кто его не воспринимает, ибо видеть и быть видимым — одно и то же. Ну а вот когда некто видит тот мир (для стороннего наблюдателя это будет обыкновенно выглядеть так, как если бы человек в это мгновение вообще ничего не воспринимал), он одновременно может распознать в нем и детали реального мира, его окружающего,— он даже будет узнавать там отдельных своих знакомцев. [Далее вычеркнуто: Все они являются ему как тени, но одни из них столь бледны и прозрачны, что их почти невозможно различить, другие же очерчены более четко, все в зависимости от того, как именно сами они воспринимают тот мир. Чем больше они живут наличной действительностью, тем слабее они проявлены в другом мире; а вот чем меньше они затронуты реальностью, тем явственнее проступают там. Те немногие, которые кажутся почти осязаемыми, выглядят как теневые картины, предстающие прямо-таки в трехмерном изображении. Правда, в обыденной жизни эти индивиды кажутся почти бесплотными теньями.]

Однако то, что некто может истаять и почти исчезать из наличной действительности, объясняется двумя причинами,— это либо некая болезнь, либо вполне здоровое состояние; разница тут понятна всякому, кто хоть сколько-нибудь внимателен в своей жизни. Иначе говоря, там встречаются тени, которые ясны и четки в своих очертаниях,— и вместе с тем кажутся мягкими, неопишимо приятными для глаза; их вид напоминает тусклый блеск потемневшего металла, так что весь образ здесь окружен ровным сиянием. Это те, кто несет добро. Другие же имеют столь же четкий силуэт, однако они мрачны и злобны; они несут в себе зло» (Pap III B 45.3. [Без даты] 1841–1842 гг.).

От себя могу добавить, что мне представляется чрезвычайно любопытным замечание Кьеркегора о том, что в горнем (или, скажем мягче, вообще в «ином») мире можно увидеть лишь тех, кто сам способен этот мир различать. В совершенно ином контексте мы встречаем тот же механизм, приводящий в движение расстановку видимого-невидимого в «Камасутре», где в числе особых медицинских снадобий рекомендуется притирание, позволяющее становиться невидимым. Фокус в том, что мазь следует наносить на собственные веки: ты как бы пересташь что-то видеть, а потому другие не видят больше и тебя самого.

<sup>8</sup> Букв.: «мозговое раздражение» (лат.), т. е. речь идет здесь о своего рода «психологической доминанте», «постоянном умственном возбуждении». Это же выражение

не могла служить достаточным стимулом; во всяком случае, действие ее продолжалось лишь краткие мгновения. Он не слишком надрывался под тяжестью действительности — и не потому, что был слишком слаб, чтобы выносить ее, о нет, скорее напротив, он был слишком силен; однако в сама этой энергии было нечто болезненное. Как только действительность теряла свое значение в качестве стимула, он оказывался обезоруженным,— тут и было заключено главное зло. Он сознавал это даже на вершине своего воодушевления, и в этом осознании как раз и была главная беда.

Я знал также девушку, история которой составляет основное содержание дневника. Неизвестно, соблазнял ли он других<sup>9</sup>, но похоже, что такое заключение прямо вытекает из его записей. По-видимому, он был искусен и в другом роде практики, который его полностью характеризует; ибо он был слишком определен духовно, чтобы оказаться соблазнителем в обычном смысле слова. Из дневника видно также, что порой он страстно жаждал чего-то совершенно произвольного и прихотливого, например просто приветствия; и тогда он не взял бы ничего больше, коль скоро девушка, составлявшая предмет его интереса, не могла предложить ему лучшее, на что была только способна. С помощью своих духовных задатков он умело искушал девушку и привлекал ее к себе, вовсе не собираясь обладать ею полностью. Могу представить себе, как он умел подвести девушку к высшей точке, будучи совершенно уверен, что она пожертвует ради него всем. И тут он внезапно обрывал все, так и не сделав со своей стороны ни малейших усилий к сближению, не произнеся ни слова любви,— тем более уж, не расточая признания или обещания. Однако же он добивался своего, и в памяти несчастной таилась потом двойная горечь, поскольку у нее не было ни малейшей зацепки, ни малейшего любовного свидетельства, на которое она могла бы сослаться; ее собственные разнообразные и противоположные настроения раскачивали ее взад и вперед в ужасном колдовском танце; стоило ей упрекнуть его — и она тут же все прощала, а потом снова принималась упрекать; поскольку сами отношения обладали лишь тенью действительности, ей приходилось постоянно бороться с сомнением — не было ли все лишь плодом ее воображения. Она никому не могла поверить свою тайну,

---

встречается и в Дневниках Кьеркегора (записи 1838 г.); наконец, в письме к Эмилию Бёзену от 17 июля 1838 г. Кьеркегор прямо употребляет его применительно к себе самому.

<sup>9</sup> В черновике Кьеркегора дальше читаем незаконченный пассаж: «...однако представляется вполне вероятным, что после того, как та, которую он любил (если только я вообще вправе употреблять применительно к нему это слово), потеряла для него значение, он стал еще необузданнее, чем прежде. Прежде его способы соблазнения были куда тоньше. На практике он обычно...» (Рар III В 45.4. [Без даты] 1841–1842 гг.).

ибо тут, собственно, не было ничего, что стоило бы поверять. Когда нечто привиделось во сне, можно все же поведать свой сон другому, однако то, что ей хотелось поведать, не было туманным сном, это была действительность,— и все же оно рассеивалось как облако; как только она собиралась рассказать свою историю и снять тяжесть с изнемогшей души, все это обращалось в ничто, и ей не о чем было говорить. Она ясно ощущала это сама. Никто не смог бы зафиксировать ускользающие подробности, даже она сама,— и все же они нависали над ней мучительным страхом. Так что все его жертвы относились к особому роду<sup>10</sup>. Это вовсе не какие-то несчастные, что, будучи выброшены из общества — или полагая, что они выброшены,— время от времени изливают свои переполненные сердца в яростных обвинениях или спасительных восклицаниях, облегчают души возгласами ненависти или прощенья. О нет, с этими девушками вообще не происходило никакой внешней перемены; они жили, поддерживая свои обычные отношения, они пользовались прежним уважением,— и все же они менялись,— менялись почти необъяснимо для самих себя, совершенно непостижимо для других. Жизнь их вовсе не была оборвана или сломлена, как это порой случается с теми,

<sup>10</sup> Здесь в предварительном наброске находим отдельный раздел с собственным подзаголовком:

#### «Соблазнитель и соблазненная»

Не стоит ожидать здесь списка соблазненных девушек, отвергнутых обществом, поскольку они не соблюли своей девичьей чести. Напротив, для окружающих в них не было заметно никакой перемены; об этом знали только он и она. Он сводил этих девушек с ума, он знал, что они всем готовы для него пожертвовать,— ему этого было достаточно.

Либо девушки эти были столь юны, что ощущали лишь смутное предчувствие любви [Kjærlighed, то есть “любовь-дружба”, “любовь-сочувствие”, в отличие от любви чувственной], либо они прежде мечтали о любви, либо же он вначале позволял вторгнуться сюда другому поклоннику. После того как этому поклоннику удавалось вызвать у девушки прямо-таки отвращение к любви, наступал его черед. Однако он вовсе не говорил о любви, напротив, он делал все возможное, чтобы сделать представление о ней своего рода нейтральным; он развивал в них интеллектуальную сторону, так что они оказывались в состоянии рассматривать любовь иронично. На протяжении всего этого времени он стремился сохранить высокую степень интеллектуального превосходства над ними. Могло показаться, что он совершенно равнодушен к стороне чувственной, как вдруг наступало мгновение, когда одно-единственное слово, один взгляд, подобный удару кинжала, заставлял их покраснеть. Теперь у них была общая тайна — и при этом они продолжали чувствовать его превосходство, и потому им не к кому было обратиться, кроме него же самого. Тут и начинались всевозможные мистификации» (Par III B 34. [Без даты] 1841 г.). Позднее Кьеркегор добавил еще несколько строк: «...и даже то, что я люблю,— это тайна, которую можно ракрыть только под покровом ночи; это мгновение никогда нельзя повторить с тем же самым человеком,— и горе тому, кто вырвет у меня это признание! Это мгновение, которое венчает собой все,— как же его возможно повторить, не скатившись к самой жалкой пародии» (Par III B 35. [Без даты] 1841 г.).

кто реагирует внешним образом, — она была как бы обернута на себя самое, обращена внутрь; несчастные существа, потерянные для других, они понапрасну пытались найти себя. Мы могли бы сказать, что он шел по жизни, не оставлял следов (ибо ноги его так устроены, что следы прилипают к подошвам, — только так я могу подобрать наилучшую аналогию его невиданной способности отсылать всё к рефлексии); в этом смысле можно утверждать, что никто вовсе не пал его жертвой<sup>11</sup>. Он жил слишком духовным образом, чтобы быть соблазнителем в обычном смысле слова. Порой, правда, он обретал как бы парастатическую плоть<sup>12</sup>, и тогда становился чистой чувственностью. Даже его история с Корделией была столь запутана, что его самого можно было бы считать соблазненным; пожалуй, даже несчастная девушка временами запутывалась в этом, — и здесь следы его столь нечетки и легки, что никакое доказательство невозможно. Отдельные индивиды служили для него лишь побудительными стимулами; затем он стряхивал их прочь, как деревья сбрасывают листья, — дерево обновляется, листва же сохнет.

Как же он сам выглядел в собственных глазах? Подобно тому как он вводил в заблуждение других, я думаю, что в конце концов он и сам запутается. Ведь и других он вводил в заблуждение не в каком-то внешнем отношении, но в их внутренней сути, относительно их собственного «я». Есть нечто отталкивающее в мысли о том, как заблудившегося путника направляют по ложной дороге, а затем оставляют одного в чужом месте, однако разве это может сравниться с положением, когда человека вынуждают заблудиться в себе самом. Заблудившийся путник имеет по крайней мере то утешение, что местность вокруг него постоянно меняется, и с каждой переменной приходит новая надежда на то, что он найдет правильный путь; но тот, кто заблудился в себе самом, располагает довольно ограниченным пространством, по которому он мог бы

<sup>11</sup> В черновике за этим следует еще одно предложение, в дальнейшем вымаранное: «Он напоминал собой одного из таких длинноногих пауков, — он привык проходить по жизни дерзко и легко, глядя не все умными, понимающими глазами» (Рар III В 45.5. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>12</sup> Иначе говоря, плоть «видимую», «иллюзорную»; согласно доктрине докетизма, именно такая плоть облекала Христа после воскресения. В данном случае Кьеркегор пишет о том, что «соблазнитель» искусно облекает холодную рефлексию, которая одна лишь и доставляет ему истинное наслаждение, в видимость телесной страсти. См. также концепцию Пьера Клоссовски о множестве «временных», «иллюзорных» тел, которые как бы примеряет на себя актер при построении персонажа. Здесь же мы можем вспомнить о понятии «тонкого» тела (*sukshma çarīra*) — в эстетических построениях кашмирского шиваизма оно несет на себе отпечаток личности, «персоны» и тем самым служит связующим звеном между разными воплощениями души, но оно же является «знаком», «символом», несущим в себе различительную и смыслообразующую функцию.

передвигаться; он быстро замечает, что движется по кругу, из которого невозможно вырваться. Думаю, что и с ним в конце концов произойдет то же самое, только в гораздо более ужасном масштабе. Я не могу вообразить ничего мучительнее, чем сознание хитреца, утратившее путеводную нить и обратившее теперь все свое остроумие против себя самого, между тем как совесть пробуждается и подталкивает его к выходу из этого лабиринта. Что нужды, если из его лисьей норы есть множество выходов: в то самое мгновение, когда его испуганная душа уже верит, что вот-вот прольется свет дня, оказывается, что это всего лишь новый вход, и как вспугнутый дикий зверь, преследуемый отчаянием, он все ищет выхода, находя снова и снова только новый вход, через который он неизменно возвращается к самому себе. Подобный человек вовсе не обязательно будет преступником, он часто и сам уже разуверился в своих хитростях, — и все же его ждет еще более ужасное наказание, чем любого преступника; чего стоит даже боль раскаяния в сравнении с этим осознанным заблуждением? Впрочем, наказание его носит чисто эстетический характер; ибо даже замечание о пробуждении совести применительно к нему остается слишком этизированным выражением; в совести он видит всего лишь высшую форму интеллектуального сознания, которое проявляется как беспокойство, — по-настоящему оно даже не обвиняет его, но просто заставляет бодрствовать, не оставляя ему покоя в бесплодной и беспокойной деятельности. Он ведь вовсе не безумен; ибо его многообразные мысли, относящиеся к сфере временного, отнюдь не застывают навечно в неподвижности, свойственной безумию.

Бедная Корделия, ей тоже трудно будет найти покой. Она прощает его от всего сердца, однако не находит покоя; ибо в ней тут же пробуждается сомнение: она ведь сама разорвала помолвку, она сама подала повод к несчастью, ее собственная гордость жаждала чего-то необычного. Она раскаивается, однако не находит себе покоя; ибо мысли, которые подыскивают ей оправдание, тут же начинают его обвинять: он сам, в силу собственного коварства, вложил в ее душу план разрыва. Тут она начинает ненавидеть, сердце ее находит себе облегчение в проклятиях, однако она не находит себе покоя; она снова упрекает себя, упрекает, потому что ненавидела, хотя сама она — грешница, упрекает, потому что, как бы он ни был тогда коварен, она все же остается виновной. Тяжко, что он ее обманул, но еще тяжелее, скажу я, что он пробудил в ней рефлексию, опирающуюся на многие языки; он достаточно развил ее эстетически, чтобы она больше не могла кротко внимать одному-единственному голосу, но всегда слышала одновременно многообразные речи. Тут в ее душе пробуждается воспоминание, она забывает о грехе и вине, чтобы заново

пережить прекрасные мгновения, она впадает в неестественную экзальтацию. В такие минуты она не просто вспоминает о нем, она постигает его в в некоем *clairvoyance*<sup>13</sup>, которое лишний раз доказывает, как сильно она уже развилась. Она видит в нем уже не преступника, — но вместе с тем и на человека благородного, она воспринимает его чисто эстетически<sup>14</sup>. Она однажды написала мне записку, в которой выразила свое отношение к нему. «Порой он был столь духовен, что я чувствовала себя уничтоженной как женщина, — в иные же минуты он был столь страстен и необуздан, так сгорал от желания, что я почти трепетала перед ним. Иногда я была ему почти чужой, иногда же он совершенно предавался мне; но когда я обвиняла его рукою, все вдруг менялось, и я обнимала облако<sup>15</sup>. Мне знаком был этот образ и до того, как я узнала этого человека, но он научил меня понимать его; когда я сейчас употребляю это выражение, я всегда думаю о нем, — так же, как я продумываю каждую из своих мыслей только через него. Я всегда любила музыку, а он был несравненным инструментом, всегда охотно откликавшимся на касание, его диапазон был шире их всех, он был высшим воплощением всех чувств и настроений, ни одна мысль не была для него чересчур высока, ни одна — чересчур отчаянна, он мог греметь, как осенняя буря, он мог шептать совершенно неслышно. Ни одно мое слово не оставалось без воздействия, и все же я не могу утверждать, что слова мои смогли его задеть; ибо мне было совершенно невозможно узнать, какое именно влияние это слово окажет. С неопишуемым страхом, но страхом, исполненным несказанного и таинственного блаженства, я внимала музыке, которую сама же и вызвала к жизни, — и все же не я ее вызывала, — в той нескончаемой гармонии, где он всегда срывал меня с места и уносил за собою».

<sup>13</sup> Ясновидение (*фр.*).

<sup>14</sup> В предварительном наброске — более краткий вариант письма Корделии (с отдельным подзаголовком):

**«Письмо соблазненной»**

Порой он был столь духовен, что я ощущала, как мое женское естество уничтожается перед ним, порой же столь чувственен, что я вся дрожала. Когда же он уступил мне и я смогла наконец коснуться его, заключить его в объятия, он тут же исчез, и оказалось, что я обнимаю облако (если воспользоваться его словами), — правда, я знала это выражение и прежде, чем он научил меня ему, но так уж получилось: он завоевал меня, завладел мною до такой степени, что любые мои мысли целиком принадлежат ему...» (Рар III В 38. [Без даты] 1841 г.).

<sup>15</sup> Согласно греческим мифам, царь Иксион получил от Зевса позволение искать себе убежище на Олимпе. Там он влюбился в Геру, однако в момент объятия Зевс подменил Геру облаком. От этого союза родился кентавр, Иксион же был навечно прикован в Гадесе к огненному колесу.



Эта ситуация ужасна для нее, но еще ужаснее она будет для него; я могу заключить об этом хотя бы потому, что сам едва способен совладать со страхом, который меня охватывает, как только я начинаю об этом думать. Меня тоже уносит туда, в это туманное царство, в этот мир грез, где в каждое следующее мгновение ты пугаешься собственной тени. Я часто понапрасну пытаюсь вырваться отсюда, я сопровождаю его как угрожающий свидетель, как немой обвинитель<sup>16</sup>. Как странно! Он окутал все глубочайшей тайной, и все же существует еще более глубокая тайна, тайна, в которую оказался посвящен я, причем посвящение мое произошло самым предосудительным образом. Позабывать все уже не удастся. Порой мне даже приходило в голову поговорить с ним об этом. Но что толку — он либо принялся бы все отрицать, настаивая на том, что его дневник представляет собою всего лишь поэтическую пробу пера, либо принудил меня к молчанию, и я не смог бы отказать ему в этом, учитывая тот метод и способ, благодаря которому я оказался посвященным в эту историю. Нет ничего, в чем было бы заложено больше соблазна и проклятия, чем в тайне.

Я получил от Корделии связку писем. Все ли они оказались тут, я не знаю, но мне кажется — она сама как-то раз дала мне понять, — она что вынула некоторые из них. Я снял с оставшихся копию и теперь включу их в свою рукопись<sup>17</sup>. На них нет даты, но если бы даже она была, это едва ли особенно помогло, поскольку в более поздних записях дневника числа встречаются все реже и реже, так что в конце концов датировка дается только в виде исключения, — как будто история в своем развитии обрела такую качественную значимость, что, несмотря на всю историческую реальность, она настолько приблизилась к чистой идее,

<sup>16</sup> На полях черновика Кьеркегор пишет: «В предисловии редактора должны быть приличествующие случаю иронические замечания по поводу ситуации А. Можно упомянуть о том, как он попал в довольно щекотливое положение, став невольным обладателем чужой тайны, как ему следовало бы озаботиться поисками подходящего банковского сейфа для хранения этих бумаг, и т. д.» (Рар III В 47.1. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>17</sup> В черновике далее говорится: «...их можно было перемежать друг с другом в соответствии с указанными датами, — так, чтобы в результате, насколько это возможно, сложилось некое целое. Беглое знакомство подтверждает, что эти [письма и “Дневник”] более или менее соответствуют друг другу в датировке; с другой стороны, содержание “Дневника” и писем зачастую взаимопротиворечиво» (Рар III В 47.2. [Без даты] 1841–1842 гг.). Из того же раздела черновика далее вычеркнуты строчки: «Когда я повернул Дневник обратной стороной, я обнаружил, что он исписан также на обороте — от конца к началу. Эта рукопись озаглавлена: “Женщина, рассмотренная в категориальной форме”» (Рар III В 48. [Без даты] 1841–1842 гг.). Тут же, на полях вымарано еще одно замечание: «N. В. Стоит провести небольшое расследование касательно самого Дневника» (Рар III В 49. [Без даты] 1841–1842 гг.).

что временные определения стали попросту безразличными. Мне помогло, однако же, что в разных местах дневника встречаются два-три слова, значения которых я сначала не понял. Но сравнив их с письмами, я догадался, что порой они послужили тут конкретной темой. Так что мне было нетрудно вставить их в соответствующие места, и я часто размещал письмо так, как это подсказано темой. А ведь не найди я таких путеводных подсказок, я был бы повинен в настоящем недоразумении — мне, скорее всего, не пришло бы в голову нечто, ставшее вполне очевидным после чтения всего дневника: временами письма следовали друг за другом столь часто, что она, по всей видимости, получала их по несколько за один день. Следуй я собственному разумению, я, пожалуй, распределил бы их более равномерно, даже не подозревая, какое воздействие он оказывал своей искусной энергией, прибегая к ней, равно как и к любым другим средствам, чтобы удерживать Корделию на вершине страсти.

Помимо полного разъяснения отношений с Корделией, дневник содержит также разбросанные там и сям небольшие наброски. Всюду, где они встречаются, на полях стоит пометка NB. Эти наброски никак не связаны с историей Корделии, однако они дали мне живое представление о значении одного выражения, которое он часто употребляет, — даже если прежде я понимал его иначе, — «нужно одновременно ставить небольшие удочки рядом». Попади ко мне в руки более ранние тетрадки дневника, я, по всей вероятности, наткнулся бы на многие примеры того, что он сам называл в пометках на полях: *actiones in distans*<sup>18</sup>; ибо он признается, что Корделия слишком занимала его, чтобы оставалось время оглядеться вокруг.

Вскоре после того, как он покинул Корделию, он получил от нее несколько писем, которые отослал назад не открывая. Они также оказались среди писем, переданных мне Корделией<sup>19</sup>. Она сама их рас-

<sup>18</sup> Действия на расстоянии, отложенные действия (*лат.*). Из предварительного наброска вычеркнуты строчки: «N. В. Вероятно, лучше всего прибегнуть в промежутке к *actiones in distans*; это обеспечит наибольшую ясность и покажет природу его страсти» (Рар III В 51. [Без даты] 1841–1842 гг.). Чуть дальше еще один вариант правки: «N. В. Дневник должен начинаться не историей Корделии, но первым *acto in distans* [“действием на расстоянии”], которое описано в синей тетради» (Рар III В 52. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>19</sup> Вычеркнуто из предварительного наброска:

«1. N. В. Лучше всего, привести здесь письма Корделии к Эдварду [первоначальный вариант имени соблазителя, в дальнейшем измененный на “Иоханнес”], которые были написаны уже после соблазнения; в этих письмах отражается смена ее настроений. Она показала мне письма, но вместе с тем уверила, что так и не решилась отослать их, потому что так и не знает до сих пор, как ей к нему относиться.

2. Эдвард [изменено на: Иоханнес],

печатала, и потому я позволил себе снять копии и с них. Она никогда не говорила со мной об их содержании; напротив, когда она упоминала о своих отношениях с Иоханнесом, она обыкновенно вспоминала стишок — насколько мне известно, Гёте,— который всякий раз обозначал нечто новое в зависимости от различия ее настроений и различной интонации, обусловленной этими настроениями:

Gehe,  
Verschmähe  
Die Treue,  
Die Reue  
Kommt nach<sup>20</sup>.

В письмах же содержится следующее:

«Иоханнес!

Я не называю тебя: “мой”; моим, как я хорошо сознаю теперь, ты никогда не был, и я довольно тяжко наказана за то, что эта мысль когда-то радовала мою душу; и все же я называю тебя: “мой”; мой соблазнитель, мой обманщик, мой враг, мой убийца, источник моего несчастья, губитель моей радости, пучина моей гибели. Я называю тебя: “мой” и называю себя “твоя”, и как прежде это ласкало твой слух, гордо склонявшийся к моим мольбам, так пусть теперь это слово прозвучит

---

Я не называю тебя: “мой”; я слишком хорошо сознаю, что моим ты не был. Я называю тебя только: мой соблазнитель, мой враг, мой убийца,— я называю себя “твоей”, и если раньше слово это льстило твоему слуху, то теперь оно станет твоим проклятием в вечности. Беги куда хочешь — я все равно твоя, ты не можешь от меня избавиться. И вправду, раз уж я решилась заговорить столь дерзким языком, значит, я действительно твоя. Ты повинен в худшем извращении человеческой природы: ты превратил свободное человеческое существо в рабыню.

3. Эдвард [изменено на: Иоханнес],

История о богаче, который погубил овечку бедняка.

4. Эдвард [изменено на: Иоханнес],

Неужто для меня не осталось никакой надежды? Неужели твоя любовь ко мне не прощется снова? Ведь ты любил меня, я это знаю, хотя и не могу объяснить, что вселяет в меня эту уверенность» (Рар III В 50.1–4. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>20</sup> Уходи,

Пренебрегай

Верностью,—

Раскаянье

Придет следом (нем.).

(Стихотворение Гёте «Jerry und Bätely, ein Singspiel» — по изданию, имевшемуся в библиотеке Кьеркегора: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 11. Stuttgart; Tübingen, 1828. S. 10).

над тобою проклятием, проклятием в вечности. Не радуйся, в мои намерения не входит преследовать тебя или же вооружаться кинжалом, чтобы навлечь на себя твою насмешку! Беги куда хочешь, я все-таки твоя, ускользни к самому краю земли, я все-таки твоя, люби сотни других женщин, я все-таки твоя, даже в смертный час я буду твоей. Даже слова, что я обращаю против тебя, должны доказать тебе, что я твоя. Ты имел дерзость обмануть человека, обмануть меня, став для меня всем, — а ведь вся моя радость состояла в том, чтобы быть твоей рабыней, я твоя, твоя, твоя, я твое проклятие.

*Твоя Корделия*

Иоханнес!

Жил однажды богатый человек, у которого было много крупного и мелкого скота<sup>21</sup>, и жила однажды бедная девушка, у нее была одна-единственная овечка, которая ела из ее рук и пила из ее чаши. Ты был богатым человеком, богатым всем великолепием земли, я была бедной девушкой, у которой не было ничего, кроме любви. Ты взял эту любовь, ты наслаждался ею; затем тебя позвала страсть, и ты пожертвовал тем немногим, что было у меня — своего ты ничего не отдал. Жил однажды богатый человек, у которого было много крупного и мелкого скота, и жила однажды бедная девушка, у которой была только ее любовь.

*Твоя Корделия*

Иоханнес!

Что же, надежды совсем нет? Неужели твоя любовь больше не прощется? Ведь я знаю, что ты любил меня, даже если не знаю, что именно убеждает меня в этом. Я буду ждать, пусть даже время станет тянуться долго, я буду ждать, ждать, пока ты не устанешь любить других, и тогда твоя любовь ко мне снова восстанет из своей могилы, и тогда я буду любить тебя, как прежде, благодарить тебя как прежде, как когда-то, о Иоханнес, как когда-то! Иоханнес, неужели эта бессердечная холодность ко мне и есть твоя истинная сущность, неужели твоя любовь, твое богатое сердце были лишь ложью и коварством, неужели ты снова стал просто самим собой? Будь терпелив с моей любовью, прости, что я продолжаю тебя любить, я знаю, что моя любовь — бремя для тебя; но ведь придет же время, когда ты вернешься к твоей Корделии. Твоей Корделии! Вслушайся в этот умоляющий призыв! Твоей Корделии, твоей Корделии.

*Твоя Корделия».*

<sup>21</sup> См.: 2 Цар 12, 1–9.

Ну, если Корделия и не обладала той широтой выражений, которой она столь восхищалась в своем Иоханнесе, все же ясно видно, что она не совсем лишена лирических модуляций. Ее чувства четко отпечатались в каждом из этих писем — пусть даже в изложении ей отчасти недоставало ясности. Это в особенности чувствуется во втором письме, где приходится скорее догадываться, чем действительно видеть, что именно она подразумевала; однако, на мой взгляд, как раз это несовершенство и делает письмо таким трогательным.

4 апреля<sup>22</sup>

Осторожнее, моя прелестная незнакомка! Осторожнее! Выходить из кареты не так-то просто, временами это может быть даже решающим шагом. Я мог бы дать вам почитать одну новеллу Тика<sup>23</sup>, из которой вы уясните, как некая дама, спешиваясь с коня, настолько запуталась, что этот шаг имел решающее значение для всей ее жизни. К тому же подножки у карет устроены по большей части настолько дурно, что волей-неволей приходится отказываться от всяких помыслов о грации и решаться на отчаянный прыжок в объятия кучера или лакея. Да, везет же кучерам и лакеям; я даже думаю, что стоило бы поискать место лакея в доме, где живут юные барышни; лакей быстро становится поверенным в тайнах таких девушек. Но Бога ради, не прыгайте, прошу вас; сейчас уже стемнело; я не помешаю вам, я просто встану тут под уличным фонарем, тогда вы не сможете меня увидеть, а ведь стесняются только тогда, когда тебя видят; ну а видны мы всегда только в той мере, в какой видим что-то сами. Итак, ради лакея, который может быть и не в состоянии выдержать такой прыжок, ради шелкового платья, item<sup>24</sup> ради кружевной отделки, ради меня самого, — пусть ваша прелестная маленькая ножка, чьей стройностью я уже восхищался, — пусть ваша ножка выглянет на белый

<sup>22</sup> На полях предварительного наброска Кьеркегор помечает: *actio in distans* [действие на расстоянии] (см.: Pap III B 68.1. [Без даты] 1841–1842 гг.). По этому поводу см. примеч. 18.

<sup>23</sup> Подразумевается новелла Иоганна Людвиг Тика «Нелюдимая англичанка» («Die wilde Engländerin») (см.: *Tieck J. L. Das Zauberschloß, Ludwig Tieck's gesammelte Novellen, I–X. Bd. II. Breslau, 1835. S. 144–169*). В этой новелле повествуется о некой англичанке, с детства испытывавшей ужас и отвращение при мысли о физической любви. Решив полностью посвятить себя астрономии, молодая дама долго противится ухаживаниям вполне достойного господина. Но однажды днем, когда дама выходит из кареты, налетевший порыв ветра подымает ей юбки, и она внезапно оказывается в весьма нескромном виде на глазах у своего дыхателя. Сгорая от стыда, дама прибегает домой и неделю не выходит из комнаты; однако по прошествии этого времени ей становится ясно, что она любит этого знакомого господина и готова выйти за него замуж.

<sup>24</sup> А также (*лат.*).

свет, решитесь наконец положиться на нее, она уж наверное найдет себе опору; если же на какое-то мгновение вы вздрогнете, оттого что вам покажется, будто ножка эта напрасно ищет, на что бы опереться, или же если вы вздрогнете после того, как эта опора уже будет найдена,— спускайте тотчас же и другую ножку; кто был бы настолько жесток, чтобы оставить вас в таком положении, кто был бы так нелюбезен, так медлителен, созерцая явление красоты. Или же вы боитесь какого-нибудь незваного чужака,— но ведь не лакея же, и не меня, я ведь уже видел эту маленькую ножку, а поскольку я отчасти естествоиспытатель,— Кювье научил меня надежно делать соответствующие выводы из такой малости<sup>25</sup>. Итак, не медлите! Как этот страх умножает вашу красоту! Правда, страх красив не сам по себе, он прекрасен лишь тогда, когда в это же самое мгновение раскрывается преодолевающая его энергия. Вот так. Как твердо стоят теперь эти маленькие ножки! Я уже замечал, что девушки с маленькими ногами стоят на земле гораздо тверже, чем большеногие девицы, привыкшие к пешей ходьбе. Но кто бы мог подумать? Это противоречит всякому опыту; ведь опасность зацепиться платьем чаще всего не так велика, когда из кареты выходишь медленно и спокойно, чем когда из нее выпрыгиваешь. Но, конечно, для молодой девушки всегда рискованно развезжать в карете. В конце концов, ей чаще всего приходится просто оставаться внутри. Кружева и ленты пропали безвозвратно, этим-то все и кончилось. Но никто тут ничего не видел; правда, тут появляется темная фигура, закутанная в плащ по самые глаза; невозможно определить, откуда взялся этот человек, свет бьет прямо в лицо; он проходит мимо вас как раз тогда, когда вы собираетесь войти в дверь. Как раз в эту решающую секунду взгляд, брошенный искоса, находит свой предмет. Вы краснеете, грудь ваша вздымается и дыхание перехватывает; во взгляде вашем мелькает гнев, гордое презрение; и тут же в глазах появляется мольба, блестит слезинка; и то и другое одинаково прекрасно, я принимаю и то и другое с одинаковым правом; ибо сам я могу с равным успехом быть как одним, так и другим. Но я уж слишком зол — а какой там номер у этого дома? Что я вижу, это витрина галантерейных товаров; моя прекрасная незнакомка, может, это с моей стороны и дерзость, но я следую за путеводной звездой... Она уже забыла о том, что произошло, ну да, когда тебе семнадцать лет, и когда ты в этом счастливом возрасте выходишь

<sup>25</sup> Жорж Леопольд Кювье (Georges Léopold Cuvier, 1769–1832) — французский палеонтолог, писавший в своем знаменитом труде «Recherches sur les ossements fossiles des quadrupèdes» («Исследования окаменевших костных останков четвероногих») (2-е изд. Paris, 1821–1824), что целью его изысканий было показать, каким образом целый вид животных может быть полностью реконструирован по одной уцелевшей косточке.

за покупками, когда любая большая или малая вещица в руке наполняет тебя невыразимой радостью,— конечно же, забываешь легко. Она еще не заметила меня; я стою с другой стороны от прилавка, совсем один. На противоположной стене висит зеркало, она и не думает о нем, но зеркало-то о ней думает. И как верно оно схватило ее образ, прямо как скромный раб, который выражает свою преданность верностью, раб, для которого она полна значения, но сам он для нее не имеет никакого значения,— раб, воспринимающий ее, но не осмеливающийся ее обнять. Несчастное зеркало, которое может схватить ее образ, но не ее саму, несчастное зеркало, которое не может сохранить ее образ в сокровенных глубинах, убережет его от всего мира, но скорее вынуждено выдавать его другим — как теперь мне. Что это была бы за мука, будь человек устроен таким же образом! А ведь есть немало людей, которые именно таковы, которые не обладают ничем,— кроме того, что в это мгновение они могут показать нечто другим,— людей, что схватывают лишь поверхностное, но никак не сущность, людей, которые теряют все, стоит лишь этой сущности попробовать проявиться,— точно так же, как и зеркало потеряло бы изображение, пожелай она открыть ему свое сердце хоть единым вздохом. И не будь человек в состоянии иметь образ воспоминания в самом мгновении настоящего, когда нечто происходит, ему пришлось бы стремиться всегда быть на некотором расстоянии от красоты; но не так близко, чтобы земной взор не мог бы увидеть, насколько прекрасно то, что он держит в своих объятиях и что ускользает от этого взора вследствие чрезмерной близости. Он может вновь обрести эту красоту для своего внешнего взора, удалившись от нее на расстояние, но он может и сохранить ее для взора души, когда сам предмет не виден, оттого что он слишком близко, и уста сливаются с устами... Но как она все-таки прекрасна! Бедное зеркало, что это, должно быть, за мука, хорошо, что тебе неведома ревность! Лицо ее совершенно овально, голова немного наклонена вперед, от чего лоб кажется выше, он поднимается чисто и гордо, без малейшей обрисовки выпуклостей, свидетельствующих об интеллектуальных способностях. Темные волосы изящно и мягко обрамляют лоб. Лицо ее подобно плоду, каждый переход в нем нежно закруглен; кожа прозрачна, на ощупь она — как бархат, я чувствую это даже взглядом. Глаза ее — впрочем, я их еще не видел, они скрыты веками с шелковистыми ресницами, стрелы которых слегка изогнуты вверх, они опасны для всякого, кто пожелает встретиться с нею взором. Голова ее — это голова Мадонны, в ней запечатлены чистота и невинность; и подобно Мадонне, она немного склонена вниз, однако она не погружена в созерцание Единого; на лице ее сменяется множество выражений. То, что она созерцает, многообразно,— это многообразие, на которое падает отблеск земной роскоши

и великолепия<sup>26</sup>. Она снимает перчатку, чтобы показать мне и зеркалу свою правую руку, белую и совершенную по форме, как античные слепки, — руку без единого украшения, в том числе и без простого золотого кольца на четвертом пальце<sup>27</sup> — bravo! — она поднимает глаза, — как вдруг все в ней меняется и вместе с тем остается прежним: лоб уже не настолько высок, лицо — не такой уж строгий овал, однако оно выглядит живее<sup>28</sup>. Она говорит с продавцом, она радостна, весела, разговорчива. Она уже выбрала одну, две, три вещицы, она берет четвертую, держит ее в руке, она вновь опустила глаза, она спрашивает, сколько это стоит, откладывает вещицу в сторону, прикрыв перчаткой, это, должно быть, тайная покупка, предназначенная — возлюбленному? — но она ведь не обручена — ах, много таких, что не обручены и, однако же, имеют возлюбленных, а многие обручены, но возлюбленных у них нет... Может, нужно от нее отказаться? Может, оставить ее нетронутой, не нарушая ее радости?.. она хочет расплатиться, но оказывается, что она потеряла кошелек... она, видимо, называет свой адрес, но я не хочу его слышать, не хочу лишать себя неожиданности; мне наверняка еще придется в жизни с нею встретиться, я сразу же узнаю ее, — а может, и она меня, мой взгляд украдкой не так-то легко забыть. Если я сам буду застигнут врасплох, встретив ее в неожиданных обстоятельствах, придет и ее черед. И даже если она меня не узнает, если взгляд ее не убедит меня тотчас же в таком узнавании, я, конечно же, найду возможность взглянуть на ее украдкой, — и поручусь, что она запомнит эту ситуацию. Никакого нетерпения, никакой жадности, все следует вкушать медленными глотками; она помечена, и ей не уйти.

### 5-е число

Вот это да! Одна вечером на Эстергаде!<sup>29</sup> Да, я, конечно, вижу лакея, который идет сзади, не верьте, что я мог подумать о вас так дурно —

<sup>26</sup> В предварительном наброске это предложение имеет следующий вид: «То, что привлекает ее внимание, — это многообразие, однако такое многообразие, на которое как бы падает некий высший отсвет [далее вычеркнуто: “ведь подобно самому Рождеству, рождественские дары несут в себе нечто церемонное, некое благородство”], приближающий все эти вещи к небесам» (Рар III В 68.2. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>27</sup> По существовавшему в Дании обычаю, обручальное кольцо начинали носить с момента помолвки, однако на правой руке. На левую руку кольцо надевали после свадьбы.

<sup>28</sup> Далее в черновике: «... для глаза это все равно что для слуха внезапная перемена, когда маленькая рожица, долго остававшаяся тихой и молчаливой, вдруг начинает звенеть трелью соловья, — и все в ней вдруг наполняется жизнью» (Рар III В 68.3. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>29</sup> Эстергаде (Østergade — дат.) — Восточная улица; одна из центральных небольших улочек Копенгагена, коммерческая и очень оживленная.



будто вы могли выйти совсем одна; не верьте, что я настолько неопытен, чтобы при обозрении всей ситуации не заметить тотчас же его солидную фигуру. Но отчего такая спешка? Вы все же немного боитесь, вы ощущаете легкое сердцебиение, — и причиной тут отнюдь не нетерпеливое стремление побыстрее вернуться домой, но нетерпеливый страх, пронизывающий все тело сладким беспокойством, — отсюда и быстрый темп, взятый ножками. ----- И все же так великолепно, замечательно выходить одной — с лакеем позади... Вам шестнадцать лет, вы начитаны, то бишь начитаны в романах; случайно проходя через комнату братьев, вы услышали словечко из их беседы со знакомым — словечко об Эстергаде. Позже вы много раз пробовали проходить мимо них, чтобы по возможности получить более точное разъяснение. Напрасно. Но ведь нужно же, как это и пристало взрослой девушке, узнать кое-что и о мире. Ах, если б можно было только без долгих околичностей просто выйти на улицу с лакеем позади! Благодарю покорно, представляю, какое лицо будет у отца с матерью, да и какое объяснение можно было бы им предложить? Если даже отправиться куда-нибудь в гости, возможности все равно не будет, это все равно слишком рано; ведь я слышала, как Август говорил: где-то между девятью и десятью; а когда пора идти домой — уже слишком поздно, тебе по большей части навязывают какого-нибудь кавалера в сопровождающие. В четверг вечером, когда мы возвращаемся из театра, казалось бы, представляется прекрасная возможность, однако тут всегда приходится ехать в карете, причем в ней сидят вдобавок госпожа Томсен и ее милые кузины; если б можно было ехать одной; если б я, по крайней мере, ехала одна, тогда можно было бы хоть опустить окошко и что-нибудь увидеть. Однако *unverhofft kommt oft*<sup>30</sup>. Сегодня мать сказала мне: «Ты и впрямь не успеваешь с этим рукоделием ко дню рождения отца, — чтобы тебе никто не мешал, отправляйся-ка к тетушке Йетте и оставайся там до самого вечернего чая, потом я пошлю за тобой Йенса». Это было, собственно, не столь уж приятное предложение, поскольку у тетки Йетте всегда до крайности скучно; но это ведь значит, что мне придется идти домой одной около девяти. И когда Йенс явится, я заставлю его подождать до четверти десятого, а потом — в путь! А вдруг я встречу по пути своего брата или господина Августа, — это, пожалуй, было бы не так уж и хорошо, поскольку мне придется тогда идти домой с ними — нет уж, спасибо, лучше уж быть свободной, — ах, свобода! — но вот если я вдруг замечу их по дороге и буду потом глядеть потихоньку — так, чтобы они меня не видели... Ну, милая моя барышня, что вы там видите, и как вы думаете, что я вижу? Во-первых, эта маленькая

<sup>30</sup> Часто случается то, на что и не надеешься (нем.).

Mütze<sup>31</sup>, что на вас надета, очень вам к лицу и полностью гармонирует с поспешностью всех ваших движений. Это не шляпка, но и не капор, скорее нечто вроде капюшона. Но вы никак не могли надеть его сегодня утром, выйдя из дома. Может быть, его принес лакей или же вы одолжили эту шапочку у тетки Йетте? ----- Может, вы здесь инкогнито? ----- И нельзя совсем уж опускать вуаль, если желаешь сделать какие-то наблюдения. А может, это совсем и не вуаль, а просто широкое кружево? В этом полумраке определенно решить невозможно. Но как бы там ни было, это покрывало скрывает верхнюю часть лица. Подбородок просто очарователен, пожалуй лишь чуть-чуть слишком заострен; рот маленький, он полуоткрыт — это, конечно, оттого, что вы шли чересчур быстро. Зубки — белы как снег. Так и должно быть. Зубки крайне важны, они составляют как бы лейб-гвардию, что скрывается за соблазнительной мягкостью губ. Щеки пышут здоровьем. ----- А если вы наклоните голову слегка в сторону, можно было бы даже заглянуть под эту вуаль или под это кружево. Берегитесь, такой взгляд снизу опаснее, чем просто gerade aus<sup>32</sup>. Здесь все как в фехтовании; а какое оружие бывает столь острым, столь пронзительным, столь молниеносным в своем движении и вместе с тем столь обманчивым, как взор? Вы делаете вид, что нанесете удар в квартиру, как говорят фехтовальщики, а делаете выпад в секунду; и чем быстрее удар следует за ложным выпадом, тем лучше. Сам этот момент ложного выпада — поистине неопишное мгновение. Соперник почти что ощущает удар, его задела, — да, вот это как раз верно, но задела совсем в другом месте, чем ему показалось... Она неустанно стремится вперед, без страха и упрека. Обратите внимание; вот идет мужчина, опустите вуаль, не дайте его профанному взгляду запятнать вас; вы даже не представляете себе, но вам, пожалуй, долгое время невозможно будет забыть тот страх и отвращение, которое он вызвал бы у вас, — вы этого не замечаете, но я-то замечаю, я вижу, что он уже оценил ситуацию. И в качестве ближайшего объекта избран лакей. ----- Ну, теперь-то вы видите, что бывает, когда выходишь одна с лакеем. Лакей упал. В общем, это даже смешно, но что же вам теперь делать? Вернуться и помочь ему подняться на ноги, — это не годится, идти вместе с испачканным грязью лакеем не очень-то приятно, идти одной — невыносимо. Берегитесь, чудовище приближается... Вы мне не отвечаете, но поглядите на меня, разве что-либо в моей внешности может вас напугать?<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Шляпка, ток (нем.).

<sup>32</sup> Прямой выпад (нем.).

<sup>33</sup> В предварительном наброске содержится несколько более развернутый вариант: «Поглядите на мою внешность. Вам нечего бояться с моей стороны; я не только выгляжу

Я не произвожу на вас никакого впечатления, я выгляжу просто как добрый человек из совершенно иного мира. В моих речах нет ничего, что могло бы вас встревожить, нет ничего, что напомнило бы вам о ситуации, никакого движения, которое хоть отчасти, хоть сколько-нибудь могло чересчур приблизиться к вам. Вы все еще немного напуганы, вы еще не позабыли о выпаде этой *unheimliche*<sup>34</sup> фигуры против вас. У вас даже есть некая благосклонность ко мне, смущение, которое мешает мне прямо взглянуть на вас, вселяет в вас чувство собственного превосходства. Это радует вас и создает уверенность, вы почти что готовы попробовать подшутить надо мной. Готов побиться об заклад, что в это мгновение у вас достало бы храбрости взять меня под руку, если бы это только пришло вам в голову... Так, значит, вы живете на Стормгаде<sup>35</sup>. Вы холодно и небрежно склоняетесь передо мной на прощание. Разве я заслужил это, я, который вытащил вас из всех этих неприятностей? Но вы уже раскаиваетесь, вы возвращаетесь, благодарите меня за любезность, протягиваете мне руку — но отчего же вы вдруг побледнели? Разве мой голос изменился, разве я не держусь с вами по-прежнему, разве взгляд мой не так же тих и спокоен? И это все — пожатие руки? Похоже, что пожатие руки все же что-то значит? Да, многое, очень многое, милая моя барышня, недели через две я разъясню вам все относительно этого, — пока же вам придется остаться с этим противоречием: я — всего лишь добрый человек, который по-рыцарски пришел на помощь юной девушке, — и вместе с тем я могу пожимать вам руку неким не совсем простодушным образом<sup>36</sup>.

### 7-е число

«Значит, в понедельник, в час дня, на выставке». Прекрасно, я буду иметь честь появиться без четверти час. Маленькое свидание<sup>37</sup>. В субботу

---

приятным человеком, но и попросту совсем не похож на кавалера. Мое лицо не производит никакого особого впечатления, — да и не требует его; сразу видно, что я мыслитель, привыкший жить в мире абстракций, а это совершенно контрастирует с молодой девушкой» (Рар III В 70.2. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>34</sup> Ужасный, тревожащий, внушающий беспокойство (*нем.*).

<sup>35</sup> *Стормгаде* (*Stormgade* — *дат.*) — Грозовая улица; улица в центре Копенгагена.

<sup>36</sup> Далее в предварительном наброске: «Вы исчезаете — несомненно, мы увидимся снова, однако пока что это рукопожатие останется для вас загадкой, и его будет довольно трудно примирить со всем остальным моим поведением» (Рар III В 70.3. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>37</sup> Вариант из черновика: «Значит, в понедельник, в час дня на выставке. Прекрасно, буду иметь честь явиться. Небольшое свидание. Я испытываю немалое любопытство, поскольку там было довольно темно, и я не смог разобрать черты их лиц. Тем лучше — будет, что наблюдать в дальнейшем. Я приду в половине первого» (Рар III В 73. [Без даты] 1841–1842 гг.).

я в конце концов отложил все дела и решил нанести визит своему другу Адольфу Брууну, которому случалось немало поездить по свету. С этой целью я около семи часов вечера отправился по направлению к Вестергаде<sup>38</sup>, где, как мне сказали, жил мой друг. Однако я так и не сумел его найти, даже на четвертом этаже, куда я наконец взобрался, совершенно выбившись из сил. Но когда я уже собирался спускаться по лестнице, до моего слуха донесся мелодичный женский голос, который негромко произнес: «Значит, в понедельник, в час дня, на выставке, в это время все уходят, а ты знаешь, я не рискую видеться с тобой здесь, дома». Приглашение было обращено не ко мне, но к некоему молодому человеку, который мгновенно выскользнул из дверей, так быстро, что даже глаза мои — не говоря уж о ногах — не могли бы за ним уследить. Отчего только на лестницах не зажигают газовых рожков — тогда я, может быть, сумел бы разглядеть, стоит ли труда быть таким пунктуальным. Впрочем, гори тут газовый рожок, мне, возможно, не пришлось бы вообще ничего услышать. То есть все существующее разумно<sup>39</sup>, а я был и остаюсь оптимистом... Ну а кто же она? Говоря словами Донны Анны, выставка просто кишит девушками<sup>40</sup>. Сейчас точно без четверти час. Моя прекрасная незнакомка! Вот если бы ваш нареченный был во всех отношениях столь же пунктуален, как я! Или вам скорее хотелось бы, чтобы он никогда не являлся на четверть часа раньше? Как угодно, я во всех отношениях готов служить вам... «Чарующая чаровница, фея или ведьма, пусть облако твое рассеется», откройся, ты наверняка уже здесь, хоть и невидимо для меня, выдай же себя, ибо помимо этого я не осмеливаюсь ждать никакого иного откровения. А может, многие находятся здесь в сходных со мною обстоятельствах? Все может быть. Кому известны пути человеческие, даже когда те приводят на выставку. ----- Но вот через переднюю комнату проходит девушка, она спешит, двигаясь быстрее, нежели больная совесть, преследующая грешника. Она забывает отдать свой входной билет, привратник ее останавливает. Боже сохрани! Отчего же такая спешка! Это, должно быть, она и есть. Но к чему вся эта торопливость не ко времени, ведь еще нет часу дня, подумайте о том, что вы собираетесь встретиться здесь с возлюбленным; разве в подобных обстоятельствах может быть безразлично, как человек выглядит, — наобо-

<sup>38</sup> *Vestergade* (*Vestergade*) — дат.) — Западная улица.

<sup>39</sup> «Все существующее разумно...» — в датском варианте у Кьеркеропа: «*Det Bestaaende er dog det Fornuftige*» — пародия на знаменитую фразу Гегеля «*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*» («*Всё разумное действительно, а все действительное разумно*»). См.: Гегель. Предисловие к «*Основам философии права*».

<sup>40</sup> Слова Донны Анны из датского перевода либретто «*Дон Жуана*», написанного Л. Крузе: «Он входит, а тут все прямо-таки кишит девушками» (акт 1, сцена 16).

рот, тут как раз нужно, как говорится, показать товар лицом. Когда такая юная, невинная девочка отправляется на свидание, она ведет себя как безумная. Она совершенно растеряна. Между тем я вполне удобно сижу здесь на стуле и созерцаю прекрасные виды открывающегося сельского пейзажа... Нет, она просто настоящий бесенок, как она пронесится по всем комнатам! Вам следует хоть немного скрывать свою жажду, вспомните, что было сказано девице Лисбет: «Разве приличествует молодой девушке столь страстно желать соединения?»<sup>41</sup> Ну само собой, ваше соединение с другом — из числа самых невинных. ----- Обыкновенно любящие считают свидание прекраснейшим мгновением. И сам я вспоминаю так ясно, будто это было только вчера, тот первый раз, когда я спешил в уговоренное место, и сердце мое было переполнено — и вместе с тем оно не ведало еще той радости, что меня ожидала, — тот первый раз, когда я трижды хлопнул в ладоши, — тот первый раз, когда открылось окно, — тот первый раз, когда маленькая калитка была отомкнута невидимой рукой девушки, которая спряталась, как только повернула ключ в замке, — тот первый раз, когда я укрыл девушку под своим плащом светлой летней ночью. Однако к такому суждению пришивается немало иллюзий. Незаинтересованный третий отнюдь не всегда сочтет, что любящие прекраснее всего именно в этот момент. Я много раз был свидетелем таких встреч, когда — несмотря на очарование девушки и красоту мужчины — общее впечатление было скорее отталкивающим, а сама встреча — не столь уж прекрасной, даже если любящим она наверняка и представлялась таковой. По мере того как становишься опытнее, нечто приобретаешь; хотя при этом и утрачиваешь сладкое беспокойство нетерпеливого желания, взамен обретаешь умение действительно красиво вылепить каждое данное мгновение. Меня раздражает, когда я вижу, как мужчина, располагая всеми этими возможностями, настолько теряет голову, что от одной лишь страсти подвергается приступу *delirium tremens*<sup>42</sup>. Что понимает свинья в апельсинах! Вместо того чтобы достаточно владеть собой, чтобы наслаждаться беспокойством возлюбленной, которое оживляет и вспышкой освещает ее красоту, он сам способен лишь на жалкое смущение, — и, однако же, он уходит домой довольным, воображая, будто пережил нечто великолепное. ----- Однако черт возьми! Где же он, ведь уже второй час. Ничего себе, милый народец эти избранники сердца. Вот негодяй, заставляет молодую девушку ждать. Я-то, как раз напротив, вполне надежный

<sup>41</sup> Подразумевается персонаж из комедии Хольберга «Эразм Монтанский» (см.: *Holberg L. Erasmus Montanus. Den Danske Skue-Plads. Bind V. København, 1788. Акт 5, сцена 5).*

<sup>42</sup> Белая горячка (лат.).

человек! Пожалуй, будет лучше заговорить с ней, когда она сейчас пройдет мимо меня в пятый раз. «Простите мою дерзость, милая барышня, вы, наверное, ищете здесь своих родных, вы уже несколько раз пробежали мимо меня, но, пока я глядел вам вслед, я заметил, что вы все время останавливались в предпоследней комнате; вам, может быть, неизвестно, что там дальше есть еще одна комната, — возможно, там вы встретите тех, кого ищете». Она поклонилась; это ей очень идет. Случай благоприятствует мне, я рад, что этот человек не явился, рыбка лучше всего ловится в мутной воде; когда молодая девушка взволнована, можно с успехом решиться на многое, что иначе наверняка не удалось бы. Я поклонился ей возможно учтивее и прохладнее, снова уселся на свой стул и начал созерцать свой пейзаж, впрочем не теряя из виду и ее. Пойти следом за нею было бы слишком опрометчиво, могло бы показаться, что я навязчив, а это сразу бы ее насторожило. Пока что она полагает, будто я заговорил с нею лишь из сочувствия, и я у нее на хорошем счету. ----- Во внутренней комнате нет ни одной живой души, я это прекрасно знаю. Одиночество подействует на нее благотворно; пока она видит вокруг себя множество народу, она беспокоится, но, оставшись одна, она расслабится. Правильно, что она побудет там внутри. А вскоре и я зайду, *en passant*<sup>43</sup>; у меня есть еще право на реплику, она у меня в долгу, за ней, по крайней мере, приветствие. ----- Она присела. Бедная девушка, она выглядит такой печальной; мне кажется, она плакала; во всяком случае, на глаза ее наворачивались слезы. Возмутительно — заставить плакать такую девушку. Но будь спокойна, за тебя отомстят, я отомщу за тебя, он узнает, что значить ждать. ----- Как она прекрасна, теперь, когда встречные ветры улеглись и она успокоилась внутри одного настроения. Ее существо — это печаль и гармония боли. Она поистине прелестна. Она сидит там в дорожном платье, и все же она осталась, хотя и собиралась путешествовать, она надела это платье, чтобы отправиться на поиски радости, но сейчас это платье скорее знак ее боли, ибо она подобна тому, от кого уходит радость. Она как будто навсегда простилась с возлюбленным. Пусть он уходит прочь! ----- Ситуация благоприятна, мгновение делает мне знак. Сейчас важно говорить таким образом, чтобы казалось, будто я верю, что она ищет здесь своих родных или знакомых, — и вместе с тем так тепло, чтобы каждое слово выражало ее собственные чувства; так я получу возможность проникнуть в ее мысли. ----- Черт бы побрал этого негодяя, вон идет человек, это, несомненно, он и есть. Нет, можете считать меня растяпой, но эта ситуация — как раз то, что надо. Вперед! Ведь все равно

<sup>43</sup> Походя, мимоходом (*фр.*); здесь: проходя мимо, по пути.

из этого можно кое-что извлечь. Я должен лишь слегка коснуться их отношений, чтобы войти в ситуацию. Когда она увидит меня, она невольно улыбнется надо мной: я ведь думал, что она ищет здесь родных, тогда как она искала нечто совсем другое. Эта улыбка превращает меня в соучастника, а это всегда уже кое-что. Тысяча благодарностей, дитя мое, эта улыбка значит для меня гораздо больше, чем ты думаешь, это начало, а начало — всегда самое трудное. Теперь мы знакомы, знакомство наше основано на пикантной ситуации, пока что с меня довольно. Вы едва ли останетесь здесь более часа, через два часа я буду знать, кто вы, — иначе зачем бы, вы думали, у полиции существуют списки жильцов?

### 9-е число

Неужели я ослеп? Неужели внутреннее око моей души утратило свою силу? Я видел ее, но похоже, что мне открылось небесное видение, — столь полно исчез для меня ее внешний образ. Напрасно я призываю все силы своей души, чтобы вновь чудесным образом вызвать этот образ. Если я встречу с нею лицом к лицу, я мгновенно узнаю ее среди сотен других. Но сейчас она исчезла, и око моей души напрасно пытается догнать ее своим страстным желанием. ----- Я прохаживался по набережной Лангелини<sup>44</sup>, по видимости беззаботно и не обращая внимания на окружающих, хотя от моего зоркого глаза ничто не могло укрыться, — и вдруг взор мой упал на нее. Он оказался прикован к ней неколебимо, он не повиновался больше воле своего властелина; я был не в состоянии сдвинуть его в сторону, — хотя бы к предмету, который я хотел рассмотреть; я ничего не видел, я пристально глядел на нее. Как фехтовальщик, который застывает во время выпада, взор мой оставался неподвижен, неизменно придерживаясь однажды избранного направления. Я не мог опустить его, не мог обратить его к самому себе, не мог вообще видеть, поскольку видел слишком много. И единственное, что мне удалось сохранить из всей картины, — это то, что на ней была зеленая накидка, это все, — вот то, что называется «поймать облако вместо Юноны»<sup>45</sup>; она ускользнула от меня, как Иосиф от жены Потифара, оставив лишь покрывало<sup>46</sup>. Ее сопровождала какая-то пожилая дама, судя по виду — ее мать. Эту даму я могу описать с ног до головы, несмотря на то что

<sup>44</sup> Набережная Лангелини (Langelinie) — длинная набережная с променадом, идущая из центра Копенгагена на север.

<sup>45</sup> Юнона (греч. Гера) — супруга Юпитера. О мифологической истории Геры и Иксиона см. примеч. 15.

<sup>46</sup> См.: Быт 39, 12.

я вообще не глядел на нее, бросив на нее взгляд разве что *en passant*. Так все и бывает. Девушка произвела на меня впечатление — и я ее забыл, другая никакого впечатления не произвела — и я ее помню.

#### 11-е число

Моя душа все еще в плену того же противоречия. Я знаю, что видел ее, но я знаю также, что я ее снова позабыл, причем так, что остаток воспомина-ния, который все еще со мною, отнюдь не освежает меня. С беспокойством и страстью, как если бы на карту было поставлено мое собственное благо-получие, душа моя требует этого образа, а он тем не менее не появляется; я мог бы вырвать свои глаза, чтобы наказать их за забывчивость. И когда я вот так отбушевал в своем нетерпении и снова обрел покой, произошло так, что предчувствие и воспоминание как бы соткали для меня некий образ, который, однако же, не может обрести для меня никакой формы, поскольку я не способен поместить его в какую-нибудь взаимосвязь явлений; этот образ подобен блеклому узору на гобелене — он может проявиться лишь на более темном фоне. ----- Для меня странно быть в этом состоянии, и все же само по себе оно довольно приятно — хотя бы уж потому, что убеждает меня: я все еще молод. Это можно уяснить также и из иного на-блюдения: я всегда ищу свою добычу среди молоденьких девушек, а не среди молодых женщин. В женщине меньше природы, больше кокетства, отно-шения с ней не красивы и не интересны, они пикантны, а пикантное — это всегда последняя стадия и признак упадка. ----- Я никак не ожидал, что буду в состоянии еще раз вкусить эти первые плоды влюбленности. Я нырнул в эту влюбленность, меня, как говорят пловцы, попросту окунули с головой, — ничего удивительного, что я несколько оглушен происшедшим. Ну тем лучше; тем больше обещает это приключение.

#### 14-е число

Я просто не узнаю себя. Сознание мое уподобилось бушующему морю, потрясаемому бурями страсти. Если бы кто-нибудь другой мог видеть мою душу в этом положении, ему бы показалось, что она, как ялик, за-рывается носом в морские волны, как будто, развив ужасную скорость, она стремится ринуться в глубь пропасти. Правда, он не заметил бы при этом, что вверху на матче сидит матрос-впередсмотрящий. Бушуйте же, о необузданные силы, восставайте, мощные накаты страсти, пусть удары ваших волн разбрызгивают пену до самых небес, — вам все же не удастся захлестнуть меня с головой; я сижу здесь тихо, как Король скал<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> *Король скал* (дат. — *Klintekonge*). Подразумевается, по-видимому, «народная дра-ма» Й. Л. Хайберга «Пригорок эльфов» (*Heiberg J. L. Elverhøi. Skuespil. B. III. København*,



Я едва могу найти себе опору, подобно морской птице я напрасно пытаюсь опуститься на вздыбившееся море своего сознания. И все же подобная буря — это моя стихия, я строю себе пристанище на ней, — подобно тому как *Alcedo ispida* строит себе гнездо на море<sup>48</sup>.

Индюки приходят в безумие, когда видят красное, то же происходит и со мною, когда я вижу зеленое, особенно когда я замечаю зеленый плащ; а поскольку глаза мои часто меня обманывают, все мои ожидания порой оказываются обманутыми форменным платьем санитары из госпиталя Фредерика<sup>49</sup>.

### 20-е число

Нужно себя ограничивать, это основное условие всякого наслаждения. Непохоже, чтобы я вскоре получил хоть какое-нибудь сообщение о девушке, которая настолько заполнила собою мою душу и все мои помыслы, что это питает страстное томление. Я постараюсь сейчас оставаться совершенно спокойным; ибо даже это состояние, это темное и неопределенное, но сильное беспокойство имеет свою сладость. Я всегда любил светлой лунной ночью лежать в лодке вблизи одного из наших волшебных островов. Я убираю паруса, подымаю весла, отпускаю руль, вытягиваюсь на дне лодки и гляжу вверх в купол неба. Когда волны укачивают лодку на своей груди, когда облака быстро несутся, подгоняемые ветром, так что луна то появляется на мгновение, то снова исчезает, я обретаю покой в этом беспокойстве; движение волн усыпляет меня, их плеск о борта лодки — это однообразная колыбельная песня; быстрый полет облаков, смена света и тени опьяняют меня,

---

1834), где в начале пьесы (акт 1, сцена 4) один из персонажей говорит о царе эльфов: «Буря ревет, море бушует, / А он сидит там на белых скалах Стевна, / Как король скал со скипетром в руке, / И смотрит с наслаждением на гибель судов». Эта пьеса Хайберга пользовалась большой популярностью, и начиная с 1828 г. неоднократно ставилась в театрах Копенгагена.

<sup>48</sup> Ледовая птица (*лат.*), т. е. альбатрос; во многих европейских языках эта птица обычно называется «король-рыбак» (скажем, англ.: kingfisher). Существовало поверье, что альбатрос строит свое гнездо на воде. В раннем предварительном наброске у Кьеркегора сказано: «Достигаешь истинного покоя только тогда, когда подобно *alcedo ispida* (ледовой птице) научаешься строить свое гнездо на воде» (Par II A 612. [Без даты] 1837 г.). Позднее же, в одном из последних черновики, Кьеркегор делает для себя пометку на полях о том, что точное датское название птицы должно быть в продолговатой тетради дома; название это так и не отыскалось к моменту окончательной публикации.

<sup>49</sup> Подразумевается даже не санитар, а «носильщик» (*Porteur*) из Госпиталя Фредерика в Копенгагене; такие носильщики-санитары переносили пациентов в специальных портшезах. Их форменное платье во времена Кьеркегора включало в себя зеленый сюртук с укороченными полами.

так что я грежу наяву. Так и теперь я ложусь на дно, сворачиваю парус, отпускаю руль, страстное томление и нетерпеливое ожидание баюкают меня в своих объятиях; это страстное томление и ожидание становятся все тише, все блаженнее: они ласкают меня, как ребенка, надо мной раскрывается куполом небо надежды; ее образ проплывает надо мною, как луна, неопределенно, порой ослепляя меня своим светом, порой — своей тенью. Какое наслаждение — покачиваться на беспокойной воде, — какое наслаждение — трепетать и двигаться внутри себя самого<sup>50</sup>.

### 21-е число

Дни идут, а я все так же далек от своей цели, как и прежде. Юные девушки радуют меня более, чем когда-либо, однако у меня нет никакого желания наслаждаться ими. Ее лишь, единственную, ищу я повсюду. Это часто делает меня неразумным, туманит мой взор, истощает мое наслаждение. Оно уже подходит — то прекрасное время, когда на людях, среди общества, на улицах и в переулках приобретаешь те небольшие залого любви, которые довольно дорого приходится оплачивать в светской жизни зимою; а ведь юная девушка может забыть многое, но только не особую ситуацию. Хотя светская жизнь и приводит вас в соприкосновение с прекрасным полом, однако когда приходится начинать небольшое приключение, это происходит слишком безыскусно. В светской жизни всякая молодая девушка вооружена, ситуация скудна и все время повторяется, так что девушка не испытывает никакого чувственного потрясения<sup>51</sup>. На улице же она — как в открытом море, и потому все оказывает куда более сильное воздействие, поскольку все гораздо загадочнее. Я дал бы сотню риксталеров за улыбку молодой девушки в ситуации на улице, — но пожалел бы и десяти риксталеров даже за пожатие руки в светском обществе; здесь используется совершенно различная валюта. Когда приключение только начинается, вы ищете вашу

<sup>50</sup> Завершение этого пассажа из предварительного наброска: «...то есть грести и направлять собственную лодку». На полях тут же Кьеркегор дописывает: «Я собираю себя внутри себя самого, я творю молитву подобно тому, как это делает солдат перед битвой, однако такое внутреннее собрание — не тяжелая работа, но скорее удовольствие; этот двойной смысл уже присутствует в латинском выражении *colligere se* [“собираться”, “преподаясывать (чресла)”]» (Рар III В 55.2. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>51</sup> В черновике Кьеркегора находим следующий отрывок: «Теперь мне придется выходить в общество. Я долго скупал мелкие акции: пришла пора получать дивиденды. В этом отношении мои принципы остаются неизменными. [К девушкам] не стоит приближаться на вечеринках, в семьях, и так далее; там они всегда до некоторой степени защищены. Вначале случайные встречи — а потом наступает пора сбора урожая. Чем больше неожиданностей ты способен устроить, тем лучше» (Рар III В 84. [Без даты] 1841–1842 гг.).

красавицу в светском обществе. Вы ведете с ней таинственные разговоры, которые увлекают ее,— это самое надежное побудительное средство, которое я знаю. Она не осмеливается говорить об этом, но она об этом думает; она не знает, забыли вы об этом сами или нет; и очень скоро вы тем или другим способом вводите ее в заблуждение. В этом году мне наверняка не удастся собрать много этих залогов, слишком уж занимает меня та девушка. Но пусть мой сбор в определенном смысле окажется скудным, зато у меня есть перспектива выиграть главный приз.

5 мая

Проклятый случай!<sup>52</sup> Еще никогда я не клял тебя за то, что ты явился, но теперь я проклинаяю тебя, потому что ты вообще не желаешь появляться. Или же это просто твоя новая выдумка, о ты, непостижимая сущность, бесплодная мать всех вещей, единственное напоминание о том времени, когда необходимость порождала свободу, а свобода позволяла вновь заманить себя в материнское лоно?<sup>53</sup> Проклятый случай!

<sup>52</sup> Этот отрывок представлен в черновике Кьеркегора в несколько ином виде:

«О ты, бесплодная мать бесчисленного потомства — единственное, что осталось от тех времен, когда оказались повержены древние боги, когда вечность породила время, когда время, в свою очередь, породило вечность,— только тебе и удалось уцелеть!

О проклятый случай, ты один лишь служишь мне наперсником, ты один достоин именоваться моим союзником и моим врагом, ты всегда равен себе, всегда непостижим, всегда остаешься загадкой,— о ты, кого я люблю со своей страстью своей души,— ибо я сам создан по твоему образу и подобию. Проклятый случай, отчего же ты не являешься! Я не молю, я не уговариваю тебя смиренно представиться мне тем или другим способом; я вызываю тебя на битву. Отчего же ты не хочешь подставить свою шею, или же огромное часовое колесо-балансир [дат.: “Uro”], на котором держится весь мир, беспокойное [дат.: “urolog”] колесо-балансир вдруг тоже замерло неподвижно [дат.: “rolig”] [далее вычеркнуто: “а может, твою загадку уже разгадали и ты само растворилось в океане вечности”]? Меня охватывает беспокойство; похоже, что мир останавливается на месте от скуки. Проклятый случай, я жду тебя: я не настолько глуп, чтобы пытаться победить тебя принципами и правилами, тем, что люди зовут силой характера. О нет, я собираюсь с тобой бороться. Я похож на храмовую танцовщицу [далее вычеркнуто: “мне нечего больше делать; я отрешился от всего, чтобы служить тебе, чтобы плясать в твою часть”]; я посвятил себя всего служению тебе. Я легок, одет в тонкие, прозрачные одежды, я безоружен, я ничего не разучивал заранее, я ничего не должен миру, мне не нужно ничем владеть, [далее вычеркнуто: “а ты ведь тоже привык к подобным битвам”]; мне нечего терять,— но я собираюсь бороться с тобой. Я не прихожу к тебе с заговорами и песнопениями. Покажись, удиви меня, я все еще хочу с тобой бороться. Из-за чего же мы станем биться? Мне нечего поставить на карту, и все-таки мне хочется предложить тебе самую достойную из всех наград: давай сражаться ради чести» (Pap III B 179.28. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>53</sup> На полях последнего черновика дописано: «...это было то гордое время, когда человечество начало властвовать на земле, когда вечность породила время,— тот по-

Ведь ты — мой единственный наперсник, единственное существо, которое я почитаю достойным быть моим союзником и моим врагом, ты всегда остаешься собою даже в переменах, ты вечно непостижим, вечно остаешься загадкой! Ты, кого я люблю со всей склонностью моей души, по чьему образу я создаю себя самого, — отчего ты не являешься мне? Я не прошу тебя, я не умоляю тебя смиренно, чтобы ты явился в том или другом облике, подобное божественное служение оказалось бы поистине идолопоклонством, вовсе не угодным тебе. Я зову тебя на битву, отчего же ты не являешься? Или же часовое колесо-балансир<sup>54</sup>, заложенное в самом мироустройстве, замерло, и твоя разгадка найдена, так что даже ты оказался выброшенным в океан вечности? Ужасная мысль, ведь это значит, что мир тоже остановился и замер от скуки! Проклятый случай, я жду тебя. Я никоим образом не собираюсь побеждать тебя принципами или тем, что глупые люди зовут характером, о нет, я опишу тебя поэтически! Я не собираюсь быть поэтом для других; только явись, и я поэтически опишу тебя, а затем проглочу собственную поэму, — она и составит мое пропитание. Или же ты считаешь меня недостойным? Как баядера танцует в честь своего божества, я посвятил себя твоему служению; быстрый, легко одетый, гибкий, невооруженный, я отрекаюсь от всего; я ничем не владею, я и не хочу ничем владеть, я ничего не люблю, мне нечего терять, — но разве я не стал благодаря этому достоин тебя, — тебя, который, должно быть, давно устал отрывая людей от того, что им дорого, устал от их трусливых вздохов и трусливых молений. Застигни меня врасплох, я готов, не будем делать ставок, будем биться ради чести! Покажи мне эту девушку, покажи мне возможность, которая пока что представляется невозможной, покажи мне ее среди теней преисподней<sup>55</sup>, — я вытащу ее наружу; пусть она ненавидит меня, презирает меня, пусть она будет равнодушна ко мне, пусть любит другого, — я ничего

---

следний его остаток, что просуществовал вплоть до момента, когда это время снова обрушилось в вечность; но даже и тогда ты [о случай,] уцелел». Еще один вариант на полях: «...то время, когда необходимость породила свободу и когда свобода позволила заманить себя обратно, в прежнее лоно, — только для того, чтобы родиться заново» (Пар III В 55.3. [Без даты] 1841–1842 гг.).

<sup>54</sup> *Часовое колесо-балансир* (дат. — Уго) — деталь часового механизма: балансир, обеспечивающий постоянное движение. Это слово уже встречалось в примеч. 52. Стоит отметить также, что буквальное значение этого термина — «беспокойство», «движение». Оно часто встречается в начале «Дневника соблазнителя», обычно в паре с антонимом «Ro», т. е. «покой», «неподвижность».

<sup>55</sup> Подразумевается Орфей, спустившийся в преисподнюю, чтобы попытаться вывести оттуда свою жену Эвридику. Ему было запрещено глядеть на нее в царстве теней, и стоило ему нарушить запрет, как Эвридика исчезла.

не боюсь; но возмути воды<sup>56</sup>, пусть покою придет конец. С твоей стороны жалко и унижительно мучать меня так голодом — ты ведь воображаешь, будто ты сильнее меня.

*6-е число*

Настала весна; все распускается, даже юные девушки расцветают. Накидки сброшены, наверное, и моя зеленая тоже убрана прочь. Вот что происходит, когда знакомишься с девушкой на улице, а не в обществе, где тут же можно справиться, как ее зовут, из какой она семьи, где живет и обручена ли. Последнее — весьма важное сообщение для всех расудительных и постоянных поклонников, которым и в голову не может прийти влюбиться в девушку, которая помолвлена. Подобный смиренный пришел бы в состояние смертельного смущения, окажись он на моем месте; он был бы совершенно потрясен, если бы все его усилия узнать о ней что-нибудь увенчались успехом, но при этом сопровождались бы сообщением, что она помолвлена. Меня, однако же, это не слишком беспокоит. Помолвка — это всего лишь комическое затруднение. Я не боюсь ни комических, ни трагических трудностей; единственные трудности, внушающие мне опасения, относятся к разряду *langeweilige*<sup>57</sup>. Пока что я не получил еще никаких известий — притом что я испробовал поистине все средства и много раз имел случай убедиться в справедливости слов поэта:

nox et hiems longaeque viae, saevique dolores  
mollibus his castris, et labor omnis inest<sup>58</sup>.

Может быть, она вообще не живет в этом городе, может, она из деревни, может быть, может быть, можно обезуметь от всех этих «может быть», но чем больше я неистовствую, тем больше возникает этих «может быть». У меня всегда наготове деньги для возможного путешествия. Я напрасну ищу ее в театрах, в концертах, на балах, на гуляньях. В некотором смысле это меня даже радует; молодая девушка, которая слишком

<sup>56</sup> См.: *Ин* 5, 4: «...ибо Ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в нее по возмущении воды, тот выздоравливал, какою бы ни был одержим болезнью».

<sup>57</sup> Скучный, унылый (*нем.*).

<sup>58</sup> Латинская цитата из Овидия:

Ночь и зима, долгие дороги, острые печали  
В этом мирном поле, а также всякий труд...

(*Овидий. Искусство любви. 2.235*).

отдается подобным развлечениям, чаще всего не стоит того, чтобы ее завоевывали; ей по большей части недостает той первозданности, которая была и остается для меня *conditio sine qua non*<sup>59</sup>. И не так уж невозможно отыскать Прецьосу<sup>60</sup> среди цыганок, — может, это даже проще сделать там, чем на рыночных площадях, где молодых девушек выставляют на продажу — они-то конечно в своей невинности этого не сознают, — Боже сохрани, чтобы кто-нибудь заподозрил тут обратное!

### 12-е число

В самом деле, дитя мое, почему вы не стоите спокойно в воротах? Вообще нет ровным счетом ничего примечательного в том, что молодая девушка в дождливую погоду укрывается в воротах. Я и сам делаю то же самое, когда у меня нет зонтика, — иногда, впрочем, и когда он у меня есть — вот, например, как сегодня. Кроме того, я мог бы назвать многих почтенных дам, которые, нисколько не колеблясь бы, сделали бы то же, что и вы. Нужно только стоять совершенно спокойно, повернувшись спиной к улице, — так, чтобы проходящие мимо не знали, стоите ли вы здесь просто так или же собираетесь войти в дом. Напротив, весьма неблагоприятно прятаться за дверь, когда та приоткрыта, — прежде всего, ввиду возможных последствий; чем дольше за нею прячешься, тем неприятнее, когда тебя застигнут врасплох. Но если уж вы все-таки спрятались, надо стоять совершенно спокойно, вверяя себя своему доброму гению и ангелам-хранителям; и прежде всего следует воздержаться от того, чтобы выглядывать наружу, — скажем, чтобы поглядеть, не перестал ли дождь. Когда в этом действительно хотят убедиться, делают решительный шаг вперед, чтобы всерьез посмотреть на небо. Когда же, напротив, на вашей мордашке читается любопытство, робость, смущение, — когда вы высовываете голову и потом быстро прячете ее снова, — это движение, понятное любому ребенку, это называется просто играть в прятки. А я, кому всегда приятно поиграть, разве я могу удержаться, не откликнуться, когда меня зовут... И не думайте, что мне может привидеться что-нибудь дурное, — у вас ведь не было ни малейшего умысла, когда вы высовывали голову, это ведь самое невинное дело. Но зато уж и вам не следует думать обо мне дурно, этому воспрепятствует мое доброе имя и репутация. И кроме того, вы первая начали. Я советую вам ни с кем не говорить об этом случае; иначе все решат, что вы сами во всем и виноваты. ----- Что же еще я собирался сделать, как не то, что сделал бы на моем месте всякий кавал-

<sup>59</sup> Непременное условие (*лат.*).

<sup>60</sup> Подразумевается лирическая драма П. Вольфа «Прецьоса» (*Wolff P. A. Preziosa*, 1821), положенная на музыку фон Вебером (*C. M. von Weber*).

лер, — предложить вам свой зонтик. Но куда же она подевалась? Отлично, она спряталась за дверью привратника. ----- А она премиленькая девочка, веселая, смешливая. ----- «Может быть, вы могли бы сообщить мне что-нибудь о некоей молодой особе, которая только что выглядывала здесь из ворот, очевидно нуждаясь в зонтике. Я ищу ее, — я и мой зонтик». ----- Вы смеетесь. ----- «Может быть, вы позволите прислать за ним завтра моего лакея, а может, поискать вам экипаж, — не стоит благодарности, это всего лишь элементарная вежливость.» ----- Что за веселая молодая девушка, таких я уже давненько не видел, взгляд ее так ребячлив и вместе с тем так храбр, все ее существо столь очаровательно, столь благопристойно, — и однако же, она так любопытна. ----- Иди с миром, дитя мое, если бы не одна зеленая накидка, я мог бы попробовать познакомиться поближе. ----- Вот она уже спускается по Кёбмагергаде<sup>61</sup>. Как она невинна и доверчива, — и при том ни малейшего следа ханжества. Поглядите, как легко она идет, как бойко вскидывает головку, — да уж, зеленая накидка требует самоотречения.

### 15-е число

Спасибо тебе, добрый мой случай, прими мою благодарность! Она была пряма и горда, таинственна и задумчива, как ель, молодой побег, мысль, которая из самых глубин земли тянется к небу, загадочная, неясная даже для самой себя в своем целокупном единстве. Бук формирует себе крону, ее листья рассказывают о том, что произошло прежде под ними внизу, но у ели нет кроны, нет истории, она загадочна сама для себя — такой была и эта девушка<sup>62</sup>. Она была сокрыта в самой себе, она сама подымалась вверх из себя, в ней была спокойная гордость, подобная отважному стремлению вверх ели, которая, однако же, укоренена в земле. Печаль была разлита вокруг нее, окружала ее как воркование горлинки, — это было своего рода глубокое томление, не нуждавшееся в конкретном объекте. Она была загадкой, загадочным образом скрывающей в себе ключ собственной разгадки, — она была тайной, — и что значат все секреты дипломатии в сравнении с этой тайной, и что во всем мире может быть прекраснее слова, которое ее разрешает? Как же все-таки богат и как краток язык: «решать, разрешать»<sup>63</sup> — какая двусмысленность

<sup>61</sup> Кёбмагергаде (Kjöbmagergade) — Большая купеческая улица; улица в центре Копенгагена.

<sup>62</sup> В своем дневнике Кьеркегор часто сравнивает себя самого с одинокой елью. См., напр., запись от 9 июля 1837 г. (Pap II A 617).

<sup>63</sup> Решать, разрешать (дат.) — «løsen», т. е. одновременно «принимать решение» и «распутывать», «разматывать», «освободить от уз».

в этом содержится, как красиво и сильно эта двузначность наполняет собой все сочетания, в которые вступает само это слово! Подобно тому как богатства души остаются загадкой, пока не разрешены узы языка, благодаря чему разрешается также и сама загадка, — вот так и юная девушка всегда — загадка. Спасибо тебе, добрый мой случай, прими мою благодарность! Если бы я увидел ее зимой, она была бы укутана в зеленую накидку, возможно, она мерзла бы, и суровость природы могла бы уменьшить ее естественную красоту. Сейчас, однако же, какая удача! Я увидел ее впервые в прекраснейшее время года, в преддверии лета, в вечернем свете. Правда, у зимы есть свои преимущества. Ярко освещенная бальная зала может быть, конечно, лестным обрамлением для юной девушки в бальном платье; однако она редко может проявить тут все свои преимущества, — частью, потому что от нее здесь многое требуется, и такое требование тревожит ее — независимо от того, поддается она ему или сопротивляется; частью же это происходит, поскольку все напоминает тут о суетности и преходящем характере вещей, а потому вызывает нетерпение, делающее наслаждение менее свежим и непосредственным. Бывают времена, когда мне не обойтись без бальной залы, не обойтись без ее утонченной роскоши, без несчетного изобилия юности и красоты, без многообразной игры противоборствующих сил; и все же я не столько наслаждаюсь всем этим, сколько предвкушаю возможности, которые здесь открываются. Меня увлекает здесь даже не какая-то отдельная красавица, но вся совокупность прекрасного; тут как бы наплывает грёза, в которой все эти женские существа накладываются друг на друга, а все движения ищут чего-то, ищут себе покоя и остановки в одном-единственном образе, который так и остается невидимым.

Это случилось на дороге, что соединяет Нёррепорт и Ёстерпорт<sup>64</sup>, примерно в половине седьмого. Солнце уже потеряло свою силу, одно лишь воспоминание о нем сохранялось в мягком сиянии, растекавшемся над землей. Природа вздохнула свободнее. Море оставалось спокойным, гладким, как зеркало. Прелестные дома на Дамбе белильщиков отражались в воде, которая чуть дальше отливала темным металлическим отблеском. Дорога и здания по ту сторону залива освещались последними бессильными лучами солнца. Небо было ясным и чистым, лишь одно легкое облачко скользило по нему, — да и его легче было

<sup>64</sup> *Нёррепорт, Ёстерпорт* (Nørreport, Østerport) — Северный порт, Восточный порт; дорога, соединяющая их, ныне называется Øster Voldgade; она идет вдоль крепостной стены и с обеих сторон усажена деревьями. Отсюда открывается вид на Дамбу белильщиков (Blegdam), упоминаемую дальше. Тут любил гулять сам Кьеркегор, — и здесь же он часто встречал Регину.



заметить, обратив взор к отражению на морской глади, над сияющей поверхностью которой оно в конце концов и исчезло. Ни один листок не шелохнулся. ----- Это была она. Мои глаза не обманули меня, пусть даже на ней и не было зеленой накидки. Хотя я давно уже был готов к этой встрече, я все же не сумел овладеть определенным беспокойством, неким подъемом и падением, подобным полету жаворонка, который поднимается и падает над окрестными полями со своей песней. Она была одна. Как она была одета, я снова позабыл, но теперь у меня сохранился ее образ. Она была одна, она шла, почти не замечая самой себя, целиком погруженная в свои мысли. И не то чтобы она действительно размышляла: просто игра мыслей продолжала спокойно ткать перед ее душой свою картину томления и неясных предчувствий,— неясных, как многочисленные вздохи юных дев. Она вступила в прекраснейший возраст. Молодая девушка развивается совсем не так, как это происходит с юношей; девушка не подрастает, она рождается. Юноша сразу же начинает развиваться, и на это потребно долгое время, тогда как молодая девушка медленно рождается, но зато она рождается сразу взрослой. В этом и состоит бесконечное богатство ее натуры; в то самое мгновение, когда она рождается, она уже оказывается взрослой и расцветшей, однако само это мгновение рождения наступает поздно. Потом она рождается вторично, во второй раз — когда выходит замуж,— или точнее: в это самое мгновение она завершает свое рождение, и только теперь рождается окончательно. Не одна лишь Минерва вышла полностью сформировавшейся из головы Юпитера, не одна лишь Венера во всей своей прелести поднялась из глубин моря, такова и всякая юная девушка, чья женственность осталась неуязвимой для того, что обыкновенно принято считать развитием. Она пробуждается не постепенно, но раз и навсегда; напротив, она дольше видит сны, если только окружающие достаточно мудры, чтобы не разбудить ее до срока. Но само это сновидение бесконечно богато. ----- Она была занята не самой собою, она скорее была погружена в себя саму, и это занятие само уже было бесконечным миром, бесконечным покоем. Таково настоящее приданое молодой девушки, и тот, кто умеет воспользоваться этим богатством, обретает истинное сокровище. Она богата, хотя и не знает, что владеет чем-то; она богата, поскольку сама и есть это сокровище. Тихий мир покоился на ней и легкая печаль. Ее было легко приподнять взором, она была легка, как Психея, которую поддерживали гении, даже еще легче,— ибо она несла себя сама. Пусть теологи ведут споры о вознесении Мадонны; оно вовсе не кажется мне загадочным, ибо Мадонна более не принадлежала этому миру; а вот легкость юной девушки поистине непостижима, поскольку противо-

речит всем законам тяготения. ----- Она ничего не замечала вокруг и потому считала, что ее также не замечают. Я держался на расстоянии и впитывал в себя ее образ. Она шла медленно, никакая неуместная торопливость не нарушала ее внутреннего мира и покоя ее окружения. У берега сидел мальчишка с удочкой, она осталась стоять, глядя на зеркало воды и маленький поплавок. Хотя она и не шла быстро, ей хотелось прохлады; она развязала косынку, которая была завязана у нее на шее под шалью; легкий ветерок с моря обвевал ее грудь — белую как снег, и все же теплую и полную. Мальчишке, по-видимому, не понравилась, что появилась непрошенная свидетельница его рыбной ловли, он повернулся и посмотрел на нее довольно флегматичным взглядом. Он производил поистине комическое впечатление, и я не могу упрекнуть ее в том, что она невольно рассмеялась над ним. Как ребячливо она смеялась! Будь она тут одна с мальчишкой, думаю, она не постеснялась бы даже подражаться с ним. Глаза ее были огромными и сияющими; если заглянуть в них, там раскрывался темный отблеск, предвещавший бесконечную, непроницаемую глубину; взгляд ее нес в себе чистоту невинности, он отражал спокойную тишину, которая оказывалась полна лукавства, когда она улыбалась. Нос был с легкой горбинкой; когда я смотрел на нее в профиль, было видно, что он прямо переходит в лоб и от этого кажется короче и как бы задорнее. Она пошла дальше, я последовал за нею. К счастью, на дорожке появились прохожие; пока я обменивался парой слов с тем или с другим знакомым, я давал ей возможность немного уйти вперед, а потом снова быстро нагонял, тем самым избавив себя от необходимости идти на расстоянии так же медленно, как она. Она шла в направлении Ёстерпорта. Мне хотелось рассмотреть ее поближе, самому оставаясь незамеченным. На углу там стоит дом, откуда мне легче было осуществить это намерение. Я знаком с семейством, которое там живет, и потому мне достаточно было просто заглянуть к ним. Я быстрыми шагами прошел мимо девушки, как будто нисколько не обратив на нее внимания. Я намного обогнал ее, зашел к своим знакомцам, поспешно поприветствовал все семейство направо и налево, а затем сразу же устроился у окна, которое выходило на дорожку. Она показалась, я все глядел и глядел, одновременно продолжая болтать с компанией, собравшейся к чаю в гостиной. Ее походка быстро убедила меня в том, что она явно училась не в самой известной танцшколе, и все же в ней была гордая осанка, природное благородство, — хотя и при некотором недостатке внимания к своим возможностям. Я увидел ее еще раз, чего, собственно, даже не ожидал. Из окна мне не была видно продолжение дорожки, однако я мог видеть пирс, уходящий в море, и к моему огромному изумлению, я обнаружил

ее уже на этом пирсе. Мне пришло в голову, что она, возможно, живет в деревне, что у ее семьи там может быть летний домик. Я уже готов был горько пожалеть о своем визите, боясь, что она вдруг пойдет обратно и я потеряю ее из виду, — собственно, когда она дошла до дальнего конца пирса, мне стало ясно, что она вот-вот развернется и исчезнет с моих глаз, — как вдруг она показалась совсем близко. Вот она уже проходит мимо дома, я хватаю шляпу и трость: мне придется, вероятно, еще много раз отставать от нее и нагонять, пока я не сумею обнаружить, где она живет, — но тут вдруг из-за ужасной спешки я толкаю под руку даму, которая собирается разливать всем чай. Поднимается ужасный крик, я стою там со шляпой и тростью, думая только о том, чтобы удрать; чтобы, буде возможно, загладить неловкость и как-то объяснить свой уход, я восклицаю с пафосом: «Подобно Каину, я изгоняюсь из этого места, что узрело пролитый чай». Однако тут, как если бы все сговорилось против меня, хозяину приходит в голову безумная идея продолжить мое замечание, и он громко и торжественно заявляет, что я уйду не раньше, чем сам выпью чашечку чаю и разнесу его дамам вместо того, что был пролит, благородно загладив тем самым свою вину. Я совершенно убежден, что, откажись я это сделать, хозяин был бы готов применить силу, — и все ради долга вежливости. Мне ничего не оставалось делать, как остаться. ----- Она исчезла.

### *16-е число*

Как прекрасно быть влюбленным, и как интересно знать, что ты влюблен. Видите, в этом и состоит вся разница. Я мог бы огорчиться, думая о том, что она во второй раз от меня ускользнула, однако в некотором смысле меня это радует. Ее образ, который у меня остался, неопределенно колеблется между ее действительной и идеальной формой. ----- Я вызываю сейчас перед собою этот образ; но именно потому, что он сам так реален, или же потому, что действительность послужила поводом для его появления, — он наделен для меня особым волшебством. Мне неведомо нетерпение; ведь она, по всей вероятности, живет в этом городе, и пока что с меня этого достаточно. Я могу действительно вызвать этот образ — все следует вкушать медленными глотками. И разве мне не следует быть довольным, — мне, который может почитать себя любимцем богов, мне, кому досталось редкое счастье вновь влюбиться? Это удача, которой не достичь никаким искусством, никакой наукой, ибо она поросту даруется. Но раз уж мне удалось снова раздуть пламя любви, хотелось бы знать, как долго это пламя сумеет продержаться. Я лелею эту любовь, как никогда не берег свою первую привязанность. Такой случай довольно редко выпадает на долю человека, а потому стоит им

воспользоваться; ибо вот что более всего приводит в отчаяние: невелико искусство соблазнить девушку, но должно очень повезти, чтобы попалась такая, которую стоило бы соблазнять. ----- У любви много тайн, и подобное пробуждение страсти — тоже тайна, пусть и из разряда малых мистерий. Большинство людей опрометчиво следуют первому импульсу, они обручаются или совершают подобные же глупости, — и во мгновение ока все уже позади, — они не знают ни что они приобрели, ни что потеряли. Дважды она ненадолго являлась передо мною и снова исчезала; это значит, что она вскоре появится снова. Когда Иосиф толковал сон фараона, он добавил: «А поскольку сон повторился дважды, это значит, что он вскоре исполнится».

И все же было бы интересно суметь хоть немного наперед разглядеть те силы, чье проявление лепит само содержание жизни. Она живет сейчас в своем тихом покое; она и не подозревает о том, что я существую, не говоря уже о том, что творится у меня внутри, не говоря уже о той уверенности, с какой я смотрю в ее будущее; ибо душа моя все больше требует реальности, все больше укрепляется в своей силе. Если с первого взгляда девушка не производит на вас впечатления идеала, тогда и к реальной стороне вещей не стоит стремиться; надо лишь разобраться, действительно ли она производит это впечатление? А вот когда это так, — как бы человек ни был искушен, он все же испытывает потрясение. Тому, кто не уверен в своей руке, в своем взгляде и в своей победе, я всегда советовал бы повести наступление при первом же удобном случае, ибо здесь — именно вследствие такого потрясения с его странной смесью сочувствия и эгоизма — человек обретает сверхъестественные силы. Однако же это лишит его изрядной доли наслаждения ситуацией, поскольку он сам втянут в нее, поглощен ею. Трудно решить, что прекраснее, но вот что интереснее — совершенно ясно. Во всяком случае, всегда неплохо попытаться сблизить эти два подхода. Это и есть настоящее наслаждение, а чем наслаждаются другие, я, по правде, и не знаю. Простое обладание само по себе — это не Бог вещь что, и средства, употребляемые для этого любовниками, по большей части довольно вульгарны: тут не гнушаются использовать деньги, власть, чужое влияние, сонные зелья и тому подобное. Но что за наслаждение может быть в любви без полного увлечения и самоотдачи — хотя бы с одной стороны; однако для этого необходимо духовное различие, а вот его-то как раз и недостает подобным любовникам.

*19-е число*

Значит, ее зовут Корделия, Корделия! Это красивое имя, что также составляет немаловажную подробность, поскольку часто оказывается

весьма неудобно употреблять вместе с самыми нежными прилагательными некрасивое имя. Я узнал ее издали; две другие девушки шли с ней по левую сторону. Они замедляли шаг, казалось собираясь остановиться. Я стоял на углу улицы и читал театральную афишу, постоянно держа в поле зрения мою незнакомку. Они простились друг с другом. Обе ее приятельницы, по-видимому, отклонились от своего пути, поскольку тут же направились в противоположном направлении. Она же прямо пошла к моему перекрестку. Однако стоило ей сделать несколько шагов, как одна из молодых девушек побежала вслед за нею и закричала так громко, что я легко смог услышать ее: «Корделия! Корделия!» Тут к ним присоединилась и третья; они сблизили свои головки для какого-то тайного совещания, тайну которого я понапрасну пытался уловить, изо всех сил напрягая слух; потом они втроем рассмеялись и несколько более быстрым шагом направились в том направлении, которое прежде избрали две подруги. Я последовал за ними. Они вошли в какой-то дом на Вед Странден<sup>65</sup>. Я подождал некоторое время, надеясь, что Корделия скоро уйдет обратно одна. Однако этого не произошло.

Корделия! Это действительно прекрасное имя, так ведь звали третью дочь короля Лира<sup>66</sup>, эту замечательную девушку, чье сердце обитало во все не на устах и чьи уста оставались немые, когда сердце переполнялось. Такова же и моя Корделия. Она похожа на ту, я в этом уверен. Впрочем, в другом смысле ее сердце все же обитает на устах — не в виде слов, но самым сердечным образом, в виде поцелуев. Как ее губы были свежи и естественны! Я никогда не видел губ прекраснее.

Я действительно влюблен — я могу убедиться в этом хотя бы по той скрытности, которой я окружаю это приключение, скрывая его даже от собственных глаз. Всякая любовь исполнена тайны, даже вероломная, если только она несет в себе надлежащий эстетический момент. Мне никогда не приходило в голову стремиться обрести наперсника или же похвастаться своими победами. Потому меня почти что радует, что я не узнал, где она живет, но лишь определил место, которое она часто посещает. Возможно, благодаря этому я еще больше приблизился к своей цели. Я могу, не привлекая ее внимания, начать свое наблюдение, а начав с такой четко определенной точки, мне легче будет добиться доступа

<sup>65</sup> *Вед Странден* (Ved Stranden) — набережная вдоль канала, прямо перед входом в Кристинсборг.

<sup>66</sup> Кьеркегор пользовался немецким переводом Шекспира; это известный перевод «Короля Лира», сделанный А. Шлегелем и Л. Тиком (*Schlegel A. W., Tieck L. Shakespeare. König Lear. Berlin, 1839.*)

к ее семье. Если же эти обстоятельства все же приведут к трудностям — *eh bien!*<sup>67</sup> — мне придется считаться и с этими трудностями; все, что я делаю, я делаю *con amore*<sup>68</sup>; а значит, я и люблю *con amore*.

### 20-е число

Сегодня я получил некоторые сведения о доме, в котором она исчезла. Там живет вдова с тремя прелестными дочерьми. Сведений здесь даже переизбыток, правда лишь в той мере, в какой они сами ими располагают. Единственная трудность состоит в том, чтобы понять эти сведения в их тройственной силе; ибо все три девицы говорят одновременно. Ее зовут Корделия Валь, и она — дочь морского капитана. Он умер несколько лет тому назад, то же приключилось и с матерью. Он был очень жестоким и суровым человеком. Она живет теперь в доме тетки, сестры отца, которая весьма походит на брата, но, впрочем, является вполне достойной женщиной. Все это прекрасно, но в остальном им ничего не известно об этом доме; они никогда туда не ходят, однако Корделия часто их навещает. Она вместе с двумя девушками берет уроки кулинарного искусства на Королевской кухне<sup>69</sup>. Потому она чаще всего приходит после обеда, порой даже утром, но никогда — вечером. Они с теткой ведут очень замкнутую жизнь.

Здесь кончается также и вся история, не видно никакого мостика, по которому я мог бы пробраться в дом Корделии.

Стало быть, у нее есть некоторое представление о мучениях жизни, о ее теневых сторонах. А по ней не скажешь! Но эти воспоминания, конечно же, относятся к более раннему возрасту — это как бы дальний горизонт, под сенью которого она жила, по сути не замечая его. Тем лучше, ибо это спасло ее женственность, она не оказалась испорченной. С другой стороны, воспоминания о прошлом, возможно, будут иметь свое значение, чтобы поднять ее на более высокий уровень, — если только сумеешь правильно вызвать образы прошлого в ее памяти. Подобные обстоятельства, если только они не сокрушают человека, обычно сообщают ему гордость — а она уж никак не кажется раздавленной.

### 21-е число

Она живет возле городской стены, местоположение не из лучших, нет никаких соседей, с которыми можно было бы свести знакомство, никаких присутственных мест поблизости, откуда я мог бы вести свои

<sup>67</sup> Ну что ж! (*фр.*)

<sup>68</sup> Букв.: «с любовью; с удовольствием, охотно» (*ит.*).

<sup>69</sup> Привилегия, которой удостаивались молодые девушки из хороших семей.

наблюдения незамечены. Сама городская стена тут малопригодна, человек оказывается слишком на виду. А если сойти вниз на улицу, едва ли можно перейти на сторону, непосредственно примыкающую к стене, поскольку там никто не ходит, и чье-то присутствие будет чересчур бросаться в глаза; если же идти вдоль домов, стоящих по другую сторону улицы, оттуда ничего толком не видно. Их дом — угловой. Окна, выходящие во двор, видны также и с улицы, поскольку рядом больше домов нет. С этого же боку, должно быть, находится ее спальня.

### 22-е число

Сегодня я в первый раз увидел ее у госпожи Янсен. Меня представили ей. Похоже, это ее не очень взволновало, она едва обратила на меня внимание. Я же вел себя возможно неприметнее, чтобы самому иметь возможность получше ее рассмотреть. Она задержалась там лишь на мгновение и вообще просто зашла за дочерьми, которым пора было отправляться на Королевскую кухню. Пока обе девицы Янсен одевались, мы с ней оставались одни в гостиной, и я с холодной, почти пренебрежительной флегматичностью бросил ей пару слов, на которые последовал незаслуженно любезный ответ. Потом они ушли. Я мог бы предложить себя им в качестве сопровождающего, но этого было бы довольно, чтобы предстать перед ними кавалером, а я уже убедился, что таким способом ничего не добьешься. — Напротив, я предпочел отбыть сразу же после их ухода, но пойти гораздо быстрее их и другим путем, хотя также в направлении Королевской кухни. Таким образом, когда они собирались свернуть на Сторе Конгенсгаде<sup>70</sup>, я миновал их с величайшей поспешностью, не поприветствовав и даже как бы их не заметив, — к их величайшему удивлению.

### 23-е число

Мне необходимо добиться доступа в ее дом, и в этом отношении, как говорят военные, я готов начать кампанию. Однако это, кажется, обещает составить довольно запутанную и сложную проблему. Еще никогда не знавал я семейства, которое жило бы так уединенно. Оно состоит только из нее самой и ее тетки. Нет ни братьев, ни кузенов, ни одной живой души, нет даже ни одного дальнего родственника, которого можно было бы взять под руку. Я постоянно хожу повсюду, оставляя свободной одну руку, ни за что на свете я не пошел бы сейчас ни с кем под руку, моя рука — это абордажный крюк, который всегда следует держать в боевой готовности, моя рука предназначена для рискованных

<sup>70</sup> Сторе Конгенсгаде (Store Kongensgade) — Большая Королевская улица.

предприятий, — вдруг в туманной дали покажется некий дальний родственник или друг, за которого я мог бы издали зацепиться, — и благодаря этому взобраться на борт. И вообще, это никуда не годится, когда семья живет так замкнуто; бедную девушку лишают случая получше узнать мир, не говоря уже о том, к каким опасным последствиям это может привести. Такая замкнутость всегда мстит за себя. И с поклонниками все обстоит точно так же. Благодаря подобному уединению можно уберечься разве что от мелких воришек. А в очень посещаемом доме сам случай радеет вору. Впрочем, это немного значит, поскольку у таких девушек, по существу, и красть-то нечего; к шестнадцати годам их сердце — уже тетрадь, целиком исписанная именами, а мне не очень нравится вписывать свое имя туда, где записаны уже многие; мне как-то никогда не приходило в голову выцарапывать свое имя на оконном стекле или в придорожной гостинице, на стволе дерева или на скамейке в парке Фредериксберга<sup>71</sup>.

### *27-е число*

Чем больше я на нее смотрю, тем больше убеждаюсь, что она представляет собой некую отдельную, изолированную фигуру. Мужчина, даже юноша, не должен знать такого уединения; поскольку его развитие существенным образом зависит от рефлексии, он должен вступать в отношения с другими. Молодая девушка не должна даже быть и интересной, ибо интересное всегда предполагает рефлекссию о себе самой, подобно тому как в искусстве интересное всегда отражает личность самого художника. Молодая девушка, которая хочет понравиться интересничая, сумеет понравиться разве что самой себе. Со стороны эстетической это замечание как раз направлено против всех видов кокетства. Все обстоит совсем иначе, когда под кокетством понимают скорее истинно природные движения души, скажем женскую стыдливость, являющую собой самое изящное кокетство. Бывает, конечно, что интересной девушке вместе с тем удастся и понравиться; но коль скоро она сама отказалась тут от своей женственности, мужчины, которым она нравится, по большей части не мужественны. Такая молодая девушка становится интересной, собственно, лишь благодаря своему отношению с мужчинами. Женщина — это слабый пол, между тем для нее гораздо важнее, чем для мужчины, оставаться одинокой в юности: она должна быть самодостаточной, однако то, благодаря чему и в чем она самодостаточна, остается иллюзией; вот то приданое, которое ей

<sup>71</sup> Парк Фредериксберга — большой парк, открытый для публики, на западе Копенгагена. Он окружал резиденцию короля Фредерика VI.



как царевне уготовано природой. Но такое пребывание в иллюзии как раз и отделяет, изолирует ее. Я часто спрашивал себя, почему для юной девушки нет ничего пагубнее чрезмерного общения с подругами. Очевидно, причина состоит в том, что такое общение по сути совершенно бессмысленно: оно нарушает цельность иллюзии, но не распутывает ее<sup>72</sup>. Глубочайшее предназначение женщины — быть спутницей мужчины, однако общение с представительницами того же пола развивает в ней рефлексию, соответствующую ожиданиям этой среды, — тогда она, вместо того чтобы становиться спутницей, быстро предпочитает положение дамы-компаньонки. Даже язык в этом отношении весьма выразителен: мужчина назван господином, но ведь женщина не зовется служанкой или чем-то в этом роде; о нет, в языке тут употребляется существенное определение: она спутница, а не прислужница или компаньонка. Если бы мне нужно было представить себе идеал девушки, она всегда оставалась бы в мире одна, и вследствие этого всегда была бы обращена к самой себе, — и прежде всего, у нее не было бы никаких подружек. Хотя и верно, что Граций было три, однако никому не пришло бы в голову представить их болтающими друг с другом; в своей молчаливой тройственности они составляют единое и прекрасное женское естество. В этом отношении я бы даже посоветовал снова вернуться к гинекеям, или отдельным женским покоем в доме, — хотя такое заточение несет в себе свои опасности. Для молодой девушки всегда в высшей степени желательно, чтобы ей предоставляли полную свободу, но никогда не поощряли к тому, чтобы ею воспользоваться. Благодаря этому ее красота раскроется, но она уберется от того, чтобы стать интересной. Молодой девушке, которая слишком много времени проводит в обществе подруг, понапрасну даруется покров невинности или покрывало невесты; напротив, человек с достаточным эстетическим чувством всегда признает, что девушка, невинная в глубоком и существенном смысле, вручается ему как бы под покрывалом, — даже если обычай и мода не предписывают употребления фаты новобрачной.

Она воспитана в суровости — за это я воздаю должное ее родителям, пусть те уже давно в могиле; она живет весьма уединенно — за это я готов с благодарностью пасть на грудь ее тетке. Они никогда не знала радостей мира, в ней нет ограниченной пресыщенности. Она горда, она

<sup>72</sup> *Не распутывает ее* — на датском это выражение звучит так: «men forklare den ikke». Следует учитывать, что датский глагол «forklare» означает, с одной стороны, «объяснять», «разъяснять» в смысле, очень близком латинскому «explicare» (этимологически: «распутывать», «разделять» на пряди, нити и т. д.); с другой же стороны, датское слово несет в себе также значение «преобразовывать», «просветлять», «преображать».

пренебрегает тем, что привлекает других юных девушек, — так и должно быть, и я-то уж сумею извлечь пользу из всей этой атмосферы ирреальности. Роскошь и великолепие не доставляют ей того же удовольствия, что и другим молоденьким девушкам; она несколько воинственна по природе, и это совершенно естественно для восторженной девушки такого типа. Она живет в мире воображения. Попади она в дурные руки, из нее могло бы выйти нечто весьма нежественное — именно потому что в ней так много женственности.

### 30-е число

Наши пути постоянно пересекаются. Сегодня я встретился ей трижды. Мне ведомо ее малейшее движение, я знаю, когда и где могу ее встретить; однако я не использую это знание, чтобы добиться с ней встречи; напротив, я проматываю понапрасну все подходящие случаи, пренебрегаю встречей, которая зачастую стоила мне многочасового ожидания, как сущим пустяком. Я не встречаю ее, я лишь слегка касаюсь самого краешка ее существования. Даже когда я знаю, что она пойдет к госпоже Янсен, я вовсе не обязательно встречаюсь там с нею, — разве что мне важно сделать некоторое специальное наблюдение; я предпочитаю пойти к госпоже Янсен чуть раньше и по возможности столкнуться с нею в дверях, когда она только пришла, а я уже ухожу, или же на лестнице, где я прохожу мимо, не обращая на нее внимания. Это первая сеть, которую я ей расставил. Я никогда не останавливаю ее на улице, мне довольно обменяться с ней мимолетным приветствием; я не приближаюсь ни на шаг, но всегда держусь в некотором удалении. Наши постоянные встречи, конечно же, замечены ею; она видит, что на ее горизонте появилось новое небесное тело, чья до странности спокойная орбита создает возмущения для всего хода ее жизни; однако она не имеет ни малейшего представления о законе, управляющем этим движением; скорее уж, она пытается глядеть направо и налево, надеясь обнаружить точку, вокруг которой все и закручено; ей так же неизвестно, что такой точкой является она сама, как если бы она находилась в другом полушарии. Она подвержена той же иллюзии, что и многие из моих знакомых: те полагают, будто у меня множество занятий, будто я всегда нахожусь в движении, постоянно приговаривая, подобно Фигаро: одна, две, три, четыре интриги за раз — вот что доставляет мне удовольствие. Я должен хорошенько узнать ее и составить себе представление о ее духовном состоянии, прежде чем начать свое наступление. Большинство людей наслаждаются молодой девушкой, как они насладились бы бокалом шампанского, — в единое пенящееся мгновение; о да, это прекрасно, и это, пожалуй, высшее наслаждение, которого можно добиться от большинства девиц; однако тут

нас ждет нечто большее. Если предмет вашего интереса слишком слаб, чтобы вынести ясность и прозрачность, — ну что ж, тогда приходится наслаждаться полутенью; но она явно способна вынести настоящее испытание. Чем более можно рассчитывать на то, чтобы погрузить ее в любовь до самозабвения, тем интереснее становится вся ситуация. Эфемерное наслаждение в духовном смысле — да, впрочем, и на деле — это просто насилие, а насилие дает лишь иллюзорное наслаждение; подобно похищенному поцелую, оно является чем-то, не требующим искусства и ни с чем не сообразующимся. О нет, только если ты добился положения, когда молодая девушка в полном самозабвении сама видит единственную задачу своей свободы в том, чтобы отдаться, когда она видит в этом все свое блаженство, почти умоляя принять этот дар, — и вместе с тем сохраняет внутри этого порыва всю свою свободу, — только тут можно говорить об истинном наслаждении; однако ей никогда не обрести этой способности без специального духовного воздействия со стороны.

Корделия! Что за великолепное имя. Я сижу дома и упражняюсь, повторяя его как попугай: Корделия, Корделия, моя Корделия, о ты, моя Корделия. Я едва могу удержаться от улыбки при мысли о привычной ловкости, с какой я в решающее мгновение произнесу эти слова. Всегда следует проводить предварительные изыскания, нужно быть готовым ко всякой случайности. Нет ничего удивительного, что поэты всегда воспевают мгновение перехода на «ты», прекрасное мгновение, когда любящие избавляются от прежнего, ветхого человека не просто благодаря крещению водою (хотя многие, конечно же, довольствуются жалкими брызгами), но погружаясь в море любви как в крещальную купель; только теперь они поистине знают друг друга как старые друзья, хотя стали старше лишь на мгновение. Для юной девушки это мгновение всегда бывает прекраснейшим, но, чтобы правильно насладиться им, мужчине всегда следует стоять несколько выше — так, чтобы быть для нее не просто крещаемым, но также и священником. Небольшая толика иронии превращает слдующее мгновение в нечто весьма интересное: сама душа стоит тут перед тобою совершенно нагой. Нужно быть достаточно поэтичным, чтобы не обесценить этого акта, — и все же нужно оставаться лукавцем, который всегда бодрствует и всегда готов просто поболтать.

2 июня

Она горда, я уже давно это вижу. Когда она сидит в обществе трех барышень Янсен, она говорит совсем мало, их болтовня явно навеивает на нее скуку; улыбка на устах, кажется, указывает на это, — я очень рассчитываю на эту улыбку. ----- В иные минуты она способна поддаться

почти мальчишеской несдержанности, к величайшему удивлению этих самых Янсен. Это вовсе не кажется мне необъяснимым, когда я думаю, через какое детство она прошла. У нее был один-единственный брат, годом старше, чем она сама. Она знала только отца и брата, была свидетелем серьезных столкновений, а это всегда отбивает вкус к обычным сплетням. Ее отец с матерью не жили друг с другом счастливо; то, что всегда более или менее отчетливо манит молодую девушку, ее вовсе не привлекало. Вполне возможно даже, что она вообще толком не знает, что это такое — молодая девушка. Возможно, в какие-то мгновения ей случалось пожелать быть мужчиной.

У нее есть фантазия, душа, страсть, короче — все существенные свойства, которые, однако же, не отражены субъективно. В этом определенно убедил меня один случай сегодня. Я знаю от барышень Янсен, что она не занимается музыкой, поскольку это расходится с основополагающими принципами тетки. Я все время жалел об этом упущении, ибо музыка — это всегда хорошее средство общения, когда стремишься сблизиться с молодой девушкой, — при условии, конечно, что вы предусмотрительно не выставляете себя знатоком. Сегодня я отправился к госпоже Янсен; я приоткрыл дверь, не постучав: вольность, которая часто бывала мне полезна и которую я, когда нужно, превращаю в шутку, стуча в открытую дверь. Она сидела там одна за фортепьяно — похоже, она украдкой играла — это была какая-то пустяшная шведская мелодия; она играла без особой беглости, часто в нетерпении колотя по клавишам, — но потом снова звучали более мягкие пассажи. Я прикрыл дверь и остался стоять снаружи, прислушиваясь к смене ее настроений; временами в ее игре была страсть, заставляющая вспомнить о деве Меттелиль, которая так ударила по струнам золотой арфы, что из груди ее брызнуло молоко<sup>73</sup>. ----- В ее исполнении было нечто печальное, и вместе с тем временами тут вырывалась почти дифирамбическая радость. ----- Я мог бы ворваться к ней, попытаться поймать это мгновение — нет, это было бы глупо. Воспоминание — это не только средство сохранить нечто, оно способствует и возрастанию пережитого; то, что пронизано воспоминаниями, воздействует на сознание вдвойне. ----- В книгах, особенно в Псалтыри, часто находишь маленький засушенный цветок, — прекрасным было то мгновение, что послужило поводом для того, чтобы заложить этим цветком страницы,

<sup>73</sup> Кьеркегор цитирует по памяти; по всей вероятности, речь идет о деве Сидселиль (т. е. «маленькой Сесили»), героине средневековой датской сказки «Господин Медведь» («Herr Medevold» — см.: Udvalgte danske Viser fra Middelalderen. København, 1812–1814).

но еще прекраснее воспоминание об этом. ----- Она явно держит в тайне, что немного играет, а может, она играет только эту простую шведскую мелодию? Как знать, возможно, та представляет для нее особый интерес? Все это мне неизвестно, вот почему это происшествие для меня чрезвычайно важно. В тот день, когда мне доведется говорить с нею более доверительно, я исподволь подведу ее к этой теме и дам ей попасть в эту ловушку.

3 июня

Я все еще не могу вполне уяснить для себя, как следует ее понимать; поэтому я держусь так тихо, так незаметно — ну просто как солдат в разведке, когда тот вдруг припадает к земле, вслушиваясь в отдаленное эхо от шума приближающегося врага. Я, собственно, вовсе не существую для нее — не в том смысле, что она меня вовсе не замечает,— однако я еще не занимаю ее мыслей. Пока что я не решался ни на какие эксперименты. ----- «Увидеть ее — уже значило полюбить» — так обычно говорится в романах; разумеется, это было бы так, не имей любовь никакой собственной диалектики; но что вообще узнаешь о любви из романов? Ничего, кроме вранья, которое служит лишь упрощению задачи автора.

Когда после всех разъяснений, которые я теперь получил, я мысленно вновь возвращаюсь к впечатлению, произведенному на меня нашей первой встречей, мое представление о ней оказывается существенно измененным,— как в ее, так и в мою пользу. Действительно, не совсем обычно, чтобы молодая девушка выходила совсем одна или же была настолько погружена в себя. Она была испытана по критериям моей самой строгой критики и найдена очаровательной; однако очарование эфемерно, оно исчезает, как вчерашний день. Я никогда не представлял ее себе в том окружении, в котором она живет, ни тем более — столь знакомой с бурями жизни, пусть и нерелективным образом.

Мне все же хотелось бы знать, как обстоит дело с ее чувствами. Она, по всей вероятности, еще никогда не была влюблена, для этого полет ее духа слишком свободен, и уж конечно, она не относится к тем теоретически опытным барышням, которым задолго до того, как придет их время, так привычно воображать себя в объятиях любимого человека. Действительные фигуры, с которыми она сталкивалась, едва ли были способны оставить ее в неведении относительно соотношения между мечтой и действительностью. Ее душа все еще питается божественной амброзией идеалов. Но этот идеал, который она смутно видит парящим над собою, конечно же, не пастушка или героиня романа, какая-нибудь любовница, это скорее некая Жанна д'Арк или некто в этом роде.

До сих пор остается вопрос: достаточно ли сильна ее женственность, чтобы научить ее работе саморефлексии, или же она может дать наслаждение лишь собственной красотой и очарованием; вопрос в том, можно ли натянуть лук еще сильнее и попробовать метить выше. Отыскать чистую непосредственную женственность — уже замечательно, но если отважиться на ее реальное преобразование, можно пролучить интересные результаты. В подобном случае лучше всего было бы навязать ей какого-нибудь вполне обычного поклонника. Многие люди суеверно полагают, будто это может повредить молодой девушке. ----- Конечно, если она являет собою очень нежное и изящное растение, в жизни которого есть лишь одна блистательная точка расцвета — очарование; тогда ей лучше, разумеется, никогда и не слышать о любви; но если все обстоит иначе и она достаточно крепка, такое приключение было бы для нее настоящим проиобретением, и я никогда не стал бы колебаться, постаравшись выискать ей поклонника в том случае, если такового пока не имеется. И этот поклонник отнюдь не должен быть какой-то карикатурой, ибо от такого ничего не получишь; он должен быть действительно приличным молодым человеком, по возможности даже приятным, но никак не недостаточным для ее страсти. Она будет смотреть на этого воздыхателя свысока, отвернется от любви, она почти отчаится в себе самой; вполне сознавая свое предназначение, она увидит, что предлагает ей действительность; ну, если это любовь, скажет она, немногого же она стоит. Она будет ослеплена своим видением любви внутри той гордостью, что сделает ее интересной и пронзит все ее существо предчувствием некого высшего воплощения; вместе с тем она будет все более приближаться к своему падению, а от этого станет лишь еще интереснее. Однако лучше всего было бы тут же выяснить, кто входит в круг ее знакомых; надо посмотреть, может, там уже есть достойный претендент. В доме тетки нет никакой возможности для этого, поскольку там почти никто не бывает, но она ведь все-таки выходит, а значит, такого поклонника можно найти. Всегда неловко приводить поклонника, не выяснив, нет ли тут уже кого-нибудь; а двое одинаково незначительных поклонника рискуют погубить все дело ввиду своей посредственности, с которой ей придется разбираться. Надо посмотреть, нет ли тут уже тайного воздыхателя, которому недостает мужества брать дом штурмом, — этакого мелкого воришки, не видящего для себя никаких подходящих возможностей проникнуть в такую монастырскую обитель.

Стало быть, стратегическим принципом, законом, управляющим всеми действиями в этой моей кампании, должна быть попытка наладить с ней контакт в некой интересной ситуации. Интересное и есть то поле, на котором должна разыгаться битва; все возможности инте-

ресного должны быть исчерпаны до дна. Если только я не заблуждаюсь совершенно, вся ее внутренняя природа рассчитана на это,— иначе говоря, то, чего я прошу,— это как раз то, что она может дать и даже сама желает дать. Главное — научиться различать, что именно способна дать женщина, а значит, и что она может попросить взамен. Поэтому мои любовные истории всегда имели для меня некую реальность, они представляли собой важный срез моей собственной жизни, период творчества, который научал меня чему-то; очень часто с ними связано также приобретение какого-либо умения: я выучился танцевать ради первой девушки, которую любил, и стал сносно болтать по-французски, чтобы доставить удовольствие одной маленькой танцовщице. Когда-то я, как и всякий молокосос, ходил на рынок, и меня часто обсчитывали. Теперь же я и сам — умелый перекупщик<sup>74</sup>. Возможно, что она уже исчерпала для себя одну сторону интересного, ее замкнутая жизнь, похоже, указывает на это. Стало быть, важно отыскать некую другую сторону, которая на первый взгляд может вовсе и не показаться ей таковой, но затем, как раз в силу ее сопротивления банальности, станет для нее интересной. С этой целью изберем не поэтические, но прозаические средства: на том и порешим. Прежде всего нейтрализуем ее женственность благодаря прозаической рассудительности и насмешке,— не прямо, но косвенно, прибегая к чему-то абсолютно нейтральному, то есть к духу. Она почти лишится в своих глазах собственной женственности, но в таком состоянии ей невозможно выдержать одной, и она бросится в мои объятия — не как возлюбленная, о нет, пока что совершенно нейтрально; но тут уж в ней пробудится женственность, которую можно прельстить и выманить наружу, доведя до состояния высшей гибкости, затем ей придется наткнуться на ту или другую действительно существующую формальную норму; она легко преодолеет препятствие, женственность ее достигнет прямо-таки сверхъестественной высоты,— и со всей этой вселенской страстью она будет наконец принадлежать мне.

### 5-е число

Далеко ходить мне не пришлось. Она бывает в доме оптового торговца Бакстера. Там я обнаружил не только ее, но также и юношу, который вполне может мне подойти. Эдвард<sup>75</sup>, сын хозяина дома, смертельно

<sup>74</sup> Датское слово «Fograng» означает подпольного торговца, торговца на черном рынке или, попросту, того, кто совершает сделки еще до открытия рынка.

<sup>75</sup> Вначале, вероятно под влиянием текстов Гёте, Кьеркегор предполагал назвать Эдвардом самого Соблазнителя; в качестве имени соперника-подставы он выбрал имя Фриц (нелишне заметить, что именно так звали учителя Регины Ольсен, позднее ставшего ее

влюблен в нее, это легко заметить, даже если вскользь и мельком заглянуть в его глаза. Он занимается торговлей, работает в конторе отца, это во всех отношениях приятный юноша, даже привлекательный, хотя и немного стеснительный, — последнее, как мне кажется, отнюдь не вредит ему в ее глазах.

Бедный Эдвард! Он просто не знает, как ему взяться за дело. Когда становится известно, что она зайдет вечером, он занимается своей внешностью для нее одной, для нее одной он надевает свой новый черный костюм, для нее одной — воротничок и манжеты, — и таким образом являет собой почти смешную фигуру среди обыденно одетых людей, собравшихся в гостиной. Его смущение почти невероятно. Будь оно притворным, Эдвард оказался бы для меня опасным соперником. Для того чтобы использовать смущение в качестве средства, требуется большое искусство, однако при этом многого можно и добиться. Как часто я сам прикидывался смущенным, чтобы водить за нос какую-нибудь девицу. Вообще молодые девушки весьма сурово отзываются о стеснительных мужчинах, но в глубине души они испытывают к ним слабость. Немного смущения всегда льстит самолюбию молодой особы, она чувствует свое превосходство, а это уже первый задаток в счет будущего. Скажем, вам удалось усыпить подобным образом ее бдительность — вдруг возникает некое обстоятельство, которое, как ей кажется, должно повергнуть вас прямо-таки в смертельное смущение, — и тут вы демонстрируете ей, что на деле весьма далеки от этого и вообще прекрасно можете справиться со всем сами. Смущение как бы лишает мужчину его мужской значимости, а потому оно как бы нейтрализует различие между полами; когда девушки обнаруживают, что все это было одним лишь притворством, они чувствуют себя пристыженными, они внутренне краснеют за свое поведение, прекрасно сознавая, что в некотором смысле зашли слишком далеко; положение здесь похоже на то, что складывается, когда с мальчиком-подростком слишком долго обходятся как с ребенком.

### 7-е число

Так что мы с Эдвардом теперь друзья; между нами сложилась истинная дружба, достойная лучших времен Греции. Мы очень скоро сблизились, когда я, увлекши его множеством разговоров и замечаний, касающихся Корделии, вынудил открыть мне свою тайну. Ясно, что, коль скоро уж все прочие тайны открылись, эта одна тоже должна была выйти на свет

---

мужем; его полное имя — Фредерик Шлегель — Frederic Schlegel). В окончательной редакции Соблазнитель стал зваться Иоханнесом, а несчастливый соперник — Эдвардом.



божий. Бедняга, он вздыхает по ней уже так давно. Он всякий раз старается приодеться, когда она приходит, потом провожает ее вечером домой, сердце его бьется при мысли о том, что ее рука коснется его руки, они медленно идут к ее дому, глядя на звезды, он звонит у ее дверей, она исчезает, он приходит в отчаяние — но надеется на следующий раз. У него пока что не хватило храбрости переступить ее порог — у него, имевшего тут столько прекрасных возможностей! Хотя я не могу удержаться, чтобы *in petto*<sup>76</sup> не потешаться над Эдвардом, в его наивности есть все-таки нечто прекрасное. Хотя я считаю себя достаточно искушенным во внутренней сущности эротического, мне никогда не случалось наблюдать себя самого в подобном состоянии, ощущать этот страх и этот трепет влюбленности, — я хочу сказать: ощущать его в такой мере, чтобы он лишил меня самообладания; ибо хотя мне и знакомо такое состояние, оно дает мне скорее избыток энергии и сил. Возможно, мне скажут, что я, значит, никогда не был по-настоящему влюблен; все может быть. Я пристыдил Эдварда; вместе с тем я призвал его положиться на мою дружбу. Завтра он должен сделать решительный шаг: лично пойти и пригласить ее к ним домой. Я успел внушить ему отчаянную мысль — попросить меня пойти с ним вместе; я пообещал ему это. Он считает это выдающимся знаком дружбы. Обстоятельства складываются так, как можно было только желать, иначе говоря, мы просто врываемся в дом. И если у Корделии возникнет хоть малейшее сомнение относительно смысла моего появления, я уж сумею снова спутать ей все карты.

Прежде я не имел обыкновения заранее готовиться к своим беседам, но теперь мне это необходимо, чтобы развлекать тетку. Я взял на себя почетную задачу разговаривать с нею, помогая тем самым прикрывать действия влюбленного Эдварда по отношению к Корделии. Тетка прежде жила в деревне, и пока что, благодаря моему собственному усердному изучению сельскохозяйственных трудов, равно как и благодаря основанным на опыте замечаниям тетки, я существенно продвигаюсь вперед в сфере мудрости и хозяйственной сноровки.

У тетки я пользуюсь огромным успехом, она считает меня рассудительным и основательным человеком, общение с которым доставляет истинное удовольствие, — не так, как это бывает с нынешними модниками. У Корделии я, видимо, не на особенно хорошем счету. Конечно, она воплощает в себе женственность слишком чистую и слишком невинную, чтобы ожидать ухаживаний со стороны каждого мужчины, но все же она весьма живо ощущает нечто возмутительное в самом моем существовании.

<sup>76</sup> Потихоньку (*ит.*).

Когда я сижу так в уютной гостиной, и когда она, как некий добрый ангел, простирает свое благоволение на всех вокруг себя, на всех, кто приходит с нею в соприкосновение, — равно на добрых и злых, — я временами ощущаю некое внутреннее нетерпение, у меня появляется искушение выскочить из своего укрытия; ведь я хоть и сижу здесь в гостиной на глазах у всех, на самом деле нахожусь в засаде; у меня появляется искушение схватить ее за руку, обнять ее всю, спрятать на своей груди, — просто из страха, что кто-нибудь похитит ее у меня. Или, скажем, когда мы с Эдвардом покидаем ее вечером, и она на прощание подает мне руку, и я держу ее в своей руке, — мне порой бывает трудно выпустить эту птичку. Но терпение — *quod antea fuit impetus, nunc ratio ist*<sup>77</sup>; ее нужно возможно теснее опутать своими сетями, а уж затем, внезапно, обрушить на нее всю мощь любви. Мы не испортим этого момента приторными нежностями, безвременными предвкушениями, — за это ты можешь благодарить меня, моя Корделия. Я работаю над тем, чтобы создать противоречие, я натягиваю лук любви, чтобы ранить глубже. Подобно лучнику, я отпускаю тетиву, натягиваю ее вновь, вслушиваюсь в ее пение, — в нем звучит для меня боевая музыка, но я еще не целюсь: еще не пришел момент положить стрелу на тетиву.

Когда небольшое количество людей часто оказываются вместе в одной и той же комнате, легко складывается своего рода традиция, когда у каждого появляется свое место, свое постоянное положение; так создается некий образ, который можно всякий раз по желанию развернуть перед собой, — это как бы карта местности. Так и мы теперь в доме Валея вместе образуем некий постоянный расклад, своего рода живую картину. По вечерам тут пьют чай. Обычно тетка, которая перед этим сидит на диване, теперь пересаживается к маленькому столику для рукоделия, а с этого места, в свою очередь, уходит Корделия, которая пьет чай, сидя на диване; за нею следует Эдвард, я же иду вслед за теткой. Эдвард стремится к таинственности, ему все время хотелось бы говорить шепотом, вообще это удается ему настолько хорошо, что он выглядит прямо-таки немым. Я же вовсе не делаю никакого секрета из своих излияний перед теткой — это цены на рынке, расчеты того, сколько кувшинов молока идет на фунт масла; через посредство сливок и диалектики сбивания масла мы приходим к таким темам, с которыми любая девушка может знакомиться без всякого вреда для себя, а кроме того — что встречается гораздо реже, — это вообще серьезная, основательная и поучительная беседа, равно благотворная для разума и для сердца. Я обычно сижу

<sup>77</sup> Там, где прежде был порыв, ныне остался разум (*лат.*) — цитата из Овидия (Лекарство от любви. 5.10).

спиной к чайному столику и ко всему мечтательному лепету Эдварда и Корделии; я мечтательно беседую с теткой. И разве природа не велика и мудра в своих достижениях, разве масло не драгоценный дар, великолепный плод природы и искусства! Благодаря мне тетка никак не может слышать то, что было сказано между Эдвардом и Корделией, — разумеется, если там вообще что-то говорилось; я обещал это Эдварду, а я всегда держу свое слово. Я же, напротив, прекрасно могу слышать каждое слово, которым они обмениваются, — равно как и каждое движение у меня за спиной. Для меня это важно, поскольку никогда нельзя знать наперед, на что может решиться человек, пребывающий в отчаянии. Самые предусмотрительные и робкие люди порой отваживаются на весьма рискованные шаги. Хотя я не имею ни малейшего отношения к этим двоим, легко заметить, что Корделия воспринимает меня как некоего третьего, незримо стоящего между нею и Эдвардом.

Все-таки мы вчетвером являем собой весьма своеобразную картину. Пожелай я обратиться к знакомому образу, я мог бы легко найти аналогию, представив себя Мефистофелем; трудность лишь в том, что Эдвард едва ли тянет на роль Фауста. Ну а если я сам становлюсь Фаустом, вновь возникает то же затруднение, поскольку Эдвард — это уж никак не Мефистофель. Я и сам никакой не Мефистофель, во всяком случае в глазах Эдварда. Он считает меня добрым гением своей любви, и в этом он, конечно, прав; во всяком случае, он может быть уверен, что никто не сумеет следить за его любовью заботливее, чем я. Я обещал ему заниматься разговором тетку и с усердием выполняю эту почетную задачу. Тетка почти исчезает с наших глаз, с головой погрузившись в сельскохозяйственные материи; мы мысленно проходим с нею в кухню и в погреб, мы поднимаемся на чердак, изучаем кур, уток и гусей и подобную живность. Все это раздражает Корделию. Она, естественно, не может понять, чего я на самом деле добиваюсь. Я становлюсь для нее загадкой, причем такой, которую она и не собирается разгадывать, но загадкой, которая ее ожесточает, даже возмущает. Она прекрасно понимает, что тетка почти выставляет себя на посмешище; а ведь тетка такая почтенная дама и поистине не заслуживает такой участи. С другой стороны, я делаю все так искусно, что она сознает, сколь напрасными были бы все ее попытки, пожелай она поколебать мои позиции. Порой я захожу так далеко, что вынуждаю Корделию втайне улыбнуться над теткой. Всё это штудии, упражнения, которым непременно нужно вести. И не то чтобы я делал это, как бы рассчитывая на сообщничество с Корделией, о нет, никоим образом, я ни за что не заставил бы ее смеяться над теткой. Я остаюсь неизменно серьезным и основательным, однако она не может удержаться от улыбки. Это начало ее освобождения: ее нужно научить

улыбаться иронически; причем эта улыбка должна относиться ко мне почти в той же мере, что и к тетке, поскольку она не знает, что обо мне думать. В принципе возможно, что я и впрямь молодой человек, который преждевременно состарился, почему бы и нет, такое бывает; возможно также и нечто иное, и нечто третье и так далее. И потому, в душе улыбнувшись над своей теткой, она затем возмущается против себя самой. И тут я оборачиваюсь и смотрю на нее, продолжая разговаривать с теткой, — смотрю совершенно серьезно; тогда она улыбается уже надо мной, — как и над всей ситуацией.

Наше отношение — это вовсе не надежное и нежное объятие разумный, это не взаимное притяжение, — напротив, это скорее взаимное отталкивание недоразумений. Мое отношение к ней — это вообще ничто; оно чисто духовно, а для молодой девушки это, конечно же, просто ничто. Метод, которому я тем не менее следую, все же имеет поразительные преимущества. Человек, открыто выступающий как кавалер, пробуждает подозрения и сам создает себе сопротивление; всего этого я избежал. Меня не остерегаются, напротив, меня рассматривают скорее как человека надежного, — а потому особенно пригодного, чтобы присматривать за молоденькими девушками. У этого метода есть лишь один недостаток — он слишком однообразен; именно поэтому он и может быть с успехом применен только по отношению к тем индивидам, от которых ждешь чего-то интересного.

Что за власть возвращать молодость имеет юная девушка! Ничто в мире — ни свежесть утреннего ветерка, ни вздох бури, ни прохлада моря, ни аромат вина, ни его прелесть, — ничто не имеет такой власти возвращать молодость.

Я надеюсь, что скоро доведу ее до такой точки, когда она начнет меня ненавидеть. Я уже вполне приобрел вид закоренелого холостяка. Я говорю только о том, что надобно, чтобы удобно сидеть, спокойно лежать, иметь надежного слугу, друга, который уже прочно устроен в этой жизни, так что на него вполне можно положиться, если уж ты готов идти с ним рука об руку. Теперь, когда мне удастся отвлечь тетку от сельскохозяйственных сюжетов, я начинаю распространяться на эти темы, чтобы дать тем самым прямой повод для иронии. Над холостяком можно смеяться, ему даже можно немного сочувствовать, однако молодой человек, который к тому же не совсем лишен духовных порывов, подобным отношением попросту возмущает юную девушку; все предназначение ее пола, его красота и поэзия тем самым сводятся на нет.

Так проходят дни, я вижу Корделию, но не говорю с нею, в ее присутствии я болтаю с теткой. Порой по ночам мне приходит в голову фантазия как-то дать волю своей любви. Тогда я, завернувшись в плащ и надвинув

на глаза шляпу, хожу взад и вперед перед ее окном. Ее спальня выходит во двор, но поскольку это угловой дом, она видна мне и с улицы. Иногда она на мгновение показывается у окна или же открывает его, глядя вверх на звезды, не замеченная никем — разве что тем, кого она менее всего сочла бы наблюдающим за нею. В эти ночные часы я брожу во-круг, как привидение, как некий дух я посещаю то место, гда она живет. Тогда я забываю обо всем, у меня нет никаких планов, никаких расчетов, я выбрасываю рассудок за борт, грудь моя расширяется и укрепляется глубокими вздохами, — это движение, которое мне необходимо, чтобы не страдать от чрезмерной систематичности моего поведения. Иные люди добродетельны днем и греховны по ночам; я же днем — сплошное притворство, а по ночам — одно лишь желание. Если б она увидела меня здесь, если б она могла заглянуть в мою душу — о, если бы...

Если бы эта девушка захотела понять себя самое, она вынуждена была бы признать, что я как раз тот мужчина, который ей нужен. Она слишком непосредственна, слишком глубоко чувствует, чтобы стать счастливой в браке; и было бы слишком обидно, приведи ее к падению обычный соблазнитель. Если же я стану причиной ее падения, то в этом кораблекрушении она спасет нечто интереснейшее. В отношениях со мной ей придется, как выражаются философы, играя словами: «zu Grunde gehen»<sup>78</sup>.

Она, в сущности, устала слушать Эдварда. Так всегда и бывает: чем теснее рамки, в которые заключают интересное, тем больше открытий тут можно сделать. Иногда она прислушивается к моим разговорам с теткой. Стоит мне заметить это, как вдруг далеко на горизонте появляется внезапная вспышка, указующая на совершенно иной мир, — к вящему изумлению тетки, да и самой Корделии. Тетка видит вспышку, но ничего не слышит, Корделия же слышит голос, но ничего не видит. Правда, в то же самое мгновение все возвращается к прежнему заведенному порядку, беседа между теткой и мною продолжает свой однообразный ход, похожий на цоканье почтовых лошадей в тишине ночи; его сопровождает тоскливое гудение чайника. Порой, однако же, в гостиной становится как-то тревожно, особенно для Корделии. У нее нет никого, с кем она могла бы поговорить или кого могла бы послушать. Когда она обращается к Эдварду, тут всегда возникает опасность, что от смущения

<sup>78</sup> Скажем, в своей «Науке логики» Гегель довольно часто употребляет это выражение (*Hegel G. W. F. Wissenschaft der Logik, I, 2.2.3*). Буквально оно означает «доходить до первоосновы», «разрушаться до основания», «гибнуть»; однако оттенок смысла, который вкладывается в эти слова после Гегеля, — это скорее «доходить до основания, до края себя самого», то есть временно исчезать внутри своей первичной основы, «разрушиться» до основания, только чтобы возродиться затем в новой реальности, в новом синтезе.

он сморозит какую-нибудь глупость; стоит же ей обратиться к другой стороне, то есть к тетке и ко мне, вся та надежность, которая здесь преобладает, монотонный гул нашей размеренной беседы, образуют крайне неприятный контраст с неловкостью Эдварда. Я вполне сознаю, что порой Корделии должно казаться, будто ее тетку заколдовали, — настолько неуклонно та следует заданному мною темпу и течению беседы. Вместе с тем Корделия не может и принять участие в нашем общении; ибо как раз одно из средств, к которому я прибегнул, чтобы ее возмутить, было то, что я положил себе обращаться с ней как с ребенком. И не то чтобы я при этом позволил себе с нею какую-нибудь вольность, вовсе нет: мне прекрасно известно, сколь пагубны бывают подобные приемы, а я забочусь прежде всего о том, чтобы ее женственность вполне сохранила возможность вновь обрести себя в неприкосновенности — чистой и прекрасной. Ввиду моих тесных отношений с теткой мне нетрудно обращаться с Корделией как с ребенком, который ничего не смыслит в мирских делах. Благодаря этому ее женственность не терпит ущерба, но просто нейтрализуется; ведь ее женственности никоим образом не может повредить то, что она не разбирается в рыночных ценах; однако Корделия законно возмущена тем, что подобные предметы всерьез считаются главным в жизни. А тут уж тетка просто превосходит самое себя — и не без моего усердного содействия. Она стала почти фанатичной в этих вопросах, и за это ей надо благодарить меня одного. Единственное, с чем она никак не может примириться, — это отсутствие всякого положения, то, что я не занимаю никакой должности. Правда, всякий раз, когда при мне заходит речь о каком-нибудь вакантном месте, я привычно восклицаю: «Вот это дело как раз по мне!» — а затем в высшей степени серьезно продолжаю распространяться на эту тему. Корделия всякий раз замечает иронию, а это как раз то, что мне и нужно.

Бедный Эдвард! Как жаль, что его зовут не Фриц. Всякий раз, когда я думаю о нем, предаваясь своим молчаливым рассуждениям, я вспоминаю о Фрице из комедии Скриба «Невеста»<sup>79</sup>. Подобно своему прототипу, Эдвард также служит капралом в гражданской гвардии. Сказать по правде, Эдвард также довольно скучен и неловок. Он не совсем правильно берется за дело: он всегда является франтом и чувствует себя весьма скванно. Из дружбы к нему — «unter uns gesagt»<sup>80</sup> — я одеваюсь как можно

<sup>79</sup> Трехактная комедия-водевиль Эжена Скриба, положенная на музыку Д. Обером (D.F. Auber); пьеса была переведена на датский Й. Хайбергом и вышла в Репертуарном сборнике Королевского театра Копенгагена в 1831 г. В Копенгагене игралась много раз, входя в репертуар театра вплоть до 1842 г.

<sup>80</sup> Между нами говоря (нем.).

небрежнее. Бедный Эдвард! Единственное, что меня смущает, — это его бесконечная привязанность ко мне; он считает себя столь обязанным, что не знает, как меня и благодарить. Но позволить ему благодарить меня — это уж чересчур.

-----

Отчего вы не можете хоть раз уgomониться? Все утро напролет вам нечего было делать, кроме как трясти мои ставни, дергать зеркальце<sup>81</sup> и веревку, которая его поворачивает, играть со звонком, что тянется с третьего этажа, биться в стекла, — короче, всеми возможными способами заявлять о своем существовании, как будто стремясь выманить меня наружу. Да, погодка хороша, но у меня вовсе нет никакого желания выходить к вам, лучше уж я останусь дома... О вы, веселые, распутные зефиры, счастливые повесы, вы можете обойтись и без меня; проводите время, как всегда, с молоденькими девушками. Да, я знаю, что никто не умеет обнимать юную девушку столь соблазнительно, как вы; напрасно она пытается ускользнуть, ей не освободиться от ваших объятий — да, впрочем, ей этого и не хочется; ведь вы освежаете и навеваете прохладу, вы не разгорячаете... Идите своей дорогой! Оставьте меня в покое... Какое уж тут удовольствие, твердите вы, вы ведь проказничаете так вовсе не ради себя... Ну хорошо, я пройду с вами, но только с двумя условиями. Первое: на Конгенс Нюторв<sup>82</sup> живет одна молодая девушка, она очень хороша, но вместе с тем настолько бессовестна, что не желает меня любить, — да что там, еще того хуже! — она любит другого, и все зашло так далеко, что они даже прогуливаются под руку. Я знаю, что в час дня он должен зайти за ней. Ну а теперь пообещайте мне, что те из вас, кто может дуть сильнее всего, спрячутся поблизости до того самого мгновения, пока они не выйдут за ворота. И как только воздыхатель соберется вместе с ней свернуть на Сторе Конгенсгаде, этот отряд, сидевший в засаде, должен броситься вперед, самым любезным образом сдуть у него с головы шляпу и покатить ее по дороге с одной и той же скоростью, держа ее на расстоянии примерно фута от него; и ни в коем случае не катите шляпу быстрее, ведь тогда ему может прийти в голову просто воротиться домой. Ему должно все время казаться,

<sup>81</sup> Перед окнами жилых домов в Копенгагене обычно устанавливались небольшие зеркала, позволявшие человеку изнутри комнаты видеть всех, кто проходит снаружи.

<sup>82</sup> *Конгенс Нюторв* (Kongens Nytorv) — Новая королевская площадь; расположена в конце Ёстергаде (Восточной улицы); именно на ней находился и Королевский театр. Далее упоминаются улицы, по которым проходит девушка со своим поклонником: Сторе Конгенсгаде (Старая королевская улица), Нёррепорт (Северный порт), Хейбропладс (Площадь виадука). Со своей стороны, Иоханнес идет им навстречу по Ёстергаде (Восточной улице), выходящей на Бредгаде (Широкую улицу).

что он ее вот-вот схватит; он даже не отпускает при этом руки девушки, которая с ним идет. Таким образом вам следует протащить их по всей Сторе Конгенгаде, вдоль городской стены до Нёррепорта, до самой площади Хейбро... Сколько времени это займет? Думаю, примерно полчаса. Ровно в половине второго я покажусь со стороны Ёстергаде. Теперь, когда передовой отряд всех ветров уже довел влюбленную пару до самой середины площади, всю мощь следует обрушить уже на нее: с нее тоже нужно сорвать шляпку, растрепать ее локоны, унести ее шаль, причем во время всей этой кутерьмы шляпка должна улететь все выше; короче, вы вызовете такое замешательство, что не я один, но вся почтенная публика разразится громким смехом, собаки начнут лаять, сторож на башне — звонить в свой колокольчик. И все должно сложиться так, чтобы ее шляпка опустилась прямиком ко мне в руки: я и буду тем счастливым, который передаст ее девушке. ----- Второе: тот отряд ветров, что следует за мною, должен прислушиваться к малейшему моему знаку, держаться в границах благопристойности, не обижать ни одной хорошенькой девушки, не позволять себе слишком много вольностей, — так, чтобы на протяжении всей этой шутки ее детская душа не утратила своей радости, губы — улыбки, взгляд — своего покоя, а сердце — бесстрашия. И осмелюсь хоть один из вас вести себя по-другому, — пусть будет имя его проклято. ----- Ну а теперь — бегите прочь к жизни и радости, к юности и красоте; покажите мне то, что я видел уже много раз и на что никогда не устану смотреть, — покажите мне красивую юную девушку, раскройте передо мной ее красоту и очарование; удвойте блеск ее красоты, о которой вам легче судить, чем кому бы то ни было, — и сделайте это так, чтобы сама она была захвачена этим испытанием! ----- Я выбираю улицу Бредгаде, но вам известно, что времени у меня немного — лишь до половины второго. -----

Вот идет молоденькая девушка, разодетая с ног до головы, ну конечно, ведь сегодня воскресенье... Овейте ее немного, зефиры, освежите ее прохладой, потанцуйте вокруг нее нежным ветерком, поцелуйте ее невинным взглядом! Я уже чувствую, как ее щеки разгорелись, губы стали ярче, грудь вздымается... не правда ли, дитя мое, это просто невероятно, такое блаженное удовольствие — вдыхать этот свежий ветерок? Крошечный воротничок дрожит, как листок. Как глубоко и свободно она дышит! Шаг ее замедляется, ее почти уносит это крылатое дуновение, — уносит, как облако, как грезу... Подуйте чуть сильнее, о зефиры! И подольше... Она вся сжимается; руки теснее прижаты к груди, она тщательнее прикрывает горло, чтобы порыв ветра не оказался слишком пронизывающим, чтобы этот лукавец со своей прохладой не проскользнул под ее легкий корсаж... Румянец ее становится сильнее, щеки округляются, глаза еще больше сияют,



шаги делаются тверже. Всякое усилие борьбы украшает. По правде говоря, каждой молодой девушке следовало бы влюбляться в зефирные ветерки; ведь ни один мужчина не способен, дразня, только увеличивать ее красоту... Ее тело немного склоняется вперед, она смотрит на кончики туфель... Подождите немного — вы уж слишком сильно дуете, ее фигура кажется теперь шире, теряет свою элегантную гибкость... Освежите ее немного!.. Не правда ли, дитя мое, когда слишком жарко, так приятно ощутить эту освежающее прикосновение; в благодарность хочется раскрыть объятия, ощутить эту радость бытия... Она поворачивается боком. Ну а теперь, быстро, один мощный порыв, чтобы я смог угадать красоту ее форм!.. Еще сильнее, чтобы складки платья лучше облегли ее... Ну это уж чересчур! Осанка теряет красоту, вы мешаєте ее легкой походке... Она снова поворачивается... Теперь дуйте, дайте ей почувствовать это и проверить себя!.. Довольно, это слишком: один локон совсем растрепался... будьте добры, умерьте свое усердие! А вон там идет прямо-таки небольшой отряд:

Die eine ist verliebt gar sehr;  
Die andre wäre es gerne<sup>83</sup>.

Да уж, нельзя отрицать, что не так-то весело идти по левую руку от своего будущего шурина. Для девушки это примерно так же неприятно, как для мужчины — быть заштатным чиновником... Правда, у чиновника могут быть прекрасные перспективы для продвижения по служебной лестнице: у него есть свое место в конторе, он участвует в торжественных мероприятиях. Всего этого не скажешь о золовке — ее продвижения придется ждать долго, — если вообще такое продвижение и повышение состоится... Ну а теперь подуйте немного сильнее! Когда есть за что уцепиться, нетрудно и держаться... Центр мощно рвется вперед, но фланги не поспевают... Парень держится довольно прямо, ветру его не поколебать — для этого он слишком тяжел, но он чересчур тяжел и для того, чтобы эти фланги, подобно крыльям, могли поднять его над землей. Он рвется вперед, желая показать, что являет собою поистине неколебимую мощь; но чем крепче он держится, тем больше страдают бедные девицы... Милые дамы, позвольте мне услужить вам добрым советом: бросьте этого будущего мужа

<sup>83</sup> Одна влюблена столь сильно,

Другая с удовольствием оказалась бы на ее месте (нем.).

Кьеркегор цитирует здесь (только меняя род на женский) строчки из стихотворения Й. фон Айхендорфа «За городом» («Vor der Stadt») (*Eichendorff J. von. Gedichte. Berlin, 1837. S. 24*). Эти же строчки, но с сохранением мужского рода персонажей он приводит и в одном из писем к Регине (письмо не датировано).

и шурина и попробуйте идти одни, — вот увидите, вы получите от этого гораздо больше удовольствия... Теперь дуйте потише мои зефиры!.. Как они ныряют в порывах ветра, какие танцевальные фигуры выделывают! Порой, прижимаясь к самому краю улицы, они оказываются прямо напротив друг друга как партнеры по танцам; какой оркестр на балу может вызвать более буйное веселье, а между тем ветер вовсе не утомляет, скорее он дает новые силы... Теперь они скользят друг подле друга под полными парусами вдоль все той же улицы — разве может какой-нибудь вальс соблазнительнее увлечь молодую девушку; а между тем ветер не тяготит, скорее он несет их... Сейчас они оборачиваются к своему будущему мужу и шурина... Не правда ли, некоторое сопротивление всегда приятно: всегда охотно борешься, чтобы овладеть тем, что любишь; и обычно все получаешь в меру своей борьбы; есть высшее Провидение, приходящее на помощь любви, — поглядите только, оттого и ветры повинутся такому человеку... Разве не замечательно я тут все устроил: когда поворачиваешься к ветру спиной, легко, не заметив, пройти мимо любимого человека, — но если ветер дует прямо в лицо, невольно приходишь в приятное беспокойство, летишь навстречу возлюбленному, а порыв ветра оживляет цвет лица, увеличивает прелесть и соблазн. Порыв ветра остужает плод твоих уст, которые лучше всего вкушать прохладными, ибо они заставляют пылать, — так же, как жжет огнем замороженное во льду шампанское... Как они смеются и болтают, — но ветер уносит слова прочь, — да и стоит ли тут болтать? А они снова смеются и склоняются перед ветром, и крепко держатся за шляпки, и смотрят под ноги... Теперь остановитесь, о зефиры, чтобы девушки не потеряли терпение, не рассредились на нас — или же нас не испугались! Вот так, решительно и смело, сначала правую ногу, потом левую... Как храбро и дерзко она глядит на мир вокруг... Но что я вижу, мои глаза меня не обманывают — она тоже подает кому-то руку, — стало быть, она помолвлена. Дай-ка я погляжу, дитя мое, что за подарок приготовила тебе жизнь под рождественской елкой... О да, он и впрямь выглядит солидным женихом. Значит, она сейчас находится на первой стадии помолвки, она его любит — это вполне возможно, однако ее любовь трепещет широко и просторно, свободно обвивая его; плащ ее любви пока еще может укрыть собою многих... Подуйте немного сильнее!.. Когда идешь так быстро, неудивительно, что ленты шляпки плещутся по ветру так, что они похожи на крылья, несущие это легкое создание — вместе с ее любовью, — да и сама эта любовь трепещет за ее спиной, как покрывало эльфов, с которым играет ветер. Да, если глядеть на любовь с этой стороны, она представляется такой просторной; но стоит вам пожелать примерить ее на себя, стоит вам попытаться выкроить из этого покрывала повседневный наряд, окажется, что он придется впору не многим...

И Боже сохрани от этого! Когда у человека довольно мужества, чтобы осмелиться на шаг, который может оказаться решающим для всей его жизни, у него должно хватить храбрости и идти против ветра не сгибаясь. Кто усомнится в этом? Уж, во всяком случае, не я; но не горячитесь так, милая барышня, не горячитесь! Время — суровый наставник, но и ветер в этом отношении не так уж плох... Теперь подразните ее немножко!.. Куда же делся носовой платок?.. Ну вот он и обнаружился... А тут еще развязались ленты у шляпки... Это действительно крайне неудобно — для жениха, который идет рядом... А вот идет приятельница, которую вам непременно нужно поприветствовать. Ведь она впервые видит вас после помолвки; а вы и вышли-то сюда, на Бредгаде, чтобы показаться в этом качестве, а затем собираетесь пройти еще дальше, на Лангелиние. Насколько мне известно, есть обычай, по которому супруги в первое воскресенье после свадьбы идут в церковь, тогда как обрученные, напротив, — на Лангелиние. Да, помолвка вообще очень похожа на «Длинную улицу»... Осторожнее, ветер сорвет с вас шляпку, держите ее покрепче, нагните немного голову... Ну это просто рок какой-то, вам так и не удалось раскланяться с приятельницей, тут было недостаточно спокойно, чтобы поздороваться с тем особым видом превосходства, какой всегда должна напускать на себя уже помолвленная девушка, встречая ту, что еще не обручена... Теперь дуйте потише!.. вот наступают времена получше... как она вцепилась в своего суженого; ее настолько отнесло вперед, что она может теперь повернуть голову, заглядывая ему в лицо и радуясь ему — своему сокровищу, счастью, своей надежде, своему будущему... О дитя мое, ты уж слишком преувеличиваешь его достоинства... Разве ему не следует благодарить меня и этот ветер за то, что он выглядел таким сильным? И если ты сама выглядишь сейчас такой свежей, страстной и полной ожиданий, то разве этим ты обязана не мне, не этим нежным ветеркам, которое приносят тебе исцеление, а твоей сердечной боли — забвение?..

Не надо мне студента —  
 Ночь напролет зубрит.  
 Пусть лучше в шляпе с перышком  
 Сержант повеселит<sup>84</sup>.

Это сразу видно, дитя мое, есть что-то такое в твоём взгляде... Нет, студент тебе уж никак не подойдет... Но почему непременно сержант или офицер? Разве не годится с таким же успехом какой-нибудь канди-

<sup>84</sup> Куплет из норвежской народной песенки; см. сборник под редакцией Ф. Барфода из библиотеки Кьеркегора: Brage og Idun, et nordisk Fjærdingsaarsskrift. København, 1839.

дат, который уже завершил свои штудии?.. Правда, в настоящий момент я не могу предложить ни офицера, ни кандидата. Могу услужить тебе только тихими прохладными дуновениями... А сейчас подуйте немного сильнее!.. Вот и правильно, набросьте снова на плечи вашу шелковую шаль; идите медленнее, тогда и щечки чуть-чуть побледнеют, и глаза не будут гореть так лихорадочно... Вот так-то. Да, немного движения, особенно в такой прекрасный день, как сегодня, а затем немного терпения, и конечно, вы получите своего офицера... А это пара любящих, которые предназначены друг для друга. Что за размеренная походка, что за уверенность во всей осанке, — уверенность, основанная на взаимном доверии, что за *harmonia praestabilita*<sup>85</sup> во всех движениях, что за надлежащая основательность! Они не держатся так уж легко и грациозно, они не танцуют друг с другом, нет — в них есть некое постоянство, некая твердость, пробуждающая надежды, которые невозможно обмануть, твердость, требующая взаимного уважения. Держу пари, их главное жизненное воззрение звучит так: «Жизнь есть путь». И похоже, что они как раз и предназначены к тому, чтобы пройти рука об руку сквозь все радости и страдания этой жизни. Они до такой степени пребывают в согласии друг с другом, что дама даже отказалась от своей привилегии идти посередине тротуара... Но вы-то, любезные мои зефиры, вы-то что разбушевались при виде этой пары? Они, кажется, вовсе и не заслуживают такого внимания. А может, там все-таки что-то есть?.. Однако уже половина второго, мне пора на Хейбропладс!

-----

Может показаться невозможным так точно рассчитать в целом историю развития души. Впрочем, это лишь показывает, как естественна по своей природе Корделия. Это действительно замечательная девушка. Хотя она тиха и скромна, лишена чрезмерных претензий, в ней все же бессознательно заложены огромные ожидания. Мне пришло это в голову, когда я увидел сегодня, как она входит с улицы в двери. Некоторое сопротивление, вызванное порывом ветра, как бы пробуждает в ней все силы, не приводя вместе с тем ко внутренним противоречиям. Она не какая-нибудь беспомощная девчушка, которая может прямо-таки проскользнуть у вас между пальцами, — такое хрупкое создание, что вы каждую минуту со страхом ждете, как она рассыплется на части, стоит вам лишь пристальнее взглянуть на нее; однако она и не претенциозно-пышный роскошный цветок. И потому я подобно врачу с удоволь-

<sup>85</sup> Предустановленная гармония (*лат.*) — один из центральных терминов учения Лейбница. Кьеркегор начал серьезно заниматься Лейбницем только с 1842–1843 гг.; серьезные отсылки к Лейбницу читатель обнаружит во второй части «Или — или».

ствием наблюдаю все симптомы этой истории болезни — или, скорее, здоровья.

Постепенно я начинаю приближаться к ней в своем наступлении, начинаю переходить к более прямым выпадам. Если бы мне пришлось отмечать эти перемены на военной карте кампании, связанной с семейством Валь, я бы сказал так: я развернул свой стул так, чтобы теперь располагаться к ней боком. Я больше общаюсь с ней, заговариваю, выманивая из нее ответы. В ее душе есть страсть, порывистость, и отнюдь не стремясь к особо оригинальным репликам, которые всегда по большей глупы и вычурны, она все же ощущает тягу к необычному. Мои иронические наблюдения над пошлостью людей, мои насмешки над их трусостью, вялой косностью, приковыывают ее внимание. Стало быть, ей нравится направлять солнечную колесницу по небесному своду, близко приближаясь к земле, чтобы немного опалить людей. Однако же она мне не доверяет; до сих пор я пресекал всякие попытки сближения, даже в чисто духовном отношении. Она должна вначале укрепиться в самой себе, прежде чем я позволю ей опереться на меня. При случае может показаться, что я уже готов посвятить ее в свои тайны вольного каменщика, однако все это лишь случайные вспышки. Она должна сама развиваться внутри; она должна ощутить гибкость своей души, должна хоть раз подержать на своих плечах весь мир. Ее успехи в этом отношении легко видны мне по репликам и по ее взору; однажды я даже уловил в нем уничтожающий гнев. Она ничем не должна быть мне обязана; она должна быть свободной, ибо любовь существует лишь в свободе; только в свободе заложено и временное развлечение, и вечное блаженство. Хотя я и рассчитываю на то, что она упадет в мои объятия как бы в силу природной необходимости, влекомая самим законом тяготения, для меня вместе с тем очень важно, чтобы она упала не как какое-то тяжелое тело, но так, как дух притягивается к духу. Хотя она и должна принадлежать мне, но без всякой неловкости, без ощущения, что она повисла на мне бременем. Она не должна оказаться ни обузой в физическом отношении, ни обязательством — в моральном. Между нами будет царить истинная игра свободы. Ей нужно быть такой легкой, чтобы я мог спокойно приподнять ее кончиками пальцев.

Корделия, пожалуй, слишком занимает меня. Я снова теряю свое душевное равновесие, — но не в ее присутствии, а тогда, когда я о ней думаю, то есть в действительном смысле слова нахожусь наедине с нею. Я могу тосковать по ней, но не о том, чтобы с нею говорить; мне довольно, чтобы ее образ медленно проплывал передо мною; я могу крадучись идти за нею, когда знаю, что она вышла из дома, — не для того, чтобы меня увидели, но чтобы смотреть самому. Как-то вечером мы вместе вышли

от Бакстеров; ее провожал Эдвард. Я крайне поспешно простился с ними и побежал на другую улицу, где меня уже ждал лакей. В мгновение ока я сменил плащ и встретил ее еще раз, о чем она и не подозревала. Эдвард был нем, как всегда. Я, конечно же, влюблен, но не в обычном смысле, и потому мне нужно быть особенно осторожным: это всегда имеет опасные последствия; а ведь такое случается лишь однажды. Но бог любви слеп; если ты достаточно ловок, его можно обмануть. Искусство заключается в том, чтобы быть возможно более восприимчивым ко всем впечатлениям, чтобы знать, какое впечатление ты производишь на каждую встреченную девушку и какое впечатление получаешь от каждой девушки. Таким образом можно быть влюбленным даже во многих кряду, поскольку в каждую из них ты влюблен по-иному. Любить одну-единственную — это слишком мало; любить всех — поверхностное легкомыслие; но знать себя самого и любить как можно более многих, позволить своей душе таить в себе все силы любви, обеспечивая каждую надлежащим пропитанием, тогда как твое сознание охватывает сразу все целиком, — это и есть наслаждение, это и значит жить.

### 3 июля

Эдвард, собственно, не может на меня пожаловаться. Мне, пожалуй, даже хочется, чтобы Корделия увлеклась им, чтобы благодаря ему она обрела отвращение к обычной любви и тем самым перешагнула через собственные границы; однако тут как раз важно, чтобы Эдвард не был какой-нибудь карикатурой, — иначе толку от этого мало. Эдвард — хорошая партия, и не только в обывательском смысле, это ничего не значило бы в ее глазах, семнадцатилетняя девушка вовсе не берет этого в расчет; однако он наделен многими весьма привлекательными личными чертами, и я стараюсь помочь ему выставить их в самом благоприятном свете. Подобно горничной или декоратору, я пытался подать его самым выигрышным образом, конечно исходя из возможностей самого материала; по правде сказать, временами я ссужал его и заимствованным великолепием. И когда мы так вместе отправляемся в дом Валея, мне кажется очень странным идти с ним рядом. Он представляется мне братом, даже сыном, — между тем он моего возраста, — но это мой друг и мой соперник. Он никогда не сможет стать опасным для меня. Поскольку ему все равно суждено упасть, то чем выше я его поднимаю, тем лучше; и чем более он пробуждает в Корделии осознание того, чем можно пренебречь, тем напряженнее она будет предчувствовать то, чего на самом деле жаждет. Я и вправду помогаю ему, я даю ему советы, короче, я делаю все, что только друг может сделать для друга. Чтобы рельефнее оттенить собственную холодность, я порой с пылом и рвением выступаю против

Эдварда. Я рисую его мечтателем. Поскольку Эдвард не умеет сам помочь себе, я вынужден прямо-таки подталкивать его вперед.

Корделия ненавидит и боится меня. Что ж так пугает молоденькую девушку? Дух. Почему? Потому что дух представляет собой отрицание всего ее женского существования. Мужская красота, привлекательная внутренняя сущность и тому подобное выступают хорошими средствами. С их помощью можно сделать отдельные завоевания, но нельзя добиться полной победы. Почему? Потому что при этом с девушкой сражаешься в пределах ее собственных скрытых возможностей, а там у нее всегда есть преимущество. С помощью таких средств можно, конечно, заставить девушку покраснеть, опустить глаза, однако совершенно невозможно вызвать тот несказуемый, завораживающий страх, который один только и делает ее красоту интересной.

Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes,  
et tamen aequoreas torsit amore Deas<sup>86</sup>.

Каждый должен знать свои силы. Однако меня как раз часто раздражало, когда я видел, что даже талантливые люди ведут себя так неумело. Собственно, по всякой молодой девушке, ставшей жертвой любви обольстителя, или, скорее, собственной своей любви, должно быть тотчас же видно, каким образом она была обманута. Закоренелый убийца наносит определенный удар, и опытный полицейский тотчас же определяет преступника, стоит ему взглянуть на рану. Но где встретишь такого основательного соблазнителя, такого психолога? Соблазнить девушку для большинства означает просто: соблазнить ее — и точка; между тем это слово скрывает в себе целое тайное наречие.

Она ненавидит меня — как женщина; она боится меня — как одаренная женщина; она любит меня — как женщина превосходнейшая. Вначале я разжег в ее душе всю эту борьбу. Моя презрительная дистанция, моя холодная издевка, моя бессердечная ирония манят ее, — и не то чтобы она хотела полюбить меня; о нет, в ней нет и следа подобных чувств, и уж тем более по отношению ко мне. Она хочет потягаться со мной. В глазах окружающих она стремится сохранить свою гордую независимость, свою свободу, подобная вольнице арабов в пустыне. Мой смех и мои странности нейтрализуют всякие эротические побуждения. Она довольно свободна со мною, и вместе с тем тут есть некая выжидатель-

<sup>86</sup> Улисс не был красив, но зато красно говорил,  
Но он мучал любовью богинь морских (*лат.*)

(Овидий. Искусство любви. 2.123).

ная сдержанность, хотя та скорее интеллектуального происхождения, чем женственного. Корделия так далека от того, чтобы видеть во мне поклонника, что отношения, которые нас связывают, — это отношения двух умников. Она порой берет меня за руку, пожимает мне руку, смеется, уделяет мне определенное внимание в чисто платоническом смысле. Но затем, когда ироник и насмешник уже достаточно долго будет водить ее за нос, я вдруг последую указанию, которое дается в старинном стишке: «Рыцарь расстилает свой плащ — о как он ал! — и приглашает девицу на него присесть»<sup>87</sup>. Однако же я расстилаю свой плащ не для того, чтобы посидеть с ней на зеленой траве, но чтобы исчезнуть с нею в эфире, в полете мысли. Или же порой я не беру ее с собою, но, оседлав некую излюбленную мысль, машу ей сверху, посылаю воздушный поцелуй, становлюсь невидимым для нее, — она пока еще слышит меня в шелесте летящего оперенного слова, но я не становлюсь все более различимым в самом голосе, подобно Иегове<sup>88</sup>, напротив, — чем больше я говорю, тем выше забираюсь, — и тем труднее ей меня услышать. Тут уж ей самой хочется подняться со мною, в дерзком полете мысли. Однако все это длится одно-единственное мгновение; в следующую минуту я уже снова холоден и сух.

Есть много видов женского румянца. Бывает грубый, кирпичный румянец. Это тот, которого всегда в избытке у сочинителей романов, когда те заставляют своих героинь краснеть über und über<sup>89</sup>. Но бывает и нежный румянец; это утренняя заря духа. У юной девушки он бесценен. Мгновенно вспыхивающий румянец, сопровождающий счастливую идею, красив у мужчины, еще красивее у юноши и совершенно изумителен у женщины. Это блеск молнии, громовая зарница духа. Он великолепен у юноши и прелестен у девушки, ибо та является тут в своей девственности, и потому в нем есть также стыдливость потрясения. Чем старше становишься, тем реже случается так краснеть.

Порой я читаю Корделии что-нибудь вслух; чаще всего — совершенно несущественные вещи. Эдварду, как обычно, приходится служить прикрытием для меня; я как раз обратил его внимание на то, что неплохой способ войти в доверие к молодой девушке — это приносить ей книги. Он и сам при этом выиграл, ибо она чувствует себя поистине обязанной ему за эту любезность. Однако больше всего выиграл я, поскольку я сам определяю выбор книг, оставаясь как бы в стороне. Здесь создается еще более широкое поле для моих наблюдений. Я могу действительно под-

<sup>87</sup> Строчка из известной датской народной песенки.

<sup>88</sup> См.: *Исх* 3, 13–14.

<sup>89</sup> Все больше и больше, совершенно, целиком; здесь: с головы до ног (*нем.*).



бирать Эдварду книги по собственному желанию, так как он ровным счетом ничего не смыслит в литературе, — и я могу осмелиться на что угодно, на любую крайность. И когда я теперь встречаюсь с ней по вечерам, я порой как бы случайно беру в руки книгу, листаю ее, вполголоса читаю какой-нибудь отрывок, хвалю Эдварда за его предупредительность. Вчера вечером мне захотелось посредством эксперимента убедиться в подвижности и гибкости ее души. Я не мог решить, стоит ли предлагать Эдварду принести ей стихи Шиллера, чтобы я имел возможность случайно наткнуться на песню Теклы<sup>90</sup> и прочесть ее вслух, — или же остановиться на поэмах Бюргера. Я выбрал последнее, и прежде всего потому, что его «Ленора»<sup>91</sup> несколько высокопарна, хотя в целом это прекрасное произведение. Раскрыв книгу на «Леноре», я прочитал это стихотворение со всем пафосом, на который был только способен. Корделия была тронута, она втыкала иголку в шитье так порывисто, будто Вильгельм должен был явиться за ней самой. Я остановился, тет-ка прислушивалась к чтению без особого участия; она явно не боялась ни живого, ни мертвого Вильгельма, да и, кроме того, она не слишком хорошо понимает по-немецки; однако она тотчас же почувствовала себя в своей стихии, стоило мне показать ей прекрасно переплетенный экземпляр и завести речь о переплетном ремесле. В мои намерения входило уничтожить в Корделии впечатление патетического в то самое мгновение, когда оно пробудилось. Ей стало даже немного страшно, но мне было ясно, что этот страх отнюдь не манил ее, он был ей скорее *unheimlich*<sup>92</sup>.

Сегодня взгляд мой впервые остановился на ней. Говорят, что сон может так тяготить веки, что те закроются сами собой; возможно, взор мой способен добиться чего-то подобного. Глаза закрываются, и все же в ней вдруг пробуждается некая темная сила. Она не видит, что я гляжу на нее, она ощущает это, ощущает всем своим телом. Глаза закрываются, наступает ночь; внутри нее, однако же, сейчас светлый день.

Эдварда нужно отдалить от нее. Он дошел до крайности; в каждое мгновение я жду, что он вот-вот пойдет и объяснится в любви. Никто не знает это лучше, чем я, его наперсник, старательно поддерживающий в нем эту экзальтацию, чтобы он тем самым производил на Корделию

<sup>90</sup> Отсылка к пьесе Ф. Шиллера «Семья Пикколомини», акт 3, сцена 7. В библиотеке Кьеркегора было «Избранное» Шиллера (*Schiller F. Samtliche Werke. Stuttgart und Tübingen, 1838*).

<sup>91</sup> В стихотворении Г. Бюргера «Ленора», написанном в 1773 г., мертвый жених приезжает ночью за своей невестой, чтобы увлечь ее за собой в могилу. В основе произведения лежит немецкая народная баллада.

<sup>92</sup> Мрачный, пугающий, то, что вызывает ощущение, когда человеку не по себе (*нем.*).

большее впечатление. И все-таки позволить ему признаться в своей любви — это, пожалуй, слишком рискованно. Хотя я знаю, что он услышит от нее «нет», история ведь на этом не закончится. Он, без сомнения, примет все это близко к сердцу. А это может тронуть и взволновать Корделию. И пусть даже в подобном случае мне не приходится опасаться худшего: скажем, что она вдруг начнет все сначала и возьмет назад свой отказ, все же жалость может повредить ее гордой душе. Случись так, и все мои расчеты, связанные с Эдвардом, пойдут прахом.

Мои отношения с Корделией начинают постепенно приобретать драматический оборот. Нечто должно произойти, не важно, что именно, — я не могу больше оставаться чистым наблюдателем, не рискуя упустить тем самым подходящий момент. Ее нужно внезапно поразить, это необходимо; однако чтобы поразить ее, следует все время быть на чеку. То, что обычно потрясает других, возможно, и не произведет на нее какого-то особого действия. Ее надлежит поразить так, чтобы основанием для этого потрясения на первый взгляд было в общем-то весьма обыкновенное событие. И только мало-помалу должно выявиться, что имплицитно в нем все же заложено нечто потрясающее. Это ведь вместе с тем и закономерность, по которой случается все интересное, и, наконец, закономерность, руководящая всеми моими действиями по отношению к Корделии. Стоит только научиться внезапно потрясать — и партия выиграна; при этом вы на мгновение задерживаете энергию предмета ваших устремлений, не даете ей свободно действовать, причем не важно, обращаетесь ли вы при этом к обычным или необычным средствам. Я и по сей день с некоторым самодовольством вспоминаю рискованную попытку добиться внимания некой дамы весьма благородного происхождения. Я уже долгое время, но совершенно тщетно, тайно бродил вокруг нее в надежде найти интересный повод для знакомства, — как вдруг в один прекрасный день я встретил ее на улице. Я был вполне уверен, что она не знает меня, — не знает даже, что я сам из Копенгагена. Она шла одна. Я незаметно обогнал ее, чтобы затем встретить лицом к лицу. Я сделал шаг в сторону, уступая ей дорогу, она осталась на тротуаре. В это мгновение я обратил к ней свой тоскующий взор, думаю, у меня при этом слезы наворачивались на глаза. Я снял шляпу. Она остановилась. Прерывающимся голосом, не отводя от нее туманного взгляда, я сказал: «Не гневайтесь, сударыня, но сходство ваших черт с обликом существа, которое я люблю всей душой и которое от меня сейчас далеко, столь поразительно, что вы должны простить мне мое странное поведение». Она решила, что я мечтатель, а немного мечтательности всегда нравится молоденькой девушке, — особенно когда она может почувствовать свое превосходство и усмехнуться над таким

бедолагой. Правда, эта улыбка была ей действительно к лицу. Она продолжила свой путь, и я прошел рядом с нею пару шагов. Несколько дней спустя мы встретились, я позволил себе поклониться. Она рассмеялась надо мной... Терпение — все-таки замечательная добродетель, а хорошо смеется тот, кто смеется последним.

Можно представить себе разные способы, чтобы внезапно потрясти Корделию. Я мог бы попытаться поднять эротическую бурю, способную вырывать с корнем деревья. Не исключено, что с ее помощью мне бы удалось увести почву у нее из-под ног, вырвать ее из исторической взаимосвязи явлений, а затем попытаться — внутри этого беспокойного возбуждения и благодаря тайным свиданиям — пробудить ее страсть. И вполне вероятно, что мне это удалось бы. Такую страстную девушку, как она, можно привести к чему угодно. Это, однако же, было бы эстетически ложным. Я не люблю головокружения, и такое состояние можно рекомендовать лишь в тех случаях, когда приходится иметь дело с девушкой, способной обрести поэтический блеск лишь таким способом. Кроме того, тут легко потерять истинное наслаждение, ибо чрезмерное смятение чувств также мешает. А уж на Корделию все это не окажет никакого реального действия. Тут я парой глотков быстро выпил бы то, чего могло хватить надолго или, и того хуже, что при известной осмотрительности я мог бы вкусить куда полнее и ярче. Корделией нельзя наслаждаться, когда она находится в состоянии экзальтации. Я, пожалуй, сумел бы внезапно потрясти ее в первое мгновение, однако очень скоро она сумела бы восстановиться — именно потому, что такое потрясение само слишком отвечает порывам ее дерзкой души.

Так что обычная помолвка — лучшее из всех средств, наиболее соответствующее своей цели. Она, вероятно, еще меньше поверит своим ушам, когда услышит от меня весьма прозаичное объяснение в любви, а также просьбу отдать мне свою руку, — она поверит этому еще меньше, чем если бы ей пришлось внимать моему жаркому красноречию, пить этот пьянящий напиток, ощущая, как бьется сердце при мысли о тайном бегстве.

Проклятие помолвки всегда заключено в ее этической стороне. Этическое так же скучно в научных теориях, как и в жизни. Какая огромная разница: под небом эстетики все так легко, прекрасно, мимолетно; но как только к этому примешивается этика, все сразу становится жестким, угловатым, бесконечно скучным. Однако в более строгом смысле помолвка не имеет той этической реальности, которая есть в браке, она имеет значимость лишь *ex consensu gentium*<sup>93</sup>. Эта двусмысленность может со-

<sup>93</sup> По всеобщему согласию (лат.).

служить мне хорошую службу. Этического тут хватит ровно настолько, чтобы у Корделии в нужное время могло сложиться впечатление, что она перешла границы обыденной морали; с другой стороны, этическое тут не настолько серьезно, чтобы приходилось опасаться действительно рискованного потрясения. Я всегда испытывал определенное почтение по отношению к этическому. Я никогда не давал ни одной девушке обещания жениться, даже в шутку; и если может создаться впечатление, будто я все же сделал это здесь, это всего лишь притворный ход. Я, конечно же, поведу дело так, что она сама освободит меня от такого обязательства. И вообще, моя рыцарская гордость презирает обещания. Я презираю судью, который обещаниями свободы выманивает у виновного признание. Такой судья лишь умаляет собственные силы и свой талант. В своей же практике соблазнения я достиг такой точки, когда я не желаю более ничего, что не было бы в строгом смысле слова даром свободы. Пусть пошлые совратители прибегают к своим жалким средствам. Чего они добиваются? Тот, кто не умеет пленить девушку настолько, чтобы от ее взора ускользнуло все, что ему не хотелось бы перед ней раскрывать, — тот, кто не умеет так искусно проникнуть в чувства девушки, чтобы ей самой казалось, будто от нее и исходит вся инициатива в том, что он хочет от нее получить, — тот был и остается неумелым деревенщиной; я не завидую его наслаждению. А деревенщина всегда будет лишь вульгарным совратителем, тогда как меня никоим образом нельзя так назвать. Я эстетик, ироник, служитель Эрота, постигший сущность любви и ее смысл, верящий в любовь и основательно изучивший ее, отстаивающий лишь свое частное мнение, согласно которому всякая любовная история длится не более полугода, а всякие отношения должны прекращаться, как только ты вкусил последнее наслаждение. Все это я знаю, но я знаю также, что высшее наслаждение, которое только можно себе вообразить, — это быть любимым, быть любимым более глубоко и внутренне сильно, чем кто бы то ни было в этом мире. Поэтически проникнуть в чувства девушки, — это искусство, но поэтически выбраться из них — высший шедевр; правда, последнее по сути своей зависит от первого.

Возможен еще один путь. Я мог бы устроить все так, чтобы она обручилась с Эдвардом. Тогда я стал бы другом дома. Эдвард безгранично доверял бы мне, поскольку мне он и был бы обязан своим счастьем. Преимущество тут в том, что мне легче было бы скрываться. Нет, это не годится. Она не может обручиться с Эдвардом, не умалив себя тем или другим образом. К тому же в этом случае мои отношения с нею стали бы скорее пикантными, чем интересными. Но бесконечный прозаизм, заложенный в помолвке, как раз и создает наилучший резонатор для интересного.

Все становится полным особого значения в доме Валея. Нетрудно заметить, что под покровом заведенных, привычных форм царствует тайная жизнь и что она вскоре должна заявить о себе в соответствующем откровении. Дом Валея готовится к помолвке. Стронний наблюдатель мог бы, пожалуй, решить, что пару составим мы с тетушкой. И разве такой брак не способствовал бы расширению сельскохозяйственных знаний в будущих поколениях! К тому же я стал бы дядей Корделии. Я поборник всякой свободной мысли, и нет замысла настолько абсурдного, чтобы мне не достало мужества проследить его до конца. Корделия боится любовного признания Эдварда, Эдвард же надеется, что такое признание все и решит. В этом он может быть уверен. Однако, чтобы избавить его от неприятных последствий такого шага, я постараюсь его опередить. Я надеюсь вскоре избавиться от него, он положительно стоит у меня на пути. Я так ясно почувствовал это сегодня. Он выглядит столь мечтательным и опьяненным любовью, что прямо-таки страшно становится: похоже, он вот-вот поднимется, как лунатик, и в присутствии всей честной компании так прямо и так отрешенно признается в своей любви, что, пожалуй, тронет этим Корделию. Я бросил на него сегодня довольно суровый взгляд. Подобно тому как слон хоботом берет какой-то предмет, я подхватил своим взором всю его долговязую фигуру, покачал из стороны в сторону и отбросил назад. Хотя он остался сидеть на своем месте, мне кажется, он ощутил соответствующее движение всем телом.

Корделия уже не так уверена в себе, когда общается со мной, как это было раньше. Она всегда приближалась ко мне с женственной уверенностью, теперь же она несколько колеблется. Это, однако, не очень существенно, и мне было бы нетрудно вернуть ее к прежним отношениям. Но я этого не хочу. Еще одно небольшое исследование, а затем — помолвка. Я не предвижу никаких трудностей. Захваченная врасплох, Корделия потрясенно скажет: «да», тетка прочувствованно добавит: «аминь». Она будет вне себя от радости при мысли о таком зяте — настоящем знатоке сельского хозяйства. Зять! Как все, однако, переплетается, стоит только ступить в эту область. Ее зять — ну нет, разве что племянник, или, точнее, *volente Deo*<sup>94</sup> — ни то ни другое.

### 23-е число

Сегодня я пожинал плоды слуха, который сам же и распустил: о том, что я якобы влюблен в некую молодую девушку. С помощью Эдварда слух этот достиг и ушей Корделии. Она сторает от любопытства, она

<sup>94</sup> По воле божьей (лат.).

наблюдает за мной, но не осмеливается спросить прямо; и вместе с тем для нее не лишено важности иметь тут полную уверенность: частью, поскольку это кажется ей невероятным, частью же, поскольку она вправе рассматривать это как своего рода оправдание для себя; ибо если уж такой холодный насмешник, как я, влюбился, она уж тем более может пребывать в таком состоянии, ничего не стыдясь. Сегодня я сам завязал разговор об этом. Думаю, я как раз такой человек, который способен так рассказать историю, чтобы суть ее не была потеряна, но также и не обнаружилась слишком рано. Держать тех, кто слушает мою историю, *in suspenso*<sup>95</sup>, посредством небольших деталей эпизодического характера умело выяснить, какого конца бы они сами желали, обманывать их на протяжении всего рассказа, — вот мое истинное наслаждение; прибегать к двусмысленности, так чтобы слушатели понимали под сказанным что-то одно, а затем вдруг замечали, что слова могут быть истолкованы и совершенно иначе, — вот мое искусство. Если стремишься создать надлежащие обстоятельства, чтобы обратить способность к наблюдениям в определенном направлении, нужно всегда держать длинную речь. Во время обычного разговора собеседник может легко ускользнуть, может посредством вопросов и ответов легко скрыть, какое впечатление на него производят твои слова. Я начал свою речь, обращенную к тетке, с торжественной серьезностью. «Не знаю уж, приписать ли этот слух доброжелательству моих друзей или же коварству врагов, — а у кого недостает как тех, так и других!» Здесь тетушка вставила свое замечание, которое я по мере сил постарался развить, чтобы держать в напряжении прислушивающуюся к разговору Корделию; она не могла найти разрядку этому напряжению, поскольку я ведь говорил с теткой, а настроение мое было вполне торжественным. Я продолжал: «...или стоит приписать это случаю, *generatio aequivoca*<sup>96</sup> всякого слуха» (это выражение Корделия явно не поняла, оно только ввело ее в заблуждение, тем более что я добавил тут фальшивый нажим, выговаривая эти слова с таким лукавым видом, как если бы в них-то и заключалась вся соль), «...что я, привыкший жить в мире довольно замкнуто, стал предметом подобных речей, когда все утверждают, будто я помолвлен»; Корделия теперь явно ждала от меня разъяснений, я продолжал: «...его можно было бы приписать моим друзьям, поскольку влюбиться всегда почиталось большим счастьем (она вздрогнула), но можно отнести и на счет моих врагов, поскольку было бы в высшей степени смешно, выпади такое счастье на мою долю» (движение в противоположном

<sup>95</sup> В подвешенном состоянии, в неопределенности, в напряжении (*лат.*).

<sup>96</sup> Самозарождение, спонтанное зарождение (*лат.*).

направлении), «...или дело тут просто в случае, поскольку для него нет ни малейших оснований; или же это надо отнести к *generatio aequivoca* слуха, так как все это, должно быть, родилось в бессмысленных беседах пустой головы с самой собой». С чисто женским любопытством тетка попыталась разузнать, что же это за дама, с которой меня сочли помолвленным. Но все вопросы в этом направлении были отклонены. На Корделию вся эта история произвела заметное впечатление, думаю даже, что акции Эдварда поднялись на несколько пунктов.

Решительное мгновение приближается. Я мог бы обратиться к тетке, письменно испросив у нее руки Корделии. Это ведь обычная практика в сердечных делах, как если бы письмо вообще было более свойственно сердцу, чем речь. Но что действительно могло бы побудить меня прибегнуть к нему, так это как раз его филистерский характер. Но избери я такой ход, и мне придется обойтись без настоящего потрясения, а от него я не могу отказаться. ----- Был бы у меня друг, он, возможно сказал бы: «Хорошо ли ты взвесил этот в высшей степени серьезный шаг, который предпринимаешь,— этот шаг, что будет решающим для всей твоей будущей жизни, равно как и для счастья другого существа?» Таково преимущество тех, у кого есть друзья. У меня же нет друга; можно ли такое положение также считать преимуществом,— в это я пока не хочу вдаваться; однако по-настоящему несравненным преимуществом является то, что некому давать мне подобные советы. В остальном же я все по-настоящему продумал — продумал в точном смысле этого слова.

С моей стороны ничто теперь не препятствует помолвке. Стало быть, я отправляюсь на поиски невесты, но кто по мне это скажет? Вскоре моя скромная персона будет рассматриваться с более высокой точки зрения. Я перестану вообще быть персоной, и стану — партией; даже вполне хорошей партией, как скажет тетушка. Больше всего, пожалуй, мне жаль тетку; она-то любит меня такой чистой и искренней сельскохозяйственной любовью, она почти поклоняется мне как своему идеалу.

Я, конечно, в жизни своей уже много раз объяснялся в любви, однако здесь мой опыт мне не помощник, ибо данное объяснение должно быть сделано совсем особым образом. И прежде всего я должен запечатлеть в своем сознании, что все это, в конце концов, всего лишь притворное действие. Я проделал уже множество упражнений, чтобы выяснить, в каком же направлении следует наступать. Сделать мгновение эротическим было бы рискованно, это значило бы предрешить заранее все, что должно случиться и постепенно развернуться позднее; сделать его чересчур серьезным — опасно, ведь подобный момент имеет для девушки столь большое значение, что вся ее душа замирает в нем, останавливаясь,— подобно тому как душа умирающего целиком сосредоточена на его по-

следнем желании; сделать это мгновение сердечным, шутливым, — но это не будет соответствовать той маске, которую я до сих пор носил, — равно как и той новой, которую я только собираюсь на себя надеть; сделать его остроумным и ироническим — значило бы отважиться на слишком многое. Если бы со мной дело обстояло так, как вообще с людьми в подобных обстоятельствах, то есть главным было бы добиться тихого «да», все это стало бы для меня детской забавой. Однако, хотя ее согласие и важно для меня, здесь все же нет момента абсолютной важности; разумеется, я сам выбрал сейчас эту девушку, я посвятил ей немало внимания, можно сказать, даже сосредоточил на ней весь свой интерес, — и тем не менее существуют определенные условия, при наличии которых я вообще не приму от нее этого «да». Мне вовсе не важно обладать девушкой во внешнем смысле, главное — насладиться ею в смысле художественном. Потому и начало должно быть вполне художественно. Начало должно быть как можно более расплывчатым, заранее задавая возможность чего угодно. Если она тотчас же увидит во мне обманщика, она ошибется, ибо в привычном смысле слова я никакой не обманщик: если же она увидит во мне верного возлюбленного, она опять-таки ошибется. Необходимо прежде всего, чтобы душа ее во всем происходящем оказалась возможно менее детерминирована. Душа девушки в подобный момент становится такой же пророческой, как душа умирающего<sup>97</sup>. Этому нужно помешать. Моя прелестная Корделия! Я обманом лишу тебя чего-то прекрасного, однако так уж должно быть, — и к тому же я вознагражу тебя, насколько это в моих силах. Всю сцену нужно провести возможно незаметнее, скорее как нечто несущественное, так, чтобы, даже сказав «да», она не в состоянии была ни в малейшей степени разъяснить и себе самой, что может скрываться в этих отношениях. Такая бесконечная возможность объяснений и составляет «интересное». Если она окажется способной предсказать тут нечто на будущее, значит, я с самого начала плохо взялся за дело, и эти отношения потеряют всякий смысл. Совершенно невозможно, чтобы она сказала «да», потому что любит меня, поскольку она меня вовсе не любит. Лучше всего, если б я сумел превратить помолвку из действия в событие, — то есть из того, что она сама делает, в нечто, что с нею просто происходит, в нечто, о чем ей придется сказать: «Бог знает, как это все случилось!»

### 31-е число

Сегодня я написал любовное письмо для некоего третьего лица. Это всегда доставляет мне большую радость. Во-первых, поистине интересно

<sup>97</sup> Неявная отсылка к Платону (см.: Платон. Апология Сократа. 39 с).



так живо вторгаться в ситуацию, пользуясь вместе с тем всеми возможными удобствами. Я набиваю трубку, выслушиваю повествование, передо мной раскладывают письма девушки, о которой идет речь. Мне всегда очень важно изучить то, как пишет молоденькая девушка. Передо мной сидит он, безумно влюбленный, читает ее письма вслух, а я порой прерываю его лаконичными замечаниями: «Недурно пишет, у нее есть чувство, вкус; она предусмотрительна, видно, что она наверняка уже любила прежде» и тому подобное. Во-вторых, я делаю доброе дело. Я соединяю пару влюбленных, а потом требую счет. За каждую счастливую пару я выбираю себе одну жертву; я делаю счастливыми двоих, несчастной же в крайнем случае одну. Я честен и надежен, и никогда не обманывал того, кто мне доверился. Маленькие шалости можно не принимать в расчет, это, в конце концов, законные комиссионные. А почему я пользуюсь таким доверием? Потому что знаю латынь и продолжаю свои занятия, а также потому, что всегда держу при себе все свои маленькие приключения. И разве я не заслуживаю такого доверия? Я ведь никогда его не обманываю.

*2 августа*

Минута настала. Тетку я мельком увидел на улице, стало быть, я мог быть уверен, что ее не будет дома. Эдвард ушел на таможню. Значит, по всей вероятности, Корделия осталась одна. Так оно и было. Она сидела у рабочего столика с разложенным шитьем. Я весьма редко посещал семейство по утрам, и потому она была несколько смущена, увидев меня. Ситуация едва не стала слишком трогательной. И в этом она была, во всяком случае, неповинна, поскольку легко справилась со своим волнением; сам же я был потрясен, ибо, несмотря на мою защитную кольчугу, она произвела на меня необыкновенно сильное впечатление. Как она все-таки была прелестна в простом домашнем ситцевом платье в голубую полоску, со свежей розой на груди — со свежесрезанной розой; о нет, сама девушка была как свежесорванная роза, так свежа, будто только что явилась сюда с прогулки; да и в самом деле, кто знает, где проводит ночь молоденькая девчушка, — думаю, в стране иллюзий; однако каждое утро она возвращается оттуда, омытая юной свежестью. Она казалась такой юной, и все же такой расцветшей, как будто природа, подобно заботливой и щедрой матери, только в этом мгновение выпустила ее из своих рук. Мне представлялось, что я сам был свидетелем этой сцены прощания, я прямо-таки видел, как эта любящая мать еще раз обняла ее перед расставанием, я слышал ее слова: «Иди теперь в мир, дитя мое, я все для тебя сделала, прими этот поцелуй как печать на свои уста, это печать, оберегающая святыню,

никто не в силах сломать ее, пока ты сама этого не пожелаешь; но когда твой избранник придет, ты тотчас же его узнаешь». И природа запечатлела на ее устах поцелуй, не отнимающий нечто, как поцелуй человеческий, но божественный поцелуй, который все дарует, который сообщает девушке магическую силу поцелуя. Удивительная природа, как ты глубоко мудра и загадочна, ты даешь мужчине слово, девушке же — красноречие поцелуя! Этот поцелуй и оставался еще на ее устах, прощальное прикосновение — на челе, и радостное приветствие сияло в ее взгляде. Потому-то она казалась одновременно и такой домашней,— ведь она была все-таки ребенком этого дома,— и такой чужой,— ведь она совсем не знала мира, помня только ту любящую мать, что невидимо для глаза хранила ее своей нежностью. Она была поистине прелестна, совсем еще юна, как дитя,— и все же украшена благородным девственным достоинством, внушающим подлинное преклонение. ----- Однако вскоре я уже снова стал бесстрастным и торжественным, как и подобает человеку, стремящемуся добиться, чтобы нечто значительное происходило, по возможности потеряв всякое значение. После нескольких замечаний общего характера я подошел к ней поближе и начал свое заявление. Человека, который говорит как по книге, выслушивать крайне скучно; порой, однако же, высказываться таким образом совершенно необходимо с точки зрения определенных целей. Книга имеет, в частности, ту примечательную особенность, что ее можно истолковать по собственному усмотрению. Эту же особенность обретает и речь, когда говорят как по книге. Я вполне сознательно придерживался самых общих формулировок. Она, несомненно, была потрясена, как я и ожидал. Трудно определенно описать, как она выглядела в этот момент. Она все время смотрелась по-разному — ну совсем как еще неопубликованные, но уже объявленные комментарии к моей книге,— комментарии, который еще заключают в себе возможность любых истолкований. Одно только слово — и она могла бы надо мной посмеяться, одно слово — и она была бы тронута, одно слово — и она убежала бы от меня; однако ни одно из этих слов так и не слетело с моих уст, я оставался торжественно-несгибаемым и твердо придерживался ритуала. ----- «Она ведь познакомилась со мной еще так недавно!» Боже мой, подобные трудности встречаешь лишь на тесном пути помолвки, уж никак не на цветущей дороге любви.

Странно. Размышляя в предыдущие дни над всем этим делом, я был вполне самоуверен и совершенно убежден, что в это мгновение потрясения она непременно скажет мне «да». Из этого видно, чего стоит самая тщательная подготовка; дело вовсе не приняло предусмотренный оборот, ибо она не сказала ни да, ни нет, но переадресовала меня к тетке.

Мне следовало это предвидеть. Но на самом деле мне повезло; такой результат даже лучше.

Тетка дает свое согласие, в чем у меня не было ни малейшего сомнения. Корделия следует ее совету. Что касается самой помолвки, не стану хвалиться ее поэтичностью; во всех отношениях она носит крайней обывательский и мещанский характер. Девушка не знает, сказать ли ей да или нет, тетушка говорит «да», племянница повторяет то же самое, я беру девушку, она берет меня, — и вот тут-то и начинается вся история.

### 3-е число

Так что теперь я помолвлен, Корделия тоже, — и это пожалуй всё, что ей об этом известно. Имей она подругу, с которой могла бы говорить откровенно, она, наверное, сказала бы той: «Я и в самом деле не понимаю, что все это означает. Что-то в нем меня притягивает, но что именно — не могу сказать; он имеет надо мной странную власть, но вот любить его — этого нет и, возможно, никогда не будет; однако я вполне смогу выносить его рядом, жить с ним, даже быть вполне счастливой, — ведь он наверняка не потребует слишком многого, если только к нему приладиться». Моя дорогая Корделия! Возможно, он потребует гораздо большего, но зато куда меньше готовности уживаться вместе. ----- Из всех смешных вещей на свете помолвка, конечно же, самое смешное. В конце концов, у брака есть свой смысл, даже если этот смысл меня раздражает. Но помолвка — это чисто человеческая выдумка, и она никак не делает чести своему изобретателю. Помолвка по сути своей — это ни то ни сё, и она относится к любви примерно так же, как ливрея школьного сторожа — к профессорской мантии. Но сейчас и я сам стал членом этого почтенного сообщества помолвленных. Впрочем, это не имеет значения; ведь, как говорит Троп<sup>98</sup>, только став художником, получаешь право судить других художников. А разве обрученный жених — не своего рода балаганный артист в «Оленьем парке»?

Эдвард просто вне себя от ярости. Он отпустил бороду и не надевает больше свой черный костюм — это говорит о многом. Он желает говорить с Корделией, — он хочет открыть ей глаза на мое лукавство. Тут может произойти потрясающая сцена: небритый, небрежно одетый Эдвард, во весь голос кричащий на Корделию. Лишь бы только он не затмил меня своей длинной бородой! Я напрасно пытаюсь урезонить его, объясняя, что помолвка — дело рук тетки, что Корделия, вероятно, все еще питает

<sup>98</sup> Комический персонаж из пьесы Й. Хайберга «Критик и зверь» (*Heiberg J. L. Recensenten og Dyret*), сцена 5. В Копенгагене эта пьеса входила в постоянный репертуар Национального театра и игралась все сезоны между 1826 и 1853 гг.

к нему нежные чувства, что я готов отойти в сторону, если только ему удастся завоевать ее. На мгновение он колеблется: не побрить ли ему бороду как-нибудь иначе, не стоит ли купить новый черный костюм, — но уже в следующий момент снова обрушивается на меня. Я делаю все, чтобы сохранять видимость хороших отношений. Как бы он ни злился на меня, я уверен, что он не сделает ни шагу без моего совета: он не забыл еще, какую пользу извлек из моего менторства. Да и зачем лишать его последней надежды, зачем с ним порывать; он хороший человек, а кто знает, что может случиться со временем.

Теперь мне нужно сделать вот что: во-первых, подготовить все к тому, чтобы помолвка была разорвана, — так, чтобы благодаря этому я смог обеспечить себе более прекрасные и значительные отношения с Корделией; во-вторых же, я должен как можно лучше воспользоваться этим временем, чтобы насладиться всей прелестью и очарованием, которыми ее в высшей степени наделила природа, — насладиться этим, однако же с определенными ограничениями и предосторожностями, которые помешают тому, чтобы все было предрешено заранее. Когда я заставлю ее узнать, что значит любить, — и что значит любить именно меня, — помолвка будет разбита как несовершенная форма, а сама она будет принадлежать мне. Другие обручаются как раз в тот момент, когда достигают этой точки, и при этом обретают хорошие перспективы на скучный брак на всю оставшуюся вечность. Но уж это их дело.

Пока что все пребывает *in statu quo*; трудно найти более счастливого жениха, чем я; ни один скряга, нашедший золотую монету, не может быть довольнее меня. Я опьянен мыслью, что она в моей власти. Такая чистая, невинная женственность, прозрачная как море, и вместе с тем такая глубокая, — и ни малейшего представления о том, что значит любовь! Теперь я сам должен научить ее тому, насколько любовь сильна. Подобно царской дочери, которую возвели из праха на трон предков, она должна быть сейчас коронована на царство, которое ей принадлежит. И это должно произойти через меня; обучаясь любви, она научится любить меня, постепенное объяснение правил повлечет за собой обращение к примерам, а пример тут — это я. А когда, пробудившись к любви, она поймет, что научилась этому от меня, — она полюбит меня вдвойне. Мысль об этой радости настолько потрясает меня, что я почти лишаюсь своего хладнокровия.

Ее душа еще не стала рассеянной или туманной от неопределенных порывов зарождающейся любви, как то случается со многими молодыми девушками, которые именно потому и неспособны любить, то есть, я хочу сказать, любить решительно, энергично, целиком. В их сознании все время держится некий неопределенный размытый образ, который

они считают идеалом и по которому меряют действительность. Из такого лимба возникает лишь некая идея, способная разве что помочь человеку по-христиански пройти свой земной путь. ----- Но как только в душе ее пробудится любовь, я рассмотрю ее и прислушаюсь ко всем голосам страсти, которые вырвутся из самой ее природы. Я выясню, как эта любовь оформилась в ней и соответственно подгоню и себя по ее мерке; и хотя я уже непосредственно втянут в рамку этой истории, которая заставляет любовь пульсировать с током крови в ее сердце, я все же снова и снова буду появляться перед ней как бы извне, оставаясь как можно более обманчиво-иллюзорным. В конце концов, девушка любит лишь однажды.

Стало быть, сейчас я законно обладаю всеми правами на Корделию, у меня есть согласие и благословение тетки, поздравления друзей и родных; этих преимуществ должно быть достаточно. Так что теперь все трудности войны позади и наступили благословенные дни мира. Что за глупость! Как будто благословение тетки и поздравления друзей способны более глубоко укрепить мое владение Корделией; как будто любовь вообще проводит такое различие между войной и миром, а не объявляет битву — пока длится сама эта любовь — пусть и иным оружием. Различие, собственно, зависит от того, бьются ли здесь *cominus*<sup>99</sup> или *eminus*<sup>100</sup>. Чем больше в этих любовных отношениях сражаются *eminus*, тем это печальнее, ибо тем меньшее значение имеет рукопашная схватка. К рукопашной схватке относятся пожатие руки, прикосновение ноги, — все, что, как известно, весьма рекомендовал Овидий<sup>101</sup>, выступая вместе с тем против этого ввиду вызываемой ими сильной ревности, не говоря уже о поцелуе, об объятии. Тот, кто бьется *eminus*, обычно должен полагаться лишь на собственный взгляд; но если он истинный художник, он умеет обращаться с этим оружием так виртуозно, что достигает почти тех же результатов. Он может остановить свой взгляд на девушке с такой отчаянной нежностью, которая подействует на нее как случайное прикосновение; однако в другой раз он способен так крепко держать ее своим взглядом, будто уже сжимает ее в своих объятиях. Правда, если мужчина принужден слишком долго сражаться *eminus*, это всегда либо его ошибка, либо несчастье, ибо подобная битва остается одним лишь обозначением, лишенным истинного наслаждения. И только когда ты бьешься *cominus*, все обретает свое истинное значение. Если в любви больше нет битвы, значит, и сама эта любовь угасла. Я сам почти никогда не сражался *eminus*, а стало быть, нахожусь сейчас

<sup>99</sup> Вблизи, на близком расстоянии (*лат.*).

<sup>100</sup> Издалека (*лат.*).

<sup>101</sup> См.: Овидий. Искусство любви. 1.4.16 и 44.

не в конце, а в начале пути,— я только вынимаю свое оружие. Я владею ею, это верно, то есть владею в юридическом и мещанском смысле; отсюда, правда, еще ничего не следует для меня самого, ибо у меня гораздо более чистые намерения. Она помолвлена со мною, это верно; но сделать из этого заключение, что она меня любит, было бы заблуждением, ибо она пока еще не любит вовсе. Я обладаю ею по закону — и все же не обладаю реально — точно так же, как я могу на деле обладать девушкой и без всякого благословения закона.

Auf heimlich erröthender Wange  
Leuchtet des Herzens Glühen<sup>102</sup>.

Она сидит на диване возле чайного столика; я же — на стуле подле нее. В таком положении есть нечто доверительно-близкое и вместе с тем некоторая изысканность, которая отдаляет друг от друга. От положения всегда зависит ужасно много — правда, для того, кто в этом понимает. Любовнику известно множество позиций, и эта — первая из них. Как все-таки царственно одарила природа эту девушку; ее чистые мягкие формы, ее глубоко женственная невинность, ее ясные глаза — все опьяняет меня. Я пришел с визитом. Она вышла мне навстречу с обычной веселостью, однако с оттенком некоторого смущения, некоторой неуверенности в себе; в конце концов, помолвка должна же как-то менять отношения,— но как именно, она не знает; она подала мне руку, но без своей привычной улыбки. Я ответил на это приветствие легким, почти незаметным пожатием руки; я был мягок и дружелюбен, не будучи, однако, эротичным.— Она сидит на диване возле чайного столика, я же — на стуле подле нее. Некая ясная торжественность окутывает собой всю эту ситуацию, некий тихий утренний свет. Она молчит, ничто не нарушает тишину. Мой взгляд тихо скользит по ней, о нет, не с желанием,— поистине, это было бы дерзостью. Нежный, мимолетный румянец, подобный облачку над полем, набегаем на ее лицо, поднимается и вновь исчезает. Что означает этот румянец? Может быть, это любовь, томление, надежда, боязнь, ибо цвет сердца — красный? Никоим образом. Она удивлена, она изумляется — не из-за меня, я для этого слишком незначителен; она изумляется,— но не из-за себя самой, а в себе самой, она внутренне меняется. Это мгновение требует тишины, никакая рефлексия не должна ему мешать, никакой взрыв страсти

<sup>102</sup> На тайно покрасневшей щечке  
Светится сердца жар (нем.).

Источник цитаты неизвестен.

не должен его прерывать. Все происходит так, как будто меня вообще здесь нет,— и, однако же, именно мое присутствие и служит условием ее созерцательного изумления. Моя сущность пребывает в гармонии с ее существом. Когда молодая девушка находится в таком состоянии, ее должно почитать и молить в молчании, как богиню.

Все-таки очень удачно, что в моем распоряжении есть дом дяди. Если бы я хотел вселить в молодого человека отвращение к табаку, я повел бы его в курильню университетского общежития Регентсен; пожелай же я вызвать у юной девушки отвращение к помолвке, мне достаточно было бы привести ее сюда. Как в гильдии портных встречаются только портные, так и здесь встречаются только обрученные. Нет ничего хуже, чем очутиться в таком обществе, и мне трудно упрекать Корделию, если та начинает терять всякое терпение. Когда мы собираемся так *en masse*<sup>103</sup>, нас в общей сложности, думаю, пар десять, не считая дополнительных батальонов, которые прибывают в столицу по большим праздникам. Тогда мы, обрученные, можем поистине вкушать радость помолвки. Я прихожу вместе с Корделией на этот сборный пункт, чтобы внушить ей отвращение к этим пошлым приемам влюбленных, к этим нелепостям поглупевших торговцев. Постоянно, на протяжении всего вечера, слышны хлопки, как будто кто-то ходит вокруг с хлопучкой от мух,— это звучат поцелуи влюбленных. Вообще в этом доме людьми овладевает прелестная непринужденность; никто даже не ищет укромных уголков, о нет! все просто сидят за большим круглым столом. Я тоже делаю вид, будто собираюсь обходиться с Корделией подобным же образом,— для этого мне приходится в значительной степени насиловать собственную природу. Но было бы поистине возмутительно, позволь я себе оскорбить таким поведением ее глубинную женственность. Я куда больше упрекал бы себя за это, чем за действительный обман. Вообще, я могу обеспечить каждой девушке, которая пожелает мне довериться, совершенное эстетическое обхождение: только кончается это тем, что она оказывается обманутой; согласно моей концепции эстетики, или девушка обманывает мужчину, или мужчина — девушку. Было бы и вправду интересно, если бы можно было убедить какую-нибудь старую литературную клячу сосчитать по сказкам, легендам, народным песням и мифам, кто чаще оказывается в них вероломным — девушка или мужчина.

Я никоим образом не жалею о времени, которое трачу на Корделию, хотя его уходит немало. Каждая встреча требует длительной подготовки. Я переживаю вместе с нею становление ее любви. Потому я остаюсь с нею почти невидимым, даже когда со всей очевидностью сижу с нею рядом.

<sup>103</sup> В *masse*, во множестве (*фр.*).

Я обхожусь с нею, как будто в танце, рассчитанном на двоих, танцует только один,— ибо я и есть кавалер, который здесь ведет, но кавалер невидимый. Она двигается как во сне, и все же она танцует с другим человеком; и другой этот — я, я тот, кто с очевидностью оставаясь здесь, на самом деле невидим,— и одновременно тот, кто остается видимым, даже не присутствуя здесь очевидно. Ее движения требуют действий этого второго партнера; она склоняется к нему, она протягивает ему руку, она ускользает, она снова приближается. Я беру ее за руку, я завершаю ее мысли во всей полноте так, как будто она сама находит им завершение. Она движется в танце под собственную мелодию своей души; я — всего лишь повод к этому движению. Я не эротичен, ибо это отношение попросту пробудило бы ее от этого сна; я гибок, пластичен, безличен,— почти как неуловимое настроение.

О чем говорят между собой обрученные? Насколько мне известно, они усердно углубляются в скучные родственные связи своих семейств. А раз так, нет ничего удивительного, что эротический элемент исчезает. Если человек не умеет делать эротику абсолютной,— то есть тем, в сравнении с чем все прочие истории попросту теряются из виду,— то любовью вообще не стоит и заниматься, пусть даже если он собирается жениться уже в десятый раз. Есть ли у меня тетка по имени Марианна, дядюшка, которого зовут Кристофером, действительно ли мой отец — майор и прочее в том же духе,— все подобные сведения не имеют никакого отношения к тайнам любви. Да что там, даже наша собственная прошлая жизнь — ничто. Молодой девушке же по большей части тут нечем и поделиться; ну а если ей и впрямь есть что рассказать,— то может быть ее и стоит послушать, но, пожалуй, не стоит любить. Лично сам я уже не ищу никаких историй, с меня их поистине хватит; я ищу непосредственности. Вечное начало в любви заключено в том, что индивиды возникают друг для друга только в само мгновение этой любви.

В ней надо пробудить некую толику доверия, или, точнее, сомнение должно отступить в сторону. Я ведь не отношусь к числу тех влюбленных, которые любят из уважения, из уважения женятся, из уважения заводят друг с другом детей; однако я прекрасно знаю, что, пока страсть еще не пришла в движение, любовь требует от предмета своей любви, чтобы внутри эстетики ему не приходилось постоянно наталкиваться на моральные моменты. В этом отношении у любви собственная диалектика. Хотя с точки зрения морали мои отношения с Эдвардом были гораздо более достойны порицания, чем отношения с теткой, мне было бы не в пример легче оправдать перед Корделией как раз отношения с Эдвардом. Она сама ничего не говорила об этом вслух, но я все же счел за лучшее разъяснить ей, почему мне было необходимо поступать именно



так. Предусмотрительность, к которой я прибегнул, льстит ее гордости, таинственность, с которой я все проделал, приковывает ее внимание. Правда, ей может показаться, что тем самым я признался в чрезмерной эротической изобретательности и потому пришел в противоречие с собственными словами, поскольку позднее я дал понять, что прежде никогда не любил; но это неважно. Я не боюсь противоречить себе — лишь бы только она ничего не замечала, а я сумел получить то, что хочу. Пусть ученые оппоненты гордятся тем, что избегают каких бы то ни было противоречий; жизнь юной девушки слишком богата, чтобы обойтись без противоречий, и потому она делает противоречия необходимыми.

Она горда, и вместе с тем у нее по сути нет никакого представления об эротическом. Если пока что она в духовном отношении до некоторой степени преклоняется передо мной, все же вполне возможно, что с момента, когда эротическое начнет становиться действительно значимым, ей вдруг может прийти в голову мысль обратить свою гордость против меня. Судя по всему тому, что я наблюдаю, она пребывает в неясности относительно истинного предназначения женщины. Потому мне было нетрудно восстановить ее гордость против Эдварда. Эта гордость, однако же, совершенно эксцентрична, поскольку у нее нет никакого представления о любви. Как только она его получит, она обретет и свою истинную гордость; однако сюда может с легкостью примешаться остаток ее бывшей эксцентричной гордости. Значит, вполне возможно, что она восстанет против меня. Если даже она и не раскается, что дала согласие на нашу помолвку, она все же легко заметит, что я при этом получил существенное преимущество; она заметит, что с ее стороны начало было положено не совсем правильно. Как только она осознает это, она отважится бросить мне вызов. Пусть так и будет. Тогда я смогу убедиться в том, насколько глубоко она затронута чувством.

-----

Вот это да. Еще издали, с угла улицы я вижу эту прелестную кудрявую головку, которая выглядывает из окна. И уже третий день, как я наблюдаю все тот же маневр... Молоденькая девушка, конечно, не станет понапрасну торчать у окна, у нее, несомненно, есть на то свои веские причины... Но прошу вас, ради Бога, не высовывайтесь так из окна; готов побиться об заклад, вы стоите на перекладине стула, это видно по вашей позе. Вы только представьте себе ужасное происшествие: вы падаете вниз — на голову не мне, я ведь стараюсь держаться от всего этого подальше, — но ему, ну да, ему, ведь должен же здесь быть некий «он»... Но что я вижу, там идет мой приятель, лицензиат Хансен, вон он, посреди улицы. В том, как он выступает, есть нечто необычное, я хорошо это вижу, его подталкивает не повседневная забота, он летит на крыльях

любовного томления. Неужели он вхож в этот дом, а я об этом и не подозреваю?.. А как же моя милая девица, она исчезла; я могу предположить, что вы пошли открывать ему дверь... Да вы можете с таким же успехом вернуться, он не войдет в дом... Что вы говорите, вам это лучше знать? Но я могу вас уверить... он сам это сказал. Если бы повозка, проезжавшая мимо, не подняла такой шум, вы сами бы это услышали. Я сказал ему, совсем en passant<sup>104</sup>: «Ты идешь сюда?» И на это он мне ясно ответил: «нет»... Теперь вы можете ему сказать «прощай», ибо мы с господином лиценциатом отправляемся на прогулку. Он смущен, а смущенные люди весьма разговорчивы. Мы будем говорить с ним о месте пастора, о котором он так хлопочет... Прощайте, моя милая девица, мы пойдем на таможду. А когда мы окажемся там, я скажу ему: «Ничего себе, как ты утащил меня в сторону, мне ведь нужно было на Вестергаде». ----- Поглядите, мы снова здесь... Но какое постоянство, она все так же стоит у окна. Такая девушка может сделать мужчину счастливым... Но зачем я, собственно, предельваю все это, спросите вы? Оттого что я низкий человек, который находит удовольствие в том, чтобы дразнить других? Никоим образом. Я делаю это, заботясь о вас, моя прелестная девица. Во-первых, вы все это время ждали господина лиценциата, вздыхали о нем, и потому он покажется вам вдвое лучше, когда наконец-то придет. Во-вторых, когда теперь господин лиценциат подойдет к вашей двери, он скажет: «Мы чуть было не выдали себя, надо же было такому случиться, этот проклятый парень стоял тут у самой двери, когда я хотел к тебе войти. Но я повел себя ловко, я опутал его длинной болтовней об этом пасторском месте, из-за которого я хлопочу, я водил его взад и вперед по улицам, пока мы не забрели к таможде; могу побиться об заклад, что он ничего не заметил». И что тогда? А тогда господин лиценциат начнет нравиться вам еще больше, чем прежде; вы ведь всегда верили в то, что он отлично соображает, но чтобы он был настолько хитер... ну, теперь-то вы сами видите. И за все это вы должны благодарить меня. ----- Но мне приходит в голову и нечто иное. Ваша помолвка не могла еще быть объявлена, иначе я непременно знал бы об этом. Девушка мила, на нее приятно посмотреть; но она еще слишком молода. Вероятно, суждения ее еще не вполне оформились. Ведь вполне возможно, что она по легкомыслию решила на этот в высшей степени серьезный шаг. Этому необходимо помешать; я должен с ней поговорить. Я просто обязан сделать это для нее; ибо она и в самом деле совершенно прелестное дитя. Я обязан это сделать и ради господина лиценциата, ибо он мой друг; и опять же, я обязан это сделать ради нее, ибо она нареченная моего друга. Я обязан

<sup>104</sup> Мимоходом, вскользь (фр.).

сделать это и ради всего семейства, ибо семейство это весьма почтенное. Я обязан сделать это ради всего человеческого рода, ибо это доброе дело. Ради всего человеческого рода! Великая мысль, возвышающее душу занятие — действовать во имя всего человеческого рода, обладать такими всеобщими полномочиями! ----- Однако пора и к Корделии! Я всегда могу найти применение любому подобному настроению, а прекрасное любовное томление девушки поистине тронуло меня.

-----

Стало быть, сейчас начинается наша первая война с Корделией, в которой я буду ускользать, а она — будет учиться побеждать, преследуя меня. Я постоянно отступаю, и в этом движении назад я учу ее на моем собственном примере узнавать всю мощь любви, все ее беспокойные мысли, всю ее страсть, — узнавать, что такое желание, надежда и нетерпеливое ожидание. И когда я предстаю перед нею таким образом, я вижу, как она постепенно развивает все это в самой себе. Я веду ее триумфальной процессией, — я одновременно и тот, кто в дифирамбических песнопениях воспевает ее победу, и тот, кто указывает путь. Она обретет храбрость верить в любовь, верить в то, что любовь — это вечная сила, когда увидит ее власть надо мной, когда увидит мои поступки. Она поверит мне, — отчасти, потому что я полагаюсь тут на мое искусство, отчасти же, поскольку в основе того, что я делаю, лежит истина. Будь это не так, она бы мне не поверила. С каждым моим движением она будет становиться все сильнее; любовь пробудится в ее душе, и она достигнет своего предназначения женщины. ----- До сих пор, выражаясь мещанским языком, я не возвратил ей еще ее свободу<sup>105</sup>; теперь я делаю это, я освобождаю ее, ибо только такой я хочу любить ее. Она не должна догадываться о том, что обязана этим мне, — в противном случае она потеряет уверенность в себе самой. Когда же затем она почувствует себя свободной, настолько свободной, что у нее появится искушение порвать со мной, — тут между нами начнется вторая битва. Теперь в ней появится сила страсти, и такая битва действительно обретет для меня смысл; непосредственные следствия могут быть какими угодно. Предположим, у нее закружится голова от гордости, предположим, она порвет со мной, — ну что ж, она свободна; однако она все же будет принадлежать мне. Глупо считать, будто ее должна как-то связывать помолвка, — я хочу обладать ею только в ее полной свободе. Пусть даже она бросит меня, вторая битва между нами только начинается, и в этой битве победителем

<sup>105</sup> Игра слов, связанная с двойным смыслом глагола "ft" в датском языке; он означает «просить руки», «предлагать брачный союз» и вместе с тем «освободить», «отпустить на волю».

буду я, — это столь же непреложно, как и то, что ее победа в первой была всего лишь иллюзией. Чем больше в ней полноты сил, тем интереснее для меня эта битва. Первая война будет войной освободительной, она останется всего лишь игрой; вторая же — это война завоевательная, и ее надо будет вести не на жизнь, а на смерть.

Люблю ли я Корделию? Да! Искренне? Да! Верно? Да! — но в эстетическом смысле, а это все же нечто меняет. Что пользы девушке, коли она попадает в руки жалкому неумехе, даже если тот станет ее законным супругом? Что из нее получится? Да ничего. Говорят, нужно нечто большее, чем просто честность, чтобы пробиться в жизни; я бы сказал, что нужно нечто большее, чем просто честность, чтобы любить такую девушку. И это большее у меня есть — это лживость. И, однако же, я люблю ее верно. Сурово и сдержанно я слежу за собой сам, добиваясь того, чтобы всё, заложенное в ней, чтобы все богатства ее божественной, чистой природы могли полностью раскрыться. Я один из тех немногих, кто способен сделать это, — она же одна из тех немногих женщин, кто для этого пригоден; ну разве мы не предназначены друг для друга?

-----

Неужели с моей стороны это грех, если вместо того, чтобы глядеть на пастора, я не отвожу глаз от прекрасного вышитого платка, который вы держите в руке? Неужели с вашей стороны это грех, если вы так его держите?.. Там в уголке можно прочесть имя... Значит, вас зовут Шарлотта Хан? Так соблазнительно узнавать имя дамы столь случайным образом. Похоже, что тут присутствовал услужливый дух, который таинственно познакомил меня с вами... Или это было совсем не случайно — что платок был сложен именно так, чтобы можно было прочесть имя?.. Вы тронуты проповедью, вы смахиваете слезинку с глаз... Платок снова небрежно свешивается вниз... Вы, конечно же, заметили, что я гляжу на вас, а не на пастора. Вы смотрите на платок и замечаете, что он выдал ваше имя... Но ведь это совершенно невинное дело, имя девушки так легко узнать... Зачем же вымещать это на платке, зачем непременно его комкать? зачем на него сердиться? зачем сердиться на меня? Послушайте, что говорит пастор: «Да не введет никто человека во искушение; даже делая это бессознательно, вы несете перед ним ответственность, вы виновны перед этим человеком и можете искупить эту вину лишь все более усердной доброжелательностью»... Теперь он говорит «аминь»; выйдя за ворота церкви, вы должны позволить платочку вновь свободно развеяться по ветру... или вы испугались меня, — но что ж я такого сделал?.. неужели я сделал больше, чем вы можете простить, больше, чем вы осмеливаетесь припомнить — не прощая?

-----

По отношению к Корделии необходимо двойственное движение. Если я буду постоянно отступать перед ее превосходством, вполне может получиться так, что эротическое в ней окажется слишком рассеянным и смутным, чтобы смогла гипостазироваться более глубокая женственность. И тогда, с началом второй битвы, она будет не в состоянии оказать мне сопротивление. Хотя она и приходит к своей победе как бы во сне — это так и должно быть; однако с другой стороны, ее нужно все время держать в состоянии бодрствования. Потом, когда ей вдруг покажется, будто у нее отнимают ее победу, она научится крепко за нее держаться. В этом противостоянии и расцветет ее женственность. Я мог бы использовать разговоры, чтобы воспламенить ее, и письма — чтобы ее охладить, — или прямо наоборот. Последний вариант предпочтительнее во всех отношениях. Приняв его, я буду наслаждаться самыми напряженными ее мгновениями. После того, как она получит письмо, после того, как в ее кровь проникнет его сладкий яд, довольно будет одного слова, чтобы любовь ее свободно раскрылась. В следующее мгновение ирония и холодок пробудят в ней сомнение, однако не настолько сильное, чтобы она перестала ощущать свою победу, — скорее она еще более воодушевится этой победой с получением следующего послания. К тому же иронии не так-то легко выразить в письмах, поскольку существует опасность, что она ее попросту не поймет. Мечтательность же можно вводить в беседу лишь от случая к случаю. А личное мое присутствие помешает всевозможным экстазам. Если я присутствую только в письме, ей легче меня вынести, она до определенной степени будет смешивать меня с той универсальной сущностью, что живет в ее любви. В письме также легче быть непосредственным: в письме я запросто могу броситься к ее ногам и все такое прочее; сделай же я это на самом деле в реальном разговоре, все будет выглядеть настоящей галиматьей, и иллюзия тут же рассеется. Противоречие в этих движениях разбудит и взрастит ее любовь, усилит и укрепит ее, одним словом — будет постоянно ее соблазнять. -----

Эти послания не должны, однако же, слишком рано обретать сильную эротическую окраску. Вначале лучше, чтобы они носили печать универсальности, содержали один отдельный намек, устраняли одно отдельное сомнение. Время от времени можно также дать понять, что помолвка имеет определенные преимущества, поскольку тут можно держать посторонних на расстоянии посредством какой-нибудь мистификации. Заметить же, какие недостатки помолвка заключает в себе в прочих отношениях, — для этого ей самой достанет поводов. Благодаря дому моего дядюшки у меня всегда есть карикатура, которую я могу в любое

время предъявить ей. Самое же глубокое эротическое представление она сможет развить единственно с моей помощью. Когда же я откажу ей в этом и вместо того начну мучительно надоедать этой искаженной картиной, она быстро устанет от помолвки, — и вместе с тем у нее не будет никаких оснований утверждать, будто в этом повинен я.

Небольшое послание даст ей сегодня некий намек на то, как обстоит дело с ее внутренним миром, хотя описывать я буду при этом состояние своей души. Это правильный метод, а я всегда методичен. За это я благодарю вас, мои милые девушки, те, кого я любил прежде. Я благодарен вам за то, что душа моя столь тонко настроена, что я могу быть чем только захочу для моей Корделии. Я думаю о вас с благодарностью, вся честь принадлежит вам; я всегда готов признать, что юная девушка — это прирожденная наставница, у которой всегда чему-то научаешься, — даже если это наука о том, как ее обмануть, — этому-то ведь лучше всего учишься у самих девушек; и как бы я ни состарился, я все же никогда не забуду главное: можно считать, что у мужчины все действительно позади, только когда он становится настолько стар, что уже ничему не может научиться у юной девушки.

### *Моя Корделия!*

Ты говоришь, что воображала, видела меня иначе, однако я и сам не представлял себе, что смогу таким стать. И не лежит ли эта перемена в тебе самой? Ведь вполне возможно, что я вообще не переменялся, но перемена произошла во взгляде, которым ты на меня смотришь; или же все-таки она во мне? Она во мне, ибо я люблю тебя; она в тебе, ибо именно тебя я люблю. Я рассматривал все в холодном, спокойном свете разума, был горд и непоколебим, ничто не могло ужаснуть или потрясти меня; постучи в мою дверь привидение — я спокойно схватил бы подсвечник и пошел отворять ему<sup>106</sup>. Однако оказалось вдруг, что я открыл не призраку, не бледному, бессильному созданию, но тебе, моя Корделия, — и жизнь, юность, здоровье и красота шагнули мне навстречу. Рука моя дрогнула, я едва смог удержать свечу, я отступаю перед тобой, не в силах оторвать от тебя взгляда, — но я не в силах и отказать от желания, чтобы свеча продолжала спокойно гореть. Я переменялся, но к чему, как и в чем заключена эта перемена? Этого я не знаю, я не умею добавить сюда более точного определения, более богатого предиката, чем тот, что я бесконечно и совершенно загадочно для меня прилагаю к самому себе: я переменялся.

*Твой Иоханнес*

<sup>106</sup> Неявная отсылка к «Дон Жуану» Моцарта, акт 2, сцены 19–20.

*Моя Корделия!*

Любовь любит тайну, помолвка же — это разоблачение; любовь любит молчание, помолвка же — это разглашение; любовь любит шепот, помолвка же — это громкое сообщение; и все же именно помолвка, благодаря искусству моей Корделии, станет превосходным средством ввести в заблуждение врагов. Темной ночью для посторонних кораблей нет ничего опаснее вывешенного на нашем фонаря, вводящего в заблуждение куда больше самой темноты.

*Твой Иоханнес*

Она сидит на диване у чайного столика, я сижу подле нее; она держит меня за руку, голова ее клонится к моему плечу, отягощенная мыслями. Она так близко от меня — и все же так далеко, она отдается мне — и все же мне не принадлежит. Она оказывает сопротивление; оно, правда, не отрефлектировано субъективно, это обычное сопротивление женственности; ибо сущность женщины — самоотдача, принимающая форму сопротивления. ----- Она сидит на диване у чайного столика, я сижу подле нее. Ее сердце бьется быстрее, но без страсти, ее грудь вздымается, но не в беспокойстве, временами она краснеет, но очень легкими переживаниями. Любовь ли это? Ни в коем случае. Она слушает, она понимает. Она слушает окрыленное слово, она понимает его, она слушает речи другого, и она понимает их как собственные; она слушает голос другого, когда тот отзывается в ней, она понимает этот отзвук, как будто это ее собственный голос, открывающийся ей и другому.

Что же делаю я? обманываю ли я ее? Ни в коем случае; это было бы для меня бесполезно. Краду ли я ее сердце? Ни в коем случае, я предпочитаю, чтобы девушка, которую мне довелось любить, оставалась хозяйкой своего сердца. Но что же тогда я делаю? Я пересоздаю для себя самого сердце, подобное тому, что принадлежит ей. Художник пишет маслом свою возлюбленную, это доставляет ему радость; скульптор лепит свою подругу. Я делаю то же самое, хотя и в духовном смысле. Она не знает, что у меня есть эта картина, — в этом, собственно, и состоит мой обман. Я получил ее для себя таинственным образом, — и в этом смысле я украл ее сердце, — точно так же, как Ревекка похитила сердце Лавана, когда тайно увезла его домашних богов<sup>107</sup>.

<sup>107</sup> Вообще-то Кьеркегор тут довольно произвольно толкует Ветхий Завет. На самом деле, похищала домашних богов Рахиль (*Быт* 31, 19: «И как Лаван пошел стричь скот свой, то Рахиль похитила идолов, которые были у отца ее»), а сердце Лавана — Иаков (*Быт* 31, 20: «Иаков же похитил сердце у Лавана Арамеянина, потому что не известил его, что удаляется»).

Окружение и его рамки все же имеют огромное влияние на человека, они относятся к числу вещей, которые наиболее крепко и глубоко запечатлеваются в памяти, точнее даже, во всей душе, а потому их невозможно забыть. Сколько бы лет ни прошло, мне все-таки невозможно будет представить себе Корделию в ином окружении, чем в этой маленькой комнатке. Когда я прихожу к ней с визитом, горничная по большей части проводит меня через салон; сама Корделия выходит из своей комнаты, и когда я отворяю двери салона, чтобы перейти в гостиную, она открывает другую дверь,— так что глаза наши встречаются, еще пока мы стоим в дверях. Гостиная маленькая, уютная, напоминает скорее кабинет. Хотя я видел ее уже с самых разных точек, мне всего приятнее глядеть на нее с дивана. Корделия сидит рядом со мной, перед нами стоит круглый чайный столик, поверх которого расстелена скатерть, собранная широкими складками. На столике лампа в форме цветка, который мощно и сильно устремлен вверх, вздымая свой бутон,— над ним свисает тонко вырезанный абажур из бумаги, такой легкий, что он не перестает колыхаться. Форма лампы напоминает о чудесах природы восточных стран, легкое покачивание абажура — о мягких дуновениях тех краев. Пол прикрыт циновкой, сплетенной из какой-то разновидности ивняка; это изделие сразу же выдает свое чужеземное происхождение. В какие-то отдельные мгновения я позволяю лампе быть путеводной звездой в моем пейзаже. Тогда мне кажется, что я сижу с Корделией на земле, она вытянулась там под цветком лампы. В другой момент ивовая циновка рождает представление о корабле, об офицерской каюте,— тогда мы как бы плывем с ней под парусом в открытом море. Поскольку мы находимся довольно далеко от окна, перед нами непосредственно раскрывается огромный горизонт неба. Это также благоприятствует иллюзии. И когда я сижу рядом с нею, я позволяю являться образам, которые столь же мимолетно скользят над поверхностью действительности, как это бывает, когда сама смерть пробегает над вашей будущей могилой. ----- Окружение всегда имеет огромное значение, и прежде всего для воспоминаний. Всякое эротическое отношение должно быть пережито таким образом, чтобы человеку легко было потом воспроизвести его образ во всей его красоте. Но чтобы это удалось, нужно прежде всего обращать внимание на окружение. И если вы находите, что оно не во всем отвечает вашим желаниям, вам следует добиваться такого соответствия. Что же касается Корделии и ее любви, то окружение здесь подходило полностью. Насколько отличается картина, предстающая передо мной, когда я думаю о моей маленькой Эмилии,— а между тем насколько и там окружение точно соответствовало внутренней сути! Я не могу уже как следует представить ее себе, точнее, я могу припомнить ее только в небольшой



гостиной, выходявшей в оранжерею. Двери распахнуты, перспектива, открывающаяся взору, ограничена маленьким садом у дома, принуждая тем самым взгляд, который поневоле натывается на этот сад, внутренне задержаться на мгновение, прежде чем смело последовать за изгибом дороги, теряющейся вдаль. Эмилия была прелестна, однако внутренне гораздо менее значительна, чем Корделия. И окружение прекрасно с этим сочеталось. Взгляд всегда был прикован к земле, он не рвался вперед смело и нетерпеливо, он оставался на небольшом пятнышке на переднем плане; даже дорога, как бы романтически она ни терялась вдаль, в целом еще больше подчеркивала это соотношение, — так что взгляд наспех пробежал по простирающимся далям и снова возвращался назад, чтобы еще раз обойти все тот же ближний план. И сам пол комнаты был вровень с землей. В окружении же Корделии вообще не следует выделять переднего плана, тут уместна только бесконечная смелость горизонта. Корделия не должна оставаться на плоской земле, она должна парить над нею, она не должна идти, но только лететь, причем не возвращаясь беспрестанно назад и вперед, но всегда только вперед.

Когда человек сам помолвлен, он тотчас же оказывается основательно посвящен во все глупости других обрученных. Несколько дней тому назад лицензиат Хансен показался у нас с прелестной молодой девушкой, своей невестой. Он признался мне, что она очаровательна, что я, впрочем, уже знал и без него; он признался мне, что она еще очень молода, — что мне также было известно; наконец, он признался мне еще и в том, что избрал ее как раз для того, чтобы самому вылепить из нее тот идеал, что смутно рисовался его сознанию. Боже мой, что за жалкий лицензиат — и что за нормальная, цветущая, жизнерадостная девушка! Ну я, конечно, отношусь к числу довольно опытных практиков, однако я неизменно подхожу к юной девушке не иначе как к *Venerabile*<sup>108</sup> природы, стараясь прежде всего чему-то научиться у нее сам. И если порой случается так, что я могу оказать на девушку формирующее воздействие, то это происходит лишь потому, что я снова и снова наставляю ее в том, чему сам от нее научился.

Ее душа должна быть приведена в движение по всем возможным направлениям, — и не по частям или отдельными порывами, но целиком. Она должна обнаружить бесконечное и узнать, что на самом деле оно-то и лежит ближе всего к человеку. И обнаружить это она должна не на пути мышления, который для нее будет заблуждением, но в фан-

<sup>108</sup> Букв.: «почитаемое, то, чему поклоняются» (лат.); в католической традиции именно этим термином обычно величают Святые дары во время Евхаристии.

тазии, которая и составляет настоящее средство сообщения между мной и ею; ибо то, что для мужчины лишь часть, для женщины — все ее целое. Она должна добираться к бесконечному не утомительным путем мышления — ибо женщина не создана для тяжелого труда, — ей нужно схватывать его благодаря легкому пути фантазии и сердца. Бесконечное столь же естественно для молодой девушки, как и представление, что всякая любовь призвана быть счастливой. Куда бы ни обратилась молодая девушка, она повсюду находит вокруг себя бесконечное, а переход к нему — это прыжок, правда, следует заметить, это прыжок женский, а не мужской. Почему только мужчины вообще столь неловки! Когда им приходится прыгать, они вначале должны разбежаться, долго готовиться, прикидывать на глазок расстояние, множество раз подбегать к краю, пугаться и возвращаться назад. Наконец они все же прыгают — и оказываются в канаве. Юная девушка прыгает совершенно иначе. В горных местностях можно часто встретить пару схожих каменных утесов. Их разделяет зияющая пропасть, куда страшно даже заглянуть. Ни один мужчина не отважится на такой прыжок. Но, как рассказывают местные жители, некая юная девушка когда-то осмелилась на это, и с тех пор эту расщелину называют «Девичьим прыжком». Я охотно этому верю, — как, впрочем, я верю всему замечательному, что говорят о молоденьких девушках, и меня просто опьяняет, когда я слышу такие слова от простых людей. Я верю всему, верю в чудеса, изумляюсь им только для того, чтобы верить; ибо единственное, что поражает меня в мире, — это девушка, это первое и последнее, что способно удивить. А между тем подробный прыжок для юной девушки — это просто легкое перескакивание, тогда как прыжок мужчины всегда бывает смешон, поскольку, как бы далеко он ни прыгал, все его усилия тотчас же превращаются в ничто в сравнении с расстоянием между вершинами, хотя и дают этому расстоянию некоторый масштаб. Но кто может быть настолько глуп, чтобы вообразить, будто молодой девушке нужен какой-то разбег? Можно, конечно, представить себе, что она бежит, однако и этот бег для нее сам по себе игра, удовольствие, расцвет ее очарования, тогда как представление о разбеге, об усилении неизбежно разделяет то, что в женщине всегда остается единым. По сути, усилие имеет собственную диалектику, которая противоречит женской природе. И то же относится к прыжку, — да и кто мог бы поступить столь нехудожественно, чтобы разделять то, что пребывает неразрывным! Ее прыжок — это парение. И оказавшись на другой стороне, она стоит там — отнюдь не измученная своими усилиями, — о нет, она стала еще прекраснее, чем прежде, еще чувствительнее, она посылает воздушные поцелуи нам, оставшимся по эту сторону. Вечно юная, возродившись вновь, как цветок, что вы-

тянулся вверх из корня горы, она раскачивается над пропастью, так что у нас темнеет в глазах.— Корделия должна научиться сама совершать все движения бесконечности, сама раскачивать себя на качелях, убаюкивать себя настроениями, смешивать поэзию и действительность, правду и поэтическое воображение, резвиться в бесконечности. Когда же она привыкнет к этим шалостям, я внесу в них эротический элемент, и тогда она станет наконец всем, чего я хочу, всем, чего я желаю. Тогда служба моя, мой труд будут закончены, тогда я спущу все свои паруса, сяду подле нее, и мы понесемся вперед уже под ее парусом. И поистине, когда эта девушка впервые испытает эротическое опьянение, с меня хватит заботы сидеть у руля, чтобы умерять скорость,— ибо ничто не должно прийти слишком рано или недостаточно прекрасно. Порой нам даже придется проделывать в парусе небольшое отверстие, чтобы в следующее мгновение уже вновь во весь дух устремиться вперед.

Корделия все больше и больше возмущается, когда мы ходим в дом дяди. Она уже много раз просила, чтобы мы туда не возвращались; от этого нет никакого толка, но я всегда умею найти оправдание. Когда мы уходили оттуда вчера вечером, она сжала мне руку с необычной страстью. Она наверняка ощущала там подлинные мучения, да и неудивительно. И если бы я сам не черпал отдельное удовольствие в наблюдениях за чудовищной неестественностью выставленных там образчиков, я тоже не смог бы все это выносить. Сегодня с утра я получил от нее письмо, в котором она даже с большим остроумием, чем я был готов за нею признать, высмеивает помолвки вообще. Я поцеловал его, это самое милое письмо из всех, что я от нее получал когда-либо. Правильно, моя Корделия! Этого-то я и хочу.

-----

В самом деле занятно, что на Ёстергаде живут друг напротив друга два кондитера. Во втором этаже кондитерской слева размещается какая-то юная девица или барышня. Она по большей части прячется за занавеской, висящей на окне, у которого она сидит. Занавеска сделана из очень тонкой ткани, так что тот, кто знает девушку или уже много раз видел ее до этого, в особенности если у него хорошее зрение, с легкостью сможет различить каждую черточку ее лица, тогда как тому, кто ее не знает или не очень хорошо видит, она предстает в виде темного силуэта. Последнее в определенной степени относится ко мне, первое же — к некоему молодому офицеру, который заворачивает сюда ежедневно ровно в 12 часов и устремляет свой взор на занавеску. Собственно, я впервые и обратил внимание на эти прекрасные телеграфические отношения из-за занавески. На прочих окнах занавесей нет, и такая единственная занавеска, украшающая собою одно-единственное оконное стекло, по большей

части указывает на то, что за ней кто-то постоянно сидит. Однажды утром я стоял у окна в кондитерской напротив. Было как раз двенадцать. Не обращая внимания на прохожих, я пристально глядел на эту занавеску, как вдруг темный силуэт за нею начал двигаться. В соседнем окне появилась обращенная в профиль женская головка, которая была странно развернута именно в сторону занавески. После чего хозяйка головки весьма дружески кивнула и снова спряталась за занавеской. Прежде всего я сделал вывод, что тот, кого она приветствовала, был, конечно, мужчина, ибо движение ее было слишком страстным, чтобы его мог вызвать, скажем, вид подруги; кроме того, я заключил также, что тот, кому предназначалось приветствие, имел обыкновение появляться с другой стороны. Стало быть, она выбрала очень хорошее место, чтобы уже заранее видеть большой отрезок дороги, — ну и, конечно, успеть поклониться ему, скрывшись за занавеской. ----- Совершенно верно, ровно в двенадцать часов появляется и сам герой этой маленькой любовной сцены, наш замечательный господин лейтенант. Теперь я сижу в другой кондитерской, в первом этаже того дома, на втором этаже которого живет барышня. Господин лейтенант ее уже заметил. Но теперь осторожнее, дорогой мой, не так-то уж легко изящно поклониться, обращая это приветствие второму этажу. Он, впрочем, недурен собой, высокий, стройный, изящная фигура, орлиный нос, черные волосы, треуголка идет ему. Теперь начинаются трудности, ноги начинают слегка заплетаться, ноги кажутся чересчур длинны. Впечатление, которое это производит на постороннего, сродни тому ощущению, которое бывает, когда у вас болят зубы и они уже прямо-таки не помещаются во рту. Когда все ваши силы сосредоточены во взгляде, а тот направлен ко второму этажу, ноги уж слишком слабеют. Простите, господин лейтенант, что я перехватываю ваш взгляд в его путешествии к небесам. Я прекрасно понимаю, это назойливость. Этот взгляд, впрочем, нельзя назвать многозначительным, скорее уж — ничего не говорящим, и все же он многое обещает. Однако эти многочисленные обещания как видно ударили ему в голову; он слабеет, говоря словами поэта об Агнете<sup>109</sup>: он зашатался, он упал. Это жестоко, — и, спроси кто-нибудь моего мнения, — такого не должно было случиться. Он слишком хорош для этого. Но тут есть что-то фатальное; ибо когда желаешь производить на дам впечатление как кавалер, никогда не следует падать. Хочешь быть кавалером — нужно обращать внимание на такие вещи. Напротив, если ты желаешь проявиться скорее как некий интеллект, все это становится безразличным; ты

<sup>109</sup> См.: *Бэггесен Й. Агнете из Хольмегора (Baggesen J. Agnete frå Holmegaard. Danske Værker. København, 1843. T.I. P. 195).*

можешь погружаться в себя, можешь прямо-таки изнемогать,— даже если ты и в самом деле упадешь, в этом не будет ничего особенного. ----- Но какое же впечатление это падение могло произвести на мою милую барышню? Жаль, что я не способен одновременно находиться по обе стороны этих Дарданелл! Я, конечно, мог бы поместить на той стороне знакомого, однако все дело в том, что я всегда предпочитаю вести наблюдения сам,— к тому же приходится брать в расчет, что никогда заранее не знаешь, какой оборот примет та или иная история, а потому лучше все-таки не иметь свидетеля,— ведь после пришлось бы терять массу времени, чтобы вытянуть из него все, что он знает, а затем его же и запутать. ----- Я положительно начинаю уставать от моего доброго лейтенанта. Изо дня в день он прохаживается здесь в полной форме. Все-таки ужасающее постоянство. Подобаает ли такое солдату? Сударь мой, разве у вас нет при себе оружия? Не следует ли вам взять дом штурмом, а девушку — силой? Конечно, будь вы студиозусом, лицензиатом, капелланом, которые живут надеждой<sup>110</sup>, тогда другое дело. Однако я вас прощаю; ибо девушка нравится мне все больше — чем больше я на нее смотрю. Она красива, ее карие глаза полны лукавства. Когда она ждет вас, лицо ее освещается некой высшей красотой, что ей неопишимо идет. Отсюда я заключаю, что в ней должно быть много фантазии, а фантазия — это естественные румяна прекрасного пола.

-----

### *Моя Корделия!*

Что такое томление? Язык и поэты рифмуют с ним слово «пленение»<sup>111</sup>. Совсем не подходит! Как будто томится только тот, кто сидит в заключении. Как будто нельзя томиться, когда ты свободен! Предположим, меня освободили бы,— как бы я томился! Но с другой стороны: я ведь свободен, свободен как птица, и как же я томлюсь! Меня томит, когда я иду к тебе, меня томит, когда я тебя покидаю, даже когда я сижу рядом с тобою, я томлюсь по тебе. Значит ли это, что можно томиться по тому, что имеешь? Да, стоит лишь подумать, что в следующее мгновение у тебя, возможно, уже не будет этого. Мое томление — это вечное нетерпение. Только когда я проживу целиком всю вечность и смогу убедиться, что в каждое мгновение ты будешь принадлежать мне,— только тогда я смогу снова вернуться к тебе и прожить всю эту вечность с само-

<sup>110</sup> См.: Хайберг Й. Л. Новый букварь для юного Грундтвиг (Heiberg J. L. Ny A-B-C-Bog for den unge Grundtvig. Prosaiske Skrifter. København, 1843. X, 25).

<sup>111</sup> Датское слово для «страстного томления» — Længsel; оно рифмуется с Fængsel («тюрьма», «плен»).

го начала, вместе с тобою, — возможно и не имея при этом достаточно терпения, чтобы расстаться с тобой хоть на мгновение, не испытывая тоски, — но, пожалуй, обретя достаточную уверенность, чтобы сейчас спокойно сидеть рядом с тобою.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

У ворот стоит маленький кабриолет, который для меня больше целого мира, ибо он достаточно велик для двоих; он запряжен парой коней, диких и необузданных, как силы природы, нетерпеливых, как мои страсти, дерзких, как твои мысли. Хочешь, я увезу тебя — моя Корделия! Повелишь ли ты это? По твоему велению я ослаблю поводья и развяжу радость полета. Я увожу тебя прочь — не от одних людей к другим, но прочь их этого мира — кони встают на дыбы; экипаж поднимается; кони стоят вертикально почти над нашими головами; мы проносимся сквозь облака прямо в небеса; вокруг нас все свищет; сидим ли мы сами неподвижно, а весь мир приведен в движение, или же это наш собственный дерзкий полет? Если у тебя закружилась голова, моя Корделия, крепко держись за меня; у меня никогда не бывает головокружения. В духовном смысле головокружения никогда не бывает, если думаешь о чем-то одном, а я думаю только о тебе, — в телесном же смысле головокружения не бывает, когда глаза прикованы к одному-единственному предмету, а я гляжу только на тебя. Держись крепко; когда мир останется позади, когда весь этот мир прейдет, когда исчезнет под ногами и сам наш легкий экипаж, мы будем все так же крепко обнимать друг друга, паря в гармонии сфер.

*Твой Иоханнес*

-----

Это уж слишком. Мой лакей ждал ее шесть часов, сам я — два, под дождем и ветром, — единственно для того, чтобы встретить на улице это милое дитя, Шарлотту Хан. Она имеет обыкновение каждую среду между двумя и пятью часами навещать свою старую тетку. И как раз сегодня она не пришла, как раз сегодня, когда я так сильно хотел ее встретить. А зачем? Оттого что она приводит меня в совершенно особое настроение. Я приветствую ее, она склоняется передо мной — так несказанно по-земному, и все же столь небесно; она почти останавливается, похоже, что она опустится сквозь землю, а между тем взор ее таков, будто она вот-вот вознесется на небо. Когда я вижу ее такой, я становлюсь одновременно торжественным и все же полным желанием. В остальном же девушка меня совершенно не занимает, мне требуется только этот поклон, ничего больше, — даже если б она сама и была готова дать большее.

Ее поклон приводит меня в это особое настроение, а я потом трачу его на Корделию. ----- И все же я готов побиться об заклад, что она как-то проскользнула мимо нас. Не только в комедиях, но и в действительности трудно бывает выследить молоденькую девушку; нужно, как полицейскому, иметь по глазу в каждом пальце. Была такая нимфа, Кардея, которая занималась тем, что дурачила мужчин. Лесная нимфа, она заманивала своих возлюбленных в густую чащу, а затем исчезала. Она хотела обмануть и Януса<sup>112</sup>, однако вышло так, что он ее обманул; у него ведь были глаза и на затылке.

-----

Мои письма достигают своей цели. Она развивается душевно, пусть даже пока не эротически. Впрочем, для этого письма и не годятся, нужны любовные записочки. Чем больше в них проявляется эротическое, тем они должны быть короче, однако тем надежнее они схватывают это эротическое семя. А чтобы при этом не сделать ее сентиментальной или мягкой, ирония должна снова и снова укреплять ее чувства, вместе с тем заставляя Корделию жаждать того подкрепления, которое ей всего милее. Записочки позволяют догадываться о высшем издалека и неопределенно. И в то самое мгновение, как эта догадка начнет громко звучать в ее душе, отношения будут прерваны. Догадка в ее душе при моем сопротивлении обретет форму как бы ее собственной мысли, порыва ее собственного сердца. Только это мне и нужно.

### *Моя Корделия!*

Где-то здесь в городе живет маленькое семейство, состоящее из вдовы и трех дочерей. Две из них ходят брать уроки на Королевской кухне. Это было весной, часов в пять пополудни. Дверь в гостиную тихо приоткрылась, и чей-то пытливый взор оглядел комнату. Там никого нет, только молоденькая девушка сидит за фортепьяно. Дверь осталась приоткрытой, так что можно незаметно слушать. Она, конечно, не пианистка — девушка, что играет в комнате, иначе дверь, наверное, закрылась бы плотнее. Она играет шведскую песенку, в которой говорится о мимолетности юности и красоты. Слова будто смеются над юностью и красотой девушки; юность и красота девушки будто смеются над словами. Кто прав: девушка или эти слова? Звуки льются так тихо, так меланхолично, как будто тоска и есть тот судья, что призван решить этот спор. Однако она не права, эта тоска! Что общего между юностью и этими воззрениями! Что общего между утром и вечером! Клавиши дрожат и стонут; духи музыкального инструмента поднимаются в за-

<sup>112</sup> См.: Овидий. Празднества («Фасты»). 6.101 и след.

мешательстве и не понимают друг друга — о моя Корделия, зачем так горячо! к чему эта страсть!

Как далеко должно быть удалено от нас во времени какое-то событие, чтобы мы могли вспоминать его; как далеко оно должно быть удалено, чтобы томление воспоминания более не могло охватывать его целиком? Для большинства людей в этом отношении существует некая граница: они не могут вспоминать о том, что лежит слишком близко во времени, как не могут вспоминать и о том, что слишком удалено. Мне не ведомы никакие границы. То, что было пережито вчера, я могу отодвинуть на тысячу лет назад, а затем вспомнить об этом так, как будто оно случилось вчера.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Я хочу доверить тебе тайну, о моя верная подруга. Да и кому еще я мог бы ее доверить? Эху? оно выдало бы ее. Звездам? они холодны. Людям? они ее не поймут. Только тебе я могу ее доверить; ибо ты сумеешь ее сохранить. Есть одна девушка, — она прекраснее, чем мечта моей души, чище, чем солнечный свет, глубже, чем пучины моря, более гордая, чем полет орла, — есть одна девушка — о, склони свою голову к моему слуху и моим речам, чтобы тайна моя смогла проскользнуть в нее, — эту девушку я люблю больше жизни, ибо она и есть моя жизнь; больше всех моих желаний, ибо она и есть мое единственное желание; больше всех моих мыслей, ибо она и есть моя единственная мысль; жарче, чем солнце любит цветы, глубже, чем страдание любит таинственность отягощенного духа, томительнее, чем раскаленный песок пустыни любит дождь, к ней взор мой обращен нежнее, нежели глаза матери — к ее ребенку, доверчивее, чем душа молящегося — к Богу, неразрывнее, чем растение — к своему корню. ----- Голова твоя становится тяжелой, она отягощена мыслями, она падает на грудь, а грудь вздымается, чтобы прийти мне на помощь — о моя Корделия! Ты поняла меня, ты поняла меня точно, буквально, ты не пропустила мимо ушей ни звука! Нужно ли мне напрягать все струны своего слуха, чтобы твой голос смог убедить меня в этом? Могу ли я усомниться? Сохранишь ли ты эту тайну; могу ли я тебе довериться? Рассказывают о людях, которые чередой ужасных преступлений обязывают друг друга ко взаимному молчанию. Тебе я доверил тайну, составляющую всю мою жизнь и все содержание этой жизни; неужели тебе самой нечего доверить мне, — неужели нет ничего столь значительного, столь прекрасного, столь целомудренного, что, если это выдать, — придут в движение сверхъестественные силы?

*Твой Иоханнес*



*Моя Корделия!*

Небо заволокло тучами — темные дождевые облака стягиваются вместе, как нахмуренные брови на его страстном лице, деревья в лесу раскачиваются, они мечутся из стороны в стороны в беспокойных снах. Я потерял тебя в лесу. За каждым деревом мне чудится женская фигура, похожая на тебя, — я подхожу ближе, но она прячется за соседним деревом. Ты не хочешь показаться мне, принять форму реального существа? Все путается передо мной; отдельные части леса теряют свои резкие очертания, я вижу все как облачное море, в котором со всех сторон появляются и исчезают женские фигуры, подобные тебе. Тебя я не вижу, ты все время движешься в колышущихся волнах воображения, и, однако же, я счастлив видеть даже каждый схожий с тобою образ. В чем же тут причина — богатое единство твоего существа или же жалкая раздробленность моего? Любить тебя — не значит ли это: любить мир?

*Твой Иоханнес*

Для меня было бы действительно интересно, если б можно было точно запечатлеть разговоры, которые я веду с Корделией. Однако я сознаю, что это невозможно; ведь даже если бы мне удалось припомнить каждое слово, которым мы обменялись, оказалось бы совершенно невозможно запечатлеть непосредственность, собственно и составляющую самый нерв беседы, восклицания удивления, страстность, представляющую собой жизненную сущность всякого разговора. Вообще-то я, конечно, не готовлюсь заранее к нашим разговорам, это противоречило бы спонтанности бесед, в особенности их эротической сущности. Только содержание своих писем я всегда держу *in mente*<sup>113</sup>, настроения же, которые могли быть разбужены ими — постоянно встают у меня перед глазами. Естественно, мне никогда не пришло бы в голову спросить ее, прочла ли она мое письмо. Нетрудно убедиться в том, что она его действительно прочла. Я также никогда не говорю с ней о письмах прямо, однако в своих разговорах я поддерживаю таинственное общение с письмами, — частью чтобы глубже и сильнее укоренить в ее душе какое-нибудь впечатление, — частью же чтобы отнять у нее такое впечатление и тем самым сбить ее с толку. Она может тогда перечитать письмо еще раз, получив из него некое новое впечатление, — и так далее.

Она переменилась, причем эта перемена все еще продолжает происходить. Если бы мне нужно было в это самое мгновение определить

<sup>113</sup> В уме, в памяти (*лат.*).

состояние ее души, я назвал бы его пантеистической отвагой. Ее взгляд тотчас же выдает это. Он отважен, почти дерзок в своих ожиданиях, как будто в каждое мгновение он требует и готов встретиться с чем-то необычайным. Наши глаза видят далеко вокруг, и этот взор простирается далеко за границы того, что предстает перед ним непосредственно, — он видит чудесное. Он отважен, почти дерзок в своих ожиданиях, но не доверяет еще себе самому; потому в нем есть нечто мечтательное и молящее, он вовсе не горд или повелителен. Она ищет чудесное вне себя самой, ей хочется просить, чтобы оно наконец появилось, — как будто вызвать это чудесное — не в ее власти. Этому нужно помешать, иначе я слишком рано получу над нею перевес. Вчера она сказала мне, что в моем существе есть нечто царственное. Возможно, она хочет склониться передо мной, — этого ни в коем случае нельзя допустить. Ну конечно, милая Корделия, в моем существе есть нечто царственное, но ты даже не представляешь, что за царством я владею. Я владею бурями настроений и душевных страстей. Подобно Эолу, я держу их взаперти в скалах моей личности<sup>114</sup>, позволяя порой проявиться то одной, то другой из них. Я буду льстить ее самолюбию, подчеркивая различия между нами, и всегда в ее пользу. Но лезть требует большой осмотрительности. Иногда нужно ставить себя высоко, однако так, чтобы над тобой оставалось еще более высокое место, — иногда же очень низко; первое правильное всего, когда движешься к духовному, второе же — когда движешься к эротическому. ----- Обязана ли она мне чем-нибудь? Вовсе нет. Желал бы я этого? Ни в коем случае. Я слишком хороший знаток, слишком разбираюсь в эротическом, чтобы совершить подобную глупость. Если бы дело действительно обстояло так, я изо всех сил старался бы заставить ее позабыть об этом, равно как и усыпить собственные мысли на этот счет. Каждая молодая девушка — это Ариадна перед лабиринтом собственного сердца, у нее есть путеводная нить, однако она сама не знает, как можно ею воспользоваться.

### *Моя Корделия!*

Говори — и я повинюсь, твое желание — это приказ, твоя просьба — могучее заклинание, каждое твое самое мимолетное желание — это благоденствие для меня; ибо я повинюсь тебе не как услужливый дух, пребывающий вне тебя. Когда ты повелеваешь, твоя воля осуществляется, а с нею утверждаюсь и я сам; ибо я — всего лишь заблудшая душа, которая ждет твоего слова.

*Твой Иоханнес*

<sup>114</sup> См.: Одиссея. 10.3–4.

*Моя Корделия!*

Ты знаешь, я охотно беседую сам с собою. Среди всех своих знакомых я нашел в себе самого интересного собеседника. Иногда я боялся, что мне не хватит материала для этих разговоров, но теперь во мне нет этого страха, теперь у меня есть ты. Потому я буду сейчас и во всей вечности говорить с самим собою о тебе,— о самом интересном предмете с самым интересным человеком,— ибо, увы, я всего лишь интересный человек, ты же — самый интересный предмет моих мыслей.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Тебе кажется, что любовь моя — слишком уж недавнего происхождения и похоже, ты боишься, что она — не первая. Некоторые рукописи тотчас же открывают искушенному взгляду сокрытый, более древний текст, который течение времени позволило покрыть разными жалкими банальностями. Благодаря определенным процедурам можно стереть новый текст, и тогда прежний проявится во всей своей неприкосновенности. Точно так же мой взгляд научил меня видеть и находить себя заново в себе самом; я оставляю забвению его заботу — уничтожить всё, что не является тобою; вот тут-то я и обнаруживаю очень древний текст, который всегда остается божественно юным; иначе говоря, я обнаруживаю, что моя любовь к тебе столь же стара, как и я сам.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Как может существовать царство, находящееся в раздоре с самим собою; как могу существовать я сам, если я борюсь с собою? Из-за чего же? Из-за тебя, чтобы по возможности обрести покой в мысли, что я в тебя влюблен. Но как же мне обрести этот покой? Одна из противоборствующих сил всегда будет стремиться убедить другую, что она влюблена глубже и более непосредственно; в следующее же мгновение к этому будет стремиться и другая. Я не особенно беспокоился бы, проходи такая борьба вне меня, если бы, скажем, был некто, осмелившийся влюбиться в тебя — или осмелившийся не влюбиться: преступление тут одинаково велико; но такая борьба внутри меня самого сжигает меня изнутри,— это одна страсть, но представленная в своей двойственности.

*Твой Иоханнес*

-----

Просто исчезни, о моя маленькая рыбка; просто спрячься среди деревьев; подними этот груз, тебе так идет, когда ты наклоняешься вперед; да, вот в это самое мгновение ты с прирожденной грацией наклоняешься

над собранным хворостом — как это возможно, чтобы подобное создание было вынуждено таскать такую тяжесть! Подобно танцовщице, ты выказываешь красоту своих форм — узкая талия, широкая грудь, крепко сложенная фигура, — это признал бы любой вербовщик рекрутов. Ты может думаешь, что это всё пустяки, ты полагаешь, что благородные дамы намного красивее, — ах, дитя мое! Ты не знаешь, сколько на свете фальши. Просто начинай свое путешествие с этим грузом в огромном лесу, который, вероятно, простирается на много, много миль, до самой границы голубых гор. Может, ты вообще никакая не рыбачка, но заколдованная принцесса; ты служишь в доме у тролля, он настолько жесток, что заставляет тебя приносить из лесу хворост на растопку. Так всегда бывает в сказках. Иначе зачем тебе все дальше уходить в лес; будь ты настоящий рыбачкой, ты должна была бы спешить со своим хворостом в деревню вниз, мимо меня, потому что я стою с другой стороны дороги. ----- Просто иди по тропинке, что игриво петляет между деревьями, и глаза мои отыщут тебя; просто оглянись вокруг, взгляни на меня, и глаза мои последуют за тобой; но вот сдвинуть меня с места тебе не удастся, желание не увлечет меня прочь отсюда, я спокойно сижу себе на изгороди и курю свою сигару. В другой раз — возможно. ----- Да, что за лукавый взгляд, когда ты вот так слегка поворачиваешь голову; твоя легкая походка манит и намекает на большее — да я уже знаю, я понимаю, куда ведет эта дорожка, — в одиночество леса, к шепоту деревьев, в тишину, полную многочисленных соблазнов. Посмотри, само небо покровительствует тебе, оно скрывается в облаках, оно затемняет лесные дали, оно как бы задергивает для нас шторы. ----- Прощай, моя милая рыбачка, будь здорова, прими благодарность за свою милость, это было прекрасное мгновение, — некое настроение — недостаточно сильное, чтобы сдвинуть меня с моего места на изгороди, но все же весьма богатое внутренними переживаниями.

-----

Подобно тому как Иаков уговорился с Лаваном стеречь белых овец, но брать в награду за свою службу всех пестрых, что будут рождены в стаде, а потом схитрил и положил прутья с нарезкой в водопойные корыта, позволив овцам глядеть на них<sup>115</sup>, — так и я повсюду и беспрестанно оказываюсь перед Корделией, ее глаза везде меня встречают. Ей это представляется одним лишь любезным вниманием с моей стороны; я же, со своей стороны, понимаю, что ее душа благодаря этому теряет интерес ко всему остальному, что в ней нарастает некая духовная алчность, которая видит меня повсюду.

<sup>115</sup> См.: *Быт* 30, 31–43.

*Моя Корделия!*

Как я мог бы забыть тебя? Разве моя любовь — это дело памяти? Пусть даже время сотрет всё со своих скрижалей, пусть уничтожит и саму память,— мое отношение к тебе останется столь же живым,— а значит, ты не будешь забыта. Как я мог бы забыть тебя? О чем же мне тогда помнить? Себя самого я уже забыл, чтобы помнить о тебе; даже забудь я о тебе, я все-таки помнил бы о себе самом, но в то мгновение, когда я подумал бы о себе, мне пришлось бы снова вспомнить тебя. Как я мог бы забыть тебя! И что бы тогда произошло? Есть одна старинная фреска<sup>116</sup>. На ней изображена Ариадна. Она вскочила со своего ложа и с тоской глядит вслед кораблю, что плывет прочь на всех парусах. Возле нее стоит Амур с луком без тетивы и утирает слезы. За ними видна крылатая женская фигура со шлемом на голове; обыкновенно полагают, что она представляет Немезиду. Представь себе снова эту картину, но слегка измененной. Амур не плачет, и лук его натянут; ну разве ты стала бы менее прекрасной, менее победительной, если бы я потерял разум? Амур улыбается и готов пустить свою стрелу. И Немезида не стоит без дела возле него, она тоже натягивает лук. На той, старой картине, на корабле видна мужская фигура, которая чем-то занята. Принято считать, что это Тезей. Но на моей картине все не так. Здесь он стоит на корме, с тоской и томлением глядя назад; он простирает к ней свои руки, он раскаялся,— или скажем точнее: безумие покинуло его, но корабль уже увлекает его прочь. Амур и Немезида целятся одновременно, стрела летит из каждого лука,— и они попадают в цель, это видно; понятно, что обе стрелы поразят одну и ту же точку в сердце — в знак того, что собственная любовь и стала для него мстительной Немезидой.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Обо мне говорят, что я влюблен в самого себя. Это меня не удивляет; и как могут люди заметить, что я способен любить, если я люблю только тебя, как может кто-нибудь даже заподозрить нечто подобное, если я люблю только тебя? Я влюблен в самого себя, но почему? Потому что я влюблен в тебя; ибо тебя люблю я, одну тебя и всё, что тебе поистине принадлежит,— а значит, я люблю и самого себя, поскольку это мое «я» принадлежит тебе, так что, перестав любить тебя, я перестану любить и себя самого. Стало быть, то, что для профанного взгляда на мир является выражением величайшего энгоизма, для твоего взора, посвященного

<sup>116</sup> По всей вероятности, Кьеркегор говорит тут о фреске из Геркуланума, которая находится сейчас в музее в Неаполе.

в тайны, есть выражение наичистой симпатии; что для профанного взгляда на мир является выражением самого прозаичного самоутверждения, пред твоим просветленным взором есть лишь выражение моего вдохновенного самоуничужения.

*Твой Иоханнес*

Чего я больше всего опасался, так это того, что все ее развитие займет у меня слишком много времени. Я вижу, однако, что Корделия делает значительные успехи, — вплоть до того, что я вижу: чтобы держать ее в постоянном напряжении, необходимо все время всё раскачивать. Ни за что на свете нельзя дать ей сникнуть и устать, — то есть сникнуть до того времени, когда само время уже останется для нее позади.

-----

Когда любят, ходят по проселочным дорогам, — только люди женатые держатся королевского пути, центральных магистралей. Когда влюбленные выходят из Нёддебо, они не идут вдоль Эсромского озера, хотя туда ведет охотничья тропинка; эта дорожка уже достаточно протоптана, а любовь предпочитает прокладывать собственный путь. Влюбленные уходят в глубь леса, в Грибсков. И пока они бродят так рука об руку, они начинают понимать друг друга, и ясным становится то, что прежде было забавным или болезненным. Они и не подозревают, что кто-то может быть рядом. ----- Вот этот великолепный бук был свидетелем вашей любви; под его кроной вы впервые признались друг другу в своих чувствах. Вы вспоминаете все это так ясно: и тот первый раз, когда вы увидели друг друга, и первый раз, когда протянули друг другу руку в танце, и то, как вы прощались тогда рано утром, и поскольку каждый не хотел еще признаться ни в чем даже самому себе, вы молчали и друг перед другом. ----- Право же, приятно слушать этот репертуар любви. ----- Они упали на колени под деревом, они клялись друг другу в нерушимой любви, они запечатлели союз первым поцелуем. ----- Это всё разнообразные сентиментальные впечатления, которыми нужно воспользоваться для Корделии. ----- Значит, этот бук был их свидетелем. О да, дерево — вполне подходящий свидетель, но этого все-таки слишком мало. Вы скажете, что свидетелем было также и небо, но ведь небо, взятое вот так, само по себе, — это весьма абстрактная идея. Видите, значит, там был еще один свидетель. ----- Следует ли мне подняться на ноги, дать им заметить, что я здесь? Нет, меня могут узнать, а тогда игра будет проиграна. Следует ли мне, когда они уже будут уходить, подняться, чтобы дать им понять, что тут кто-то был? Нет, это бесполезно. Их тайна должна быть окутана молчанием — пока мне этого хочется. Они в моей власти, я могу оторвать их друг от друга, когда только за-

хочу. Я знаю их тайну; а ведь я мог узнать ее только от него или от нее; но узнать от нее самой — это невозможно,— значит, от него — но это ужасно,— bravo! Понятно, что все это слишком похоже на коварство. Ну да ладно, там видно будет. Если я не смогу нормальным способом произвести на нее определенное впечатление, как бы мне этого ни хотелось,— ну что ж, тогда придется прибегнуть к иному средству.

-----

*Моя Корделия!*

Я беден — ты мое богатство; я сумрачен — ты мой свет; у меня нет ничего, да мне ничего и не нужно. И как же я мог бы владеть чем-то, ведь это — противоречие: как может обладать чем-то тот, кто не владеет самим собой. Я счастлив, как ребенок, который не может ничем владеть и не должен ничем владеть. Мне ничего не принадлежит; ибо я принадлежу только тебе; меня нет, я перестал быть, чтобы быть тобою.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

«Моя» — что значит это слово? Не что-то, принадлежащее мне, но то, чему сам я принадлежу, что содержит в себе все мое существо, что является моим настолько, насколько я сам ему принадлежу. Ведь мой Бог — это не Бог, который принадлежит мне, но Бог, которому я принадлежу; и то же самое происходит, когда я говорю: мое отечество, мой дом, мое призвание, мое томление, моя надежда. И если бы до сих пор еще не было никакого бессмертия, сама эта мысль, что я — это ты, уже разрывала бы естественный ход природных вещей.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Что я такое? Скромный повествователь, что сопровождает твои триумфы; танцор, что склоняется в поддержке, когда ты взлетаешь вверх с прелестной легкостью; ветвь, на которой ты отдыхаешь минуту, устав от своего полета; басовая партия, что вклинивается в мечтательность сопрано, чтобы позволить тому подняться еще выше,— что я такое? Я — земная тяжесть, что приковывает тебя к почве. Так что же я такое? Плоть, масса, земля, прах и пепел. Ты же, моя Корделия,— ты есть душа и дух.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Любовь — это всё, и потому для того, кто любит, все остальное перестает иметь значение как в себе, так и для себя,— но обретает

смысл только благодаря истолкованию, которое дает ему любовь. Будь на моем месте другой нареченный, который вдруг обнаружил бы, что интересуется еще одной девушкой,— он, вероятно, чувствовал бы себя преступником, а его невеста была бы возмущена. Ты же, напротив, я знаю, ты увидела бы в подобном признании лишь знак преклонения; ведь любить другую — это, ты знаешь, для меня невозможно,— просто любовь к тебе бросает отблеск на всю мою жизнь вокруг. Значит, если бы я интересовался другой, это происходило бы не для того, чтобы лишний раз убедиться самому в том, что я люблю не ее, но тебя,— это было бы попросту дерзостью; но поскольку вся моя душа полна тобой, жизнь обретает для меня иной смысл,— вся она становится мифом о тебе.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Любовь моя пожирает меня, только голос мой еще остается<sup>117</sup>, голос, который влюблен в тебя, который шепчет повсюду, что я тебя люблю. О, тебе не надоело еще слышать этот голос? Он повсюду окружает тебя; подобно многообразному, беспокойному обрамлению,— я укладываю свою насквозь пронизанную рефлексией душу вокруг твоего чистого, глубокого существа.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

В старинных легендах можно прочесть, как ручей однажды влюбился в юную девушку<sup>118</sup>. И моя душа подобна ручью, который любит тебя. Порой он спокоен и позволяет твоему образу глубоко и спокойно отражаться на своей глади; порой ему кажется, что он сумел поймать твой образ, и тогда на нем вздымаются волны, чтобы помешать тебе вновь ускользнуть; порой поверхность его слегка колеблется, играя с твоим отражением,— а иногда это отражение теряется вовсе и волны темнеют, впадая в отчаяние. Так и моя душа: она подобна ручью, который в тебя влюбился.

*Твой Иоханнес*

-----

Откровенно говоря, даже не обладая какой-то необычно живой силой воображения, можно все же легко представить себе более удобное, приятное и, прежде всего, более приличное средство передвижения;

<sup>117</sup> Аллюзия к голосу нимфы Эхо, влюбленной в Нарцисса.

<sup>118</sup> Отсылка к мифу об Алфее; чуть позже этот миф будет подробно изложен в письме Иоханнеса.



ехать в повозке торфянщика — это привлекает всеобщее внимание лишь в весьма специфическом смысле. ----- При необходимости, конечно, охотно принимаешь и это. Правда, бывает, что пройдешь немного по дороге, потом сядешь на повозку, проедешь одну милю — никого не встретишь, две мили — все идет хорошо, чувствуешь себя спокойно и уверенно, да и окрестности отсюда смотрятся гораздо лучше, чем обычно, — но вот, когда позади уже почти три мили — кто же мог рассчитывать встретить копенгагенца так далеко от города, на дороге? А что он именно столичная штучка, это вы уже заметили, — это, конечно, не деревенский житель; у него такая особая манера смотреть: так упорно, так настойчиво, так испытующе, — и всегда как бы немного насмешливо. Да уж, милая моя девица, твое положение никак не назовешь удобным, ты сидишь тут, как будто тебя выставили на всеобщее обозрение на подносе, повозка такая плоская, что нет даже никакого углубления для ног. ----- Однако в этом ведь ваша собственная вина, моя карета к вашим услугам, могу предложить вам значительно более удобное место, коль скоро вас не смутит необходимость сидеть рядом со мною. В противном же случае я уступлю вам всю карету, сам же расположусь на козлах, радуясь, что смогу доставить вас по назначению. ----- Соломенная шляпка уж никак не защищает вас от взгляда, брошенного искоса; и вы понапрасну опускаете головку, так мне еще легче восхищаться вашим тонким профилем. ----- Вас раздражает, что этот крестьянин мне поклонился? Но ведь это же естественно, что крестьянин приветствует благородного господина. ----- Нет, вам не уйти от меня так просто, тут неподалеку гостиница, постоялый двор, а ведь торфянщик слишком набожен, — разумеется, на свой лад, — чтобы пройти мимо, не отдав священного долга этому заведению. Теперь я им займусь. У меня потрясающий дар привлекать к себе торфянщиков. Ах, если бы мне удалось понравиться и вам. Он не может противиться моим настояниям, а стоит ему принять предложение — и он не сможет противиться его последствиям. Ну а если этого не смогу сделать я, сможет мой лакей. ----- Он идет теперь в трактир, а вы остаетесь в своем укрытии в карете. ----- Бог ее знает, что это за девушка. Может, это мещаночка, скажем дочка пономаря? Но если это так, то для дочки пономаря она одета с необычайным изяществом и необычайным вкусом. У этого пономаря, должно быть, неплохой приход. Но тут мне вдруг приходит в голову, что ведь она может быть и благородной барышней, которой надоело разъезжать в экипаже, — она, возможно, предприняла небольшую пешую прогулку неподалеку от усадьбы, а теперь попала в небольшое приключение? Вполне возможно, такое случается в жизни. ----- Крестьянин знать ничего не знает — это просто жвачное жи-

вотное, он умеет только напиваться. Ну и прекрасно, давай, пей, старина, раз тебе так понравилось. ----- Но что я вижу, это не кто иная, как барышня Есперсен, Хансина Есперсен, дочь оптового торговца. Боже мой, мы ведь знаем друг друга! Я уже однажды встречал ее на Бредгаде, она ехала в карете на заднем сиденье и не могла прикрыть окошко; я нацепил лорнет и затем имел удовольствие откровенно ее разглядывать. Положение ее было весьма неловким и стесненным, в карете было так много людей, что она не могла пошевелиться, а подымать шум из-за пустяка как-то не хотелось. Нынешнее ее положение по меньшей мере столь же неловко. Мы с ней предназначены друг для друга, это ясно. Это, должно быть, романтическая девчушка; она определенно имеет привычку действовать на свой страх и риск. ----- А вон идет и мой лакей с торфянщиком. Тот совершенно пьян. Это ужасно, какой все-таки испорченный народ эти торфянщики! Увы, это так! И все же бывают люди и похуже торфянщиков. ----- Видите, как вам теперь придется ехать, — вам придется самой править лошадьми, это очень романтично. ----- Вы отвергаете мое предложение, вы твердите, что прекрасно доберетесь до дома в своей повозке. Вам меня не обмануть; мне нетрудно разгадать вашу хитрость. Вы проедете немного по улице, а потом спрыгнете с повозки, в лесу легко найти себе укрытие. ----- Нужно оседлать коня; я поеду за ней верхом. ----- Ну видите, вот я снова перед вами, теперь вы можете чувствовать себя в безопасности перед любым нападением. ----- Да не пугайтесь так ужасно, иначе я тотчас же поверну обратно. Я хотел лишь немного встревожить вас, дав как следует проявиться вашей природной красоте. Вы ведь не знаете, что это я приказал напоить вашего крестьянина, — и я не позволил себе произнести ни одного слова, которое могло бы хоть сколько-нибудь вас задеть. Все еще обернется прекрасно; я придам всей истории такой оборот, что вы еще надо всем этим посмеетесь. Я хотел лишь немного развлечься; не думаете же вы, что я способен воспользоваться случаем, застав девушку врасплох. Я друг свободы, и чего я не получаю добровольно, того совсем не ценю. ----- «Вы наверняка уже сами убедились, что не годится продолжать путь таким образом. Сам я собираюсь на охоту, вот почему я верхом. Карета моя, однако, стоит запряженной на постоялом дворе. Прикажете, и она во мгновение ока подхватит вас здесь и доставит, куда вы только пожелаете. Сам я к сожалению не буду иметь удовольствия сопровождать вас, — я связан обещанием явиться на охоту, а это святое». Вы соглашаетесь ----- Все мгновенно оказывается в полном порядке. ----- Видите, теперь вам совсем не нужно будет смущаться, когда вы снова со мной встретитесь, — или, во всяком случае, не нужно смущаться больше, чем это вам будет к лицу. Вы можете весело вспоминать обо

всей этой истории — немного посмеяться,— и немного подумать обо мне. Большого я и не требую. Это может показаться малостью, пустяком, но с меня и этого довольно. Это начало, а я особенно силен по части всяческих начинаний.

-----

Вчера вечером у тетки собралось небольшое общество. Я знал, что Корделия принесет с собой рабочую шкатулку с вязанием, и спрятал туда маленькую записочку. Она выронила ее, подняла, встревожилась, заторопилась в нетерпении. Вот так и нужно всегда приходиться на помощь ситуации. Просто невероятно, какие преимущества можно из этого извлечь. Записочка, сама по себе совершенно незначительная, будет прочитана ею при таких обстоятельствах, что станет бесконечно важной. Она не смогла сразу поговорить со мной, я все так устроил, что мне пришлось идти провожать другую даму. Потому она вынуждена была ждать до сегодняшнего дня. Это всегда хорошо для того, чтобы поглубже врезать в ее душу некое впечатление. И при этом всегда кажется, будто я постоянно уделяю ей особое внимание; преимущество, которое выпадает на мою долю, состоит в том, что я постоянно оказываюсь в ее мыслях, постоянно застигаю ее врасплох.

Однако у любви — своя собственная диалектика. Жила однажды молодая девушка, в которую я был влюблен. Прошлым летом в театре Дрездена<sup>119</sup> я увидел актрису, поразительно на нее похожую. По этой причине мне захотелось с нею познакомиться, — что мне и удалось, причем я тотчас же убедился, что несходство было все же довольно значительным. И вот сегодня я встречаю на улице даму, которая напомнила мне эту актрису. Подобная история может тянуться бесконечно.

Повсюду мысли мои окружают Корделию, я посылаю их к ней, как ангелов, что окутывают ее со всех сторон. Как Венера, влекомая в своей колеснице голубками, она сидит в триумфальной колеснице, а я запрягаю в нее свои мысли, как неких пернатых существ. Она сидит там веселая, восторженная, как дитя, всемогущая, как богиня, и я иду рядом с нею. Поистине, молодая девушка была и остается *Venerabile*<sup>120</sup> природы и всего наличного существования! Никто не знает это лучше меня. Жаль только, что это великолепие длится так недолго. Она улыбается мне, она меня приветствует, она делает мне знаки, чтобы я подошел, как будто

<sup>119</sup> В Дневниках Кьеркегора речь идет о другом городе — Вене (см.: Pap III B 76, I). На самом деле оба названия фиктивны. В письме к Э. Бёзену из Берлина 14 декабря 1841 года Кьеркегор пишет о некой «венской певиче», госпоже Шульце (Schulze), которая играла Эльвиру и имела «странное сходство с некой молодой девушкой».

<sup>120</sup> Букв.: «почитаемое, то, чему поклоняются» (лат.). См. примеч. 108.

она моя сестра. Одного взгляда довольно, чтобы напомнить ей, что она моя возлюбленная.

У любви много разных позиций. Корделия делает большие успехи. Она сидит у меня на коленях, ее рука нежно и тепло обвивает мою шею; сама она покоится у меня на груди, легкая, лишенная телесной тяжести; нежные формы едва касаются меня; подобно цветку ее прелестная фигурка обвивается вокруг меня, свободная, как лента. Ее глаза прячутся под тяжелыми веками, грудь ее ослепительно бела как снег, она такая гладкая, что взгляд мой не может покоиться на ней, он соскользнул бы, не вздымаясь грудь так бурно. Что же означает это прерывистое дыхание? Любовь ли это? Возможно. Это предвкушение любви, ее греза. Пока ей не хватает энергии. Она обнимает меня подробно и старательно, как облака обнимают преображенного святого, — легко, как ветерок, ласково, как держат цветок; она целует меня неопредленно, — как небо целует море, мягко и тихо, как роса целует цветы, торжественно, как море целует отражение месяца.

В это мгновение мне хотелось бы обозначить ее страсть как страсть наивную. Когда же произойдет поворот и я всерьез начну отступать, ей придется прибегнуть ко всему, чтобы действительно привязать меня к себе. И у нее нет для этого иного средства, помимо эротического начала, только ему теперь уже придется явить себя в совершенно иной мере. Оно станет тогда оружием в ее руках, — оружием, которое она направит против меня. Тогда я получу страсть рефлексированную. Она будет бороться ради себя самой, поскольку ей известно, что я владею эротическим началом; и она будет бороться ради себя самой, чтобы победить меня. Она сама уже ощущает потребность в более высокой форме эротического. Моя холодность научит ее понимать то, что я дал ей в предчувствии, когда она только начинала воспламеняться, — однако я сделаю это так, что она решит, будто открыла все это сама. Тем самым она попытается застигнуть меня врасплох, она поверит сама, что ее дерзкая храбрость потрясла меня и тем самым — пленила. И тогда ее страсть станет определенной, энергичной, последовательной, диалектической; ее поцелуй станет цельным, ее объятие не будет знать зияний и пропусков. ----- У меня она ищет свою свободу, и находит ее тем больше, чем крепче я ее охватываю. Помолвка будет разорвана. Когда это произойдет, ей понадобится небольшая передышка, чтобы необузданное волнение не проявилось как-то безобразно. Ее страсть еще раз соберется внутри себя — и она моя.

Подобно тому как во времена блаженной памяти Эдварда я заботился о ее чтении косвенно, теперь я делаю это напрямую. Я снабжаю ее тем, что служит наилучшей пищей для воображения: мифами и сказками.

Однако здесь, как и повсюду, у нее есть свобода: я извлекаю всё из нее же самой. А если ничего такого в ней нет заранее, я прежде подсказываю ей, что следует искать.

-----

Когда девушки-служанки летом ходят на прогулку в Олений парк, это по большей части удовольствие сомнительное. Они приходят туда только раз в году, а потому стараются извлечь из этого случая всё возможное. Им непременно нужно нацепить шляпку и завернуться в шаль, а также обезобразить себя всеми доступными способами. Веселость их дика, некрасива, непристойна. Нет, я уж скорее предпочту Дворцовый парк Фредериксберга. В воскресенье после полудня они имеют обыкновение приходить туда — я делаю то же самое. Здесь всё прилично и пристойно, даже веселость кажется более тихой и благородной. Вообще мужчина, не имеющий вкуса к девушкам-служанкам, теряет от этого куда больше, чем они сами. Многочисленное воинство служанок — это действительно прекраснейшая гражданская гвардия, какую мы имеем в Дании. Будь я королем, уж я знал бы, что делать, — мне незачем было бы проводить парад линейных войск. А будь я одним из тридцати двух лучших людей города, я тотчас бы внес предложение создать комитет общественной пользы, который посредством вдумчивого исследования, совётов и увещаний, равно как и путем соответствующих наград, всячески способствовал бы тому, чтоб поощрять служанок к ношению изящных и тщательно продуманных туалетов. Почему, в самом деле, красота должна расточаться понапрасну, почему она должна проходить по жизни незаметно; пусть хоть раз в жизни она покажется на свет божий, которого обычно лишена! Но прежде всего вкус, сдержанность! Девушка-служанка не должна выглядеть как дама, в этом я согласен с «Politivennen»<sup>121</sup>, однако причины, которые приводит эта почтенная газета, совершенно неверны. Если мы сможем в известной мере способствовать такому желательному расцвету класса девушек-служанок, разве это не будет, в свою очередь, благоприятно воздействовать и на наших собственных дочерей? Или я уж слишком дерзок, если таким образом провижу для Дании будущее, которое поистине можно назвать беспримерным? Если бы я был столь счастлив, что дожил до этого благословенного времени, до юбилейного года<sup>122</sup>, можно было бы со спокойной совестью

<sup>121</sup> «Друг администрации» (*дат.*) — датский журнал, где в 1837 г. появилась статья «Служанки вчера и сегодня, набросок Кастелли, адаптировано» («Tjenestpigerne før og nu, Skizze af Castelli, localiseret»), в которой высмеивались вычурные воскресные наряды служанок.

<sup>122</sup> Как отмечают датские комментаторы, выражения «несравненный» («mageløs») и «юбилейный год» («Guldenår») с большим пафосом употреблялись в проповедях епи-

проводить целые дни на улицах и в переулках, услаждая зрение. Как мечтательно растекаются мои мысли, так широко и смело, так патриотично! Однако я ведь уже здесь, в Фредериксберге, куда по воскресеньям приходят девушки-служанки — и я тоже. ----- Первыми появляются деревенские девушки, рука об руку со своими милыми, или же по другому образцу: все девицы впереди, взявшись за руки, все парни сзади; или еще по-другому: две девушки и один парень. Такие группы и составляют обычную картину, они обычно стоят или сидят вдоль деревьев, образующих сквер перед парковым павильоном. Они выглядят свежими, здоровыми, разве что сочетания цветов слишком резки как на их лицах, так и в одежде. За ними следуют девушки из Ютландии и с острова Фюн. Высокие, стройные, пожалуй, слишком крепкого сложения, немного небрежные в одежде. Здесь комитету было бы чем заняться. Нет недостатка и в отдельных представительницах Борнхольмской дивизии: умелые кухарки, к которым, однако, не так-то легко подойти — ни на кухне, ни в самом Фредериксберге, — уже сама их осанка полна гордой неприступности. Их присутствие здесь имеет определенное действие хотя бы по контрасту с прочими, и мне было бы жаль, если бы они не являлись в парк, но сам я редко с ними общаюсь. ----- И вот является наконец ядро этого воинства: девушки из Ниבודера. Небольшого роста, круглые, полненькие, с нежной кожей, веселые, бойкие, живые, разговорчивые, немного кокетливые, но самое главное — с непокрытой головой. Их одежда может вполне походить на дамскую, за исключением двух деталей: они не носят шаль, но только небольшую косынку, и на них не увидишь шляпки, разве что маленький, ловко сидящий чепчик, но чаще всего они все же ходят с непокрытой головой. ----- Вот это да, добрый день, Мари, кто бы мог подумать, что я встречу вас здесь? Как давно я вас не видел! Вы все еще служите у советника? — «Ну да» — это, наверное, хорошее место? — «Да». — Однако вы здесь совсем одна, без сопровождения... никакого милого, или у него сегодня не было времени, — а может вы еще еще ждете, — как, вы еще не помолвлены? Но это просто невозможно. Самая хорошенькая девушка в Копенгагене, девушка, которая служит у господина советника, девушка — украшение и пример для прочих служанок, девушка, которая умеет одеваться так чистенько и... так роскошно. Какой милый платочек вы держите в руках, из тончайшей ткани... И что я вижу — с вышитой каймой, могу поспорить, что он стоил десять марок... у многих благородных дам не найдется такого платочка... французские перчатки... шелковый зонтик... И чтобы такая девушка не была помолвлена... Да это попросту невозможно. Насколько я помню, за вами вовсю приударял Йенс,

---

скопа Грундтвига (N. Grundtvig) и его учеников; Кьеркегор, конечно же, употребляет их с иронией.

ну вы знаете — Йенс, что служит у оптового торговца, у того, с третьего этажа... Ну, видите, я угадал... Почему же вы с ним не обручились, этот Йенс был красивый парень, и положение у него было неплохое, благодаря влиянию торговца он мог со временем стать полицейским или пожарником, это была бы неплохая партия... Вы наверняка сами виноваты, вы были с ним слишком жестоки... ----- «О нет! но я узнала, что Йенс уже был раз помолвлен с одной девушкой и что он с нею не очень-то хорошо обошелся...» ----- Что я слышу, кто бы мог подумать, что Йенс окажется таким скверным... Ох уж эти отставные гвардейцы... на этих гвардейцев совершенно нельзя положиться... Вы поступили абсолютно правильно, такая девушка, как вы, слишком хороша, чтобы бросаться на шею первому встречному... Вы еще сделаете партию и получше, я в этом уверен. ----- А как дела у барышни Юлианы? я так давно ее не видел. И моя прелестная Мари наверняка сможет поделиться кое-какими сведениями... Даже если сам несчастен в любви, это еще не значит, что нельзя посочувствовать другим... Но здесь так много народу... мне не хотелось бы говорить с вами об этом, я боюсь, нас кто-нибудь подслушает... Послушайте меня минуточку, моя прелестная Мари... Вот видите, вот здесь подходящее место, в этой теснистой аллее, где деревья смыкаются, чтобы спрятать нас от чужих глаз, здесь, где мы никого не видим, где не слышны голоса людей, а доносятся только тихие звуки музыки... здесь я могу рассказать вам о своей тайне... Ведь правда, если б Йенс не оказался таким дурным человеком, вы пришли бы сейчас с ним сюда, взявшись за руки, слушали бы веселую музыку, а сами наслаждались бы еще большим счастьем... ну не волнуйся так, забудь своего Йенса... ты несправедлива ко мне... я приходил к советнику, только чтобы увидеть тебя... Ты ведь и сама это заметила... всякий раз, когда только было можно, я проходил мимо двери на кухню... Ты должна мне принадлежать... о нашей помолвке объявят с кафедры... завтра вечером я всё тебе объясню... с черного хода и вверх по лестнице, дверь налево, напротив входа на кухню... Прощай, моя прелестная Мари... пусть никто не догадается, что ты видела меня здесь или говорила со мной, ты теперь знаешь мою тайну. ----- Она действительно мила, из нее что-нибудь можно сделать. ----- Как только нога моя ступит в ее комнату, я сам уж позабочусь об оглашении помолвки. Я всегда старался развить прекрасную греческую *αυταρκεια*<sup>123</sup>, в особенности же сделать излишним священника.

-----

Если бы возможно было стоять позади Корделии всякий раз когда она получает мое письмо, это, пожалуй, оказалось бы весьма интересно. Тогда я легко мог бы определить, насколько она в истинном смысле этого слова

<sup>123</sup> Самовластие, самодостаточность (*греч.*) как моральный идеал стойков.

эротически усваивает мои письма. В целом письма всегда были и остаются неоценимым средством произвести впечатление на молоденькую девушку; мертвая буква зачастую имеет большее воздействие, чем живое слово. Письмо создает таинственное сообщение между людьми; тут можно оставаться господином положения, не ощущать никакого давления от реального присутствия другого человека, молодая же девушка, как мне кажется, охотнее всего оставалась бы совсем наедине со своим идеалом, во всяком случае — в отдельные мгновения, причем именно в такие, когда этот идеал сильнее всего воздействует на ее душу. И даже если ее идеал находит себе довольно полное выражение в любимом предмете, все же существуют минуты, когда она чувствует, что в идеале заложена некая безмерность, которой недостает действительности. Надо дать ей возможность пережить эти великие празднества искупления, обращая однако же внимание на то, чтобы они были правильно использованы, чтобы она возвращалась из них в действительность не измученной, но обретшей новые силы. В этом и помогают письма: они способствуют тому, что для меня становится возможным незримо и духовно присутствовать в эти священные мгновения инициации; между тем, представление, что автором писем является реальное лицо, создает естественный и легкий переход к действительности.

Мог бы я ревновать Корделию? Черт возьми, да! И все же, в ином смысле: нет! Если бы, скажем, я увидел, что хотя я и победил в своей борьбе с неким соперником, само ее существо вышло из такого столкновения внутренне надорванным и она уже не представляет собой то, что мне нужно, — я тотчас же отказался бы от нее.

Древний философ сказал однажды, что, если бы человек точно записывал все, им пережитое, он оказался бы философом, даже не подозревая об этом. Я уже долгое время жил, общаясь с сообществом обреченных. Должно же когда-то такое отношение принести свои плоды. Я даже думал о том, чтобы собрать материалы к книге под названием: «К теории поцелуя», — книге, посвященной всем нежно влюбленным. В высшей степени поразительно, что до сих пор не существует ни одного исследования на эту тему. Стало быть, если мне удастся завершить свой труд, я смогу удовлетворить давно ощутимую потребность. Возможно, причина такого упущения в сфере литературы заключается в том, что философы никогда не размышляли над чем-то подобным, — или же попросту ничего в этом не понимали? ----- Я уже сейчас могу высказать некоторые предположения. Для совершенного поцелуя необходимо, чтобы участниками были девушка и мужчина. Поцелуй двух мужчин безвкусен, или, что еще хуже, имеет неприятный привкус. ----- Кроме того, я полагаю, что поцелуй более соответствует своей сути, когда



мужчина целует девушку, чем когда девушка целует мужчину. Там, где с течением времени возникло безразличие, поцелуй уже утратил свое значение. Это относится, скажем, к домашнему, супружескому поцелую, посредством которого супруги, за неимением салфетки, вытирают друг другу губы, говоря при этом: «На здоровье!» — Если различие в возрасте слишком велико, поцелуй опять-таки теряет свой смысл. Я вспоминаю, как в одной провинциальной школе для девочек в старшем классе бытовало выражение: «поцеловать судью», — выражение, с которым связывались отнюдь не самые приятные ощущения. Сам же термин возник следующим образом: у одной из учительниц был шурин, живший с ней в том же доме, — он был прежде судьей, вступил уже в довольно почтенный возраст и в силу этого позволял себе целовать молоденьких девушек. ----- Поцелуй должен быть выражением определенной страсти. Когда брат и сестра, которые к тому же являются близнецами, целуют друг друга, такой поцелуй — все же не настоящий. То же самое относится к поцелуям, раздаваемым во время рождественных игр, равно как и к украденному поцелую. Поцелуй — это символическое действие, которое лишено смысла, коль скоро отсутствует само чувство, им обозначенное, — а такое чувство может появиться лишь при определенных обстоятельствах. ----- Если попробовать теперь разделить поцелуи по категориям, можно предложить несколько разных принципов классификации. Например, сообразно сопровождающему их звуку. К сожалению, обычный словарь недостаточен для того, чтобы передать все мои наблюдения. Но думаю, что языки всего мира обладают необходимым запасом оноματοпоэтических определений, чтобы обозначить различия, которые я выяснил уже в доме своего дядюшки. Порой поцелуй бывает чмокающим, порой — шипящим, порой — хлопающим, порой — щелкающим, порой — гулким, порой — полным, порой — пустым, порой — подобным плотному артиллерийскому обстрелу, и так далее, и тому подобное. ----- Можно классифицировать поцелуи сообразно типу касания: на поцелуй вскользь, или *en passant*<sup>124</sup>, и на поцелуй в крепком сцеплении. ----- Можно разделить их и по времени: на краткие и долгие. Однако применительно ко времени возможна также иная классификация, — и она является единственной, которая что-то значит для меня. При этом проводится различие между первым и всеми последующими поцелуями. Предметом рефлексии здесь становится нечто, совершенно несоизмеримое с данными прочих классификаций, — то, что вообще не имеет отношения к звуку, прикосновению или продолжительности. Первый поцелуй при этом качественно отличен от всех иных.

<sup>124</sup> Мимоходом (*фр.*).

Лишь немногие люди отдадут себе в этом отчет; и было бы поистине жаль, если бы существовал всего лишь один человек, взявший на себя труд об этом поразмыслить.

*Моя Корделия!*

Хороший ответ подобен сладкому поцелую, говорит Соломон<sup>125</sup>. Ты знаешь, я задаю слишком много вопросов; меня часто в этом упрекают. Но это происходит лишь потому, что никто так толком и не понимает, о чем я спрашиваю; ты и только ты одна понимаешь, о чем я спрашиваю, ты и только ты одна умеешь отвечать, ты и только ты одна умеешь дать хороший ответ; ибо хороший ответ подобен сладкому поцелую, говорит Соломон.

*Твой Иоханнес*

Существует различие между духовной эротикой и эротикой земной. До сих пор я прежде всего старался развить в Корделии эротику духовную. Мое личное присутствие должно теперь стать чем-то иным, — не просто создавать некое сопутствующее настроение, оно должно стать искушением. В эти дни я постоянно готовил себя к этому, читая знаменитые разделы о любви из «Федра»<sup>126</sup>. Это электрически зажигает все мое существо и служит мне превосходной прелюдией. Все-таки Платон действительно разбирался в эротике.

*Моя Корделия!*

Римлянин сказал бы о внимательном ученике, что тот буквально приник к устам учителя<sup>127</sup>. Для любви всё служит образом, но с другой стороны, и сам образ — это тоже действительность. Разве я не прилежный, не внимательный ученик? Но ты всё не говоришь ни единого слова.

*Твой Иоханнес*

Если бы не я, а кто-то иной руководил этим развитием, он, пожалуй, оказался бы чересчур умен, чтобы позволить ей руководить собою. А проконсультируйся я у кого-то из тех посвященных, кто уже помолвлен, он, вероятно, воскликнул бы с высшей степенью эротической дерзости: «Я напрасно ищу в этих представлениях о любви ту

<sup>125</sup> См.: Притч 24, 26.

<sup>126</sup> См.: Платон. Федр. 253 с — 257 в.

<sup>127</sup> «Pendet ab ore magistrum» (лат.). В своем Дневнике за 1841–1842 гг., используя чуть измененную поговорку (pendet ex ore alicujus), Кьеркегор восклицает, обращаясь к Регине: «и как не остаться навсегда приникшим к твоим устам!» (Pap III A 134).

нодальную фигуру<sup>128</sup>, посредством которой любящие говорят друг с другом о своей любви». Я ответил бы ему на это: меня радует, что ты ищешь напрасно; ибо подобная фигура не принадлежит царству истинной эротики,— она не относится к нему, даже если включить в это царство все «интересное». Любовь слишком субстанциальна, чтобы довольствоваться болтовней; эротические же ситуации слишком полны значения, чтобы такой болтовней заполняться. Они молчаливы, тихи, имеют определенные очертания,— и все же красноречивы, как музыка колосса Мемнона. Эрот жестикулирует, но не разговаривает; а если даже он делает это, то скорее загадочными намеками, образной музыкой. Эротические ситуации всегда или пластичны, или живописны; однако то, о чем двое говорят друг с другом в своей любви — не является ни пластичным, ни живописным. Серьезная пара помолвленных, однако же, всегда начинает с подобных разговоров, и в дальнейшем это служит связующей нитью их болтливому браку. Такая болтовня обеспечивает одновременно прелюдию и обещание, что в их браке не будет недостатка в том приданом, о котором Овидий говорил: *dos est uxoria lites*<sup>129</sup>. ----- Если уж надобно говорить, вполне достаточно, чтобы говорил один. Говорить должен мужчина, а потому он и должен обладать теми силами, что находились в поясе Венеры<sup>130</sup>, — силами, благодаря которым она пленяла людей: это дар беседы и дар сладкой, то есть вкрадчивой, лести. ----- Отсюда никоим образом не следует, что Эрот нем,— или что говорить друг с другом было бы эротически ложным; нет, нужно только, чтобы сама беседа была эротична, а не терялась в поучительных замечаниях относительно видов на будущее и так далее,— нужно, чтобы беседа рассматривалась по сути как отдых от эротических трудов, как некое производное времяпрепровождение, а не как нечто существенное. Подобная двусмысленная речь, подобное *confabulatio*<sup>131</sup> по самой своей сути абсолютно божественны, и мне никогда не надоедает беседовать

<sup>128</sup> «Нодальными фигурами» в акустике называли фигуры, образующиеся на металлической пластинке, покрытой специальным порошком, когда та подвергалась воздействию вибрации. Их называют еще фигурами Хладни (по имени немецкого физика — Chladni — который изучал их около 1800 г. Кьеркегор познакомился с этой теорией через Х. Эрстеда (Ørsted); он часто употребляет соответствующее выражение в метафорическом смысле: как «запечатление» мимолетных энергетических колебаний. В первый раз упоминание о «нодальных фигурах» встречается в письме П. Лунду (P.W. Lund) от 1 июня 1835 г.

<sup>129</sup> В приданое женщина получает спор (*лат.*) (см.: Овидий. Искусство любви. II.155).

<sup>130</sup> См.: Гомер. Илиада. XIV. 214 и след. Разумеется, у Гомера речь идет об Афродите.

<sup>131</sup> Рассказывание, плетение историй (*лат.*).

с молоденькой девушкой. Иначе говоря, мне может, конечно, надоест беседовать с одной молодой девушкой, но никогда — с молодой девушкой вообще. Это для меня столь же невозможно, как устать дышать. Что действительно придает прелесть такой двусмысленной речи — так это растительное цветение разговора. Беседа держится у самой земли, она не имеет никакого действительного предмета, законом для всех ее поворотов остается случай, — но имя ей самой и всех ее порождений — «Цветок-тысячерадость».

*Моя Корделия!*

«Моя» — «твой», эти слова подобно скобкам заключают в себе скудное содержание моих писем. Заметила ли ты, что расстояние между скобками становится все короче! О моя Корделия! Как прекрасно, что чем бессодержательнее становится заключенное в скобки, тем значительнее становятся они сами.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Разве объятия — это борьба?

*Твой Иоханнес*

Обычно Корделия хранит молчание. Это всегда было мне по душе. Ее природа слишком глубока и женственна, чтобы досаждать собеседнику зияющими хиатусами [между гласными] — фигурами речи, которые особенно свойственны женщинам и которые становятся прямо-таки неизбежными, когда мужчина, призванный обеспечивать предшествующие или последующие ограничительные согласные, также женствен по своей природе. Порой, однако же, какое-нибудь краткое замечание вдруг выдает, сколь много в ней заложено. Тогда я прихожу к ней на помощь. То же самое происходит, когда за спиной у человека, неуверенной рукой набрасывающего на рисунке отдельные черты, стоит кто-то другой, постоянно завершающий эти наброски смелыми и уверенными штрихами. Она сама бывает потрясена этим, однако все оборачивается так, будто она сделала всё одна. Оттого-то я и слежу за ней, за каждым ее замечанием, каждым небрежно оброненным словом, — и когда я снова возвращаю это слово ей, оно уже превратилось в нечто в высшей степени значительное, в нечто, уже известное ей и одновременно загадочное.

Сегодня мы были в гостях. Мы не обменялись друг с другом ни единым словом. Все уже выходило из-за стола; тут вошел слуга и сообщил Корделии, что какой-то посыльный желает с ней говорить. Посыльный этот пришел от меня, он принес письмо, содержащее намек на замеча-

ние, сделанное мной за столом. Я умело вставил его в общую застольную беседу, так что Корделия, хоть она и сидела далеко от меня, должна была непременно услышать его — но никак не могла бы понять. На это и было рассчитано письмо. Если бы мне не удалось придать беседе нужное направление, я сам подошел бы в условленное время, чтобы конфисковать письмо. Она снова вошла в залу, ей пришлось что-то солгать. Подобные обстоятельства упрочивают эротическую таинственность, без которой она не может идти тем путем, что ей назначен.

### *Моя Корделия!*

Веришь ли ты, что человек, преклонивший голову на Холме эльфов<sup>132</sup>, увидит во сне образ эльфа? Не знаю; но я знаю, что, когда я кладу голову тебе на грудь, и при этом не закрываю глаза, но смотрю вверх, я вижу лицо ангела. Веришь ли ты, что тот, кто склоняет свою голову на холме эльфов, не может лежать спокойно? Я не верю этому, но я знаю, что моя голова, когда я склоняю ее тебе на грудь, начинает так пылать, что сон не может сомкнуть моих глаз.

*Твой Иоханнес*

*Jacta est alea*<sup>133</sup>. Теперь должна начаться перемена. Сегодня я был у нее и в разговоре вдруг начал развивать одну идею, которая меня давно занимала, — да так, как если бы не видел и не слышал самой Корделии. Сама по себе идея была интересной и целиком приковала к себе ее внимание. Было бы неверно начинать новую операцию с того, чтобы внезапно сделаться холодным с ней. Но теперь, когда я уже ушел, и эта идея ее больше не занимает, она сразу же заметит, что я был совершенно иным, чем обычно. А поскольку она обнаружит эту перемену, находясь в одиночестве, открытие окажется для нее намного болезненнее, — действие будет замедленным, но от этого — еще более убедительным. Она не сможет немедленно вспыхнуть и отреагировать, — а к тому времени, когда для этого представится случай, она уже так долго будет обо всем размышлять, что не сумеет всё высказать прямо, в ней всегда останется некий осадок сомнений. Беспокойство будет возрастать, письма прекратятся, эротическая поддержка ослабеет, сама любовь вдруг окажется предметом моей насмешки. Возможно, она и перетерпит какое-то время,

<sup>132</sup> «Холм эльфов» — «Elverhøi» — отсылка к старинной датской балладе «Я преклонил голову на Холме эльфов». Балладу вспоминают в песне Й. Хайберга (J.L. Heiberg) «Долина эльфов»; см. акт I, сцена 1.

<sup>133</sup> Жребий брошен (*лат.*) — знаменитые слова Юлия Цезаря перед переходом Рубикона (см.: Светоний. Жизнь двенадцати Цезарей. I, 1 (Цезарь), гл. 32.3).

но долго ей этого не вынести. И тогда она попытается приковать меня к себе там же средством, которое я когда-то обращал против нее, — то есть эротикой.

Когда речь идет о том, чтобы разорвать помолвку, каждая маленькая девчушка превращается в великого казуиста, — и хотя в школах не преподается никакого курса, посвященного этому вопросу, все девушки превосходно могут ответить на вопрос, в каких случаях помолвка должна быть разорвана. Этот предмет, собственно, должен войти в качестве постоянного задания в школьные экзамены выпускного класса; и хотя я прекрасно знаю, что темы, появляющиеся на экзаменах в женских школах, весьма однообразны, я все же уверен, что тут не будет недостатка в вариациях, поскольку проблема как таковая открывает самое широкое поле деятельности для девичьего остроумия. А почему бы действительно не дать девушке повод самым блестящим образом проявить свою пронырливость? Разве это не дает ей случай доказать, что она является достаточно взрослой — чтобы обручиться? Я однажды уже пережил некую ситуацию, которая очень меня заинтересовала. В одном семействе, которое я временами посещал, старшие как-то раз ушли, между тем как две молоденькие дочери пригласили небольшой кружок своих подружек к утреннему кофе. Девушек было восемь, все — между шестнадцатью и двадцатью годами. Они, по всей вероятности, не ждали более никаких посетителей, горничная, скорее всего, даже получила приказание сказать, что никого нет дома. Однако же я вошел и тут же заметил, что застиг их врасплох. Бог его знает, о чем действительно говорят восемь молоденьких девушек на подобных торжественных синодальных собраниях. Даже замужние женщины временами сходятся на подобные собрания. Они обсуждают тогда вопросы пастырской теологии; поднимаются в особенности следующие важнейшие проблемы: в каких случаях будет правильным отпустить девушку одну на рынок; что лучше — брать у мясника в кредит или же платить наличными; похоже, что у кухарки есть дружок, и как можно избавиться от такой напасти, которая только мешаает ей готовить еду. ----- Я занял свое место в этой прелестной группе. Дело было ранней весной; солнце послало несколько разрозненных лучей, чтобы возвестить о ее появлении. В самой комнате все еще было по-зимнему, и именно поэтому даже отдельные лучи, казалось, обещали так много. Стоявший на стол кофе распространял свой аромат, — а вокруг сидели юные девушки — веселые, здоровые, цветущие; они успокоились, ибо страх быстро улегся, — да и чего им было бояться, их ведь было намного больше. ----- Мне удалось склонить их внимание и речи к вопросу о том, в каких случаях помолвка должна быть разорвана. В то время как взор мой наслаждался тем, что перелетал с одного

цветка на другой в это девичьем венке, останавливаясь то на одной, то на другой красавице, в то время как мой внешний слух замирал, вкушая музыку их голосов, мой внутренний слух внимательно вслушивался в сказанное. Зачастую мне довольно было одного слова, чтобы глубоко заглянуть в сердце той или иной девушки и прочесть там ее историю. Как соблазнительны все же пути любви, и насколько интересно бывает выяснить, как далеко та или иная девушка уже продвинулась по этой дороге; я постоянно подливал масла в огонь, свободный дух, остроумие, эстетическая объективность способствовали тому, чтобы отношения стали непринужденнее, — и вместе с тем все оставалось в границах строжайшей благопристойности. В то время как мы подобным образом шутили в легком течении беседы, передо мной смутно забрезжила возможность одним-единственным словом поставить милых девушек в фатально затруднительное положение. Эта возможность была в моей власти. Девушки этого не понимали — и вообще едва ли даже подозревали о ней. Благодаря легкой игре беседы эта возможность откладывалась в каждое мгновение, — подобно тому как Шехерезада отсрочивала свой смертный приговор рассказами. ----- Порой я доводил беседу до границ истинной печали; порой я позволял разыгаться озорству; порой же я заманивал их в сложную диалектическую игру. Да и какая другая материя содержит в себе большее разнообразие, с какой стороны на нее ни посмотри? Я постоянно вводил все новые темы. ----- Я рассказал им об одной девушке, которую вынудила разорвать помолвку суровость родителей, и печальная коллизия чуть не довела их до слез. ----- Я рассказал о молодом человеке, который разорвал помолвку по двум причинам: девушка была чересчур высока ростом, а сам он не встал перед ней на колени, объясняясь в любви. А когда я возразил ему, что такие причины вряд ли могут быть сочтены достаточными, он ответил: «О нет, они были вполне достаточны, чтобы добиться цели», — и пожалуй, на это никто не может ничего возразить. ----- Наконец, я представил собранию для рассмотрения весьма трудный случай. Некая молодая девушка разорвала помолвку, поскольку была убеждена, что она и ее жених не подходят друг другу. Возлюбленный пытался урезонить ее, уверяя, сколь сильно он ее любит, — на что она отвечала: «Либо мы подходим друг другу и между нами существует истинная симпатия, — тогда ты легко почувствуешь, что мы не подходим друг другу; либо мы не подходим друг другу, и тогда ты легко почувствуешь, что мы не подходим друг другу». Истинным удовольствием было видеть, как молодые девушки ломали себе головы над этими загадками, и все же я ясно видел, что некоторые превосходно с ними справились; ибо когда речь идет о том, чтобы разорвать помолвку, каждая молодая девушка становится

прирожденным казуистом. ----- Да, я и впрямь полагаю, что легче спорить с самим дьяволом, чем с молоденькой девушкой, когда речь идет о том, в каких случаях следует разорвать помолвку.

Сегодня я был у нее. Быстро, со скоростью мысли, я тотчас же направил разговор к тому же предмету, которым я занимал ее вчера, стараясь вновь привести ее к экстазу. «Вот замечание, которое мне следовало сделать еще вчера; оно пришло мне в голову, когда я уже ушел!» Мое намерение удалось. Пока я с ней, она находит удовольствие в том, чтобы выслушивать меня; но как только я ухожу, она тотчас же замечает, что обманута и что я переменялся. Таким образом можно постепенно забрать назад все свои акции. Этот способ коварен, но вполне целесообразен, — как и все косвенные методы. Она может сколько угодно объяснять себе, что то, о чем я говорю, меня действительно занимает, и даже ее саму это может реально заинтересовать в данное мгновение, — и все же я обманом лишаю ее собственно эротического элемента.

Oderint, dum metuant<sup>134</sup>, как будто только боязнь и ненависть сочетаются друг с другом, а боязнь и любовь не имеют ничего общего, как будто не боязнь делает любовь интересной? Что это за любовь, благодаря которой мы постигаем природу, — разве это не таинственный страх, не ужас перед ней, поскольку ее прекрасная гармония складывается из беззакония и необузданного кипения, ее надежность — из вероломства? Как раз этот страх и захватывает нас более всего. Так же обстоит дело и с любовью, когда та поистине возбуждает наш интерес. За ней должна мрачно нависать глубокая, страшная ночь, из которой и тянется вверх цветок любви. Так цветок *Nymphaea alba*<sup>135</sup> со своей чашечкой покоится на поверхности вод, тогда как мысль страшится нырнуть вниз, в глубокую тьму, где и скрывается его корень. ----- Я заметил, что она всегда называет меня «мой» в письмах; однако ей недостает мужества сказать мне это вслух. Сегодня я сам попросил ее об этом, говоря с ней возможно более вкрадчиво и эротически тепло. Она собралась было произнести это слово, но одного иронического взгляда, неопишимо краткого и быстрого, было довольно, чтобы сделать это невозможным, хотя уста мои продолжали ее уговаривать. Такое состояние совершенно нормально.

Она моя. Я не доверяю этой тайны звездам, как это принято делать, я вообще не вижу, каким образом такое сообщение могло бы занимать собою эти отдаленные небесные тела. Я не доверяю ее и никому из людей,

<sup>134</sup> Пусть ненавидят, лишь бы только боялись! (лат.) (см.: Светоний. Жизнь двенадцати цезарей. I, 4 (Калигула), гл.30.3).

<sup>135</sup> Ненюфар, белая кувшинка (лат.).



даже самой Корделии. Эту тайну я сохранию для себя одного, я как бы прошепчу ее в самых тайных своих беседах с самим собой. Попытка сопротивления с ее стороны не была особенно сильна, напротив же, эротическая сила, которая в ней разворачивается, поистине заслуживает восхищения. Как она интересна в этой своей глубокой страстности, как она велика, почти сверхъестественна! Как она гибка в своей уклончивости, как она пластична, как она старается вкратце в доверие, обнаружив уязвимое место! Всё приходит в движение, но в этой буре стихий я-то как раз нахожусь в своей стихии. А между тем сама она никогда не теряет красоты в этом беспорядочном движении, она никогда не оказывается рассеянной во многих настроениях или расколота на множество разных моментов. Она всегда выступает Афродитой Анадиоменой<sup>136</sup>, которая вовсе не встает над водами в наивном очаровании или непринужденном спокойствии: будучи движима сильным биением страсти, она, тем не менее, остается во внутреннем единстве и равновесии. Эротически она полностью снаряжена для битвы, она сражается стрелами своих взоров, властным движением бровей, тайной чела, красноречием волнуемой груди, опасным искушением объятий, мольбой уст, улыбкой на лице, сладким томлением всего ее облика. В ней есть сила, энергия, она подобна валькирии, однако эта эротическая полнота сил опять-таки смягчается некой томной усталостью, которой она окутана, как туманом. ----- Ее нельзя слишком долго держать на этой вершине, где лишь страх и беспокойство укрепляют ее и удерживают от падения. Она скоро сама почувствует, что для подобного движения души помолвка стала слишком узкой и сковывающей рамкой. Она сама превратится в искусительницу, соблазняющую меня выйти за границы обыкновенного; она будет вполне осознавать это, — что для меня самое главное.

Сейчас с ее стороны то и дело слышны замечания, показывающие, что она устала от помолвки. Они не проходят незамеченными для моего слуха, для всей моей операции они выступают своего рода шпионами в ее душе, — шпионами, снабжающими меня содержательными данными; они служат своего рода концами нити, благодаря которым я вплетаю ее в собственный план.

### *Моя Корделия!*

Ты жалуешься на помолвку, ты полагаешь, что нашей любви не нужно внешних уз, которые служат лишь препятствием. В этом я тотчас же узнаю мою великолепную Корделию! Поистине, я восхищен тобой. Наше внешнее соединение по сути — всего лишь вид разлуки. Между нами

<sup>136</sup> То есть Афродитой, «выходящей из бурных вод».

все еще стоит стена, разделяющая нас, как Пирама и Фисбу. Нам все еще мешают то, что другие посвящены в нашу тайну. Только в отказе от формальностей лежит свобода. Только тогда, когда чужие и не подозревают о любви, она обретает свое значение; только тогда, когда непосвященным кажется, что любящие ненавидят друг друга, любовь счастлива.

*Твой Иоханнес*

Скоро узы помолвки будут разорваны. Она сама разрешит их, чтобы посредством такого освобождения по возможности привязать меня еще сильнее, — подобно тому как свободно распущенные локоны более притягательны, чем волосы, подобранные заколками. Разорви я помолвку сам, я лишился бы этого сальто-мортале, которое выглядит столь соблазнительно и является таким верным знаком дерзости ее души. Для меня это главное. Добавим к этому, что подобный поворот дела мог бы повлечь за собой неприятные последствия в моих отношениях с другими людьми. Меня начали бы обвинять во всех грехах, меня стали бы ненавидеть и презирать, пусть и несправедливо, — ведь многие сочли бы такое положение скорее благоприятным! Есть множество девиц, которые — за неимением настоящей помолвки — вполне готовы были бы довольствоваться хотя бы тем, что были к этому совсем близки. Это все-таки кое-что, хотя, сказать по правде, и крайне мало; ведь когда так стараешься пробиться в табель о рангах «по старшинству», это значит, что ждать-то, собственно, нечего; чем выше поднимаешься, чем больше продвигаешься вперед, тем на меньшее приходится рассчитывать. В мире любви карьера и спрос совсем не зависят от стажа. Бывает, что такой девице надоедает все сидеть и сидеть в своем одиноком и нераздельном владении, ей хочется, чтобы размеренное течение ее жизни было нарушено хоть каким-нибудь событием. И что тут может сравниться с несчастной любовной историей, особенно когда относишься к этому не слишком серьезно. Она воображает сама и доводит до сведения всех ближних, что также прошла через некоторый опыт, — и что хотя она и не совсем подходит для приюта святой Магдалины, но все же с полным правом может располагаться поблизости, во флигеле плачущих дев. И тут уж окружающие начнут ненавидеть меня из чувства долга. К ним тотчас же присоединится целый полк тех, кто был целиком, или наполовину, или на три четверти обманут. Среди них также существуют различные градации: от тех, кто ссылается на подаренное кольцо, — до тех, кто может похвалиться разве что пожатием рук во время кадрили. Их раны будут опять растравлены новой болью. Я принимаю их ненависть как бесплатное приложение. Но все эти ненавистницы, естественно, остаются тайными возлюбленными моего сердца. Король без страны —

смешная фигура; но война за права наследования, которая ведется толпой претендентов на корону без страны,— это становится по-настоящему гротескным. Потому я, собственно, должен быть любим и почитаем прекрасным полом в качестве образца сочувствия. Настоящий жених может позаботиться лишь об одной, но туманная возможность, предлагаемая мною, вполне способна удовлетворить многих,— во всяком случае, удовлетворить их в той или иной мере — сообразно их желаниям.— Вот от этой-то конечной бессмыслицы я избавлен,— а вместе с тем у меня остается еще и то преимущество, что впоследствии я снова смогу объявиться в совершенно новой роли. Юные девушки будут жалеть меня, сострадать, вздыхать обо мне,— я же легко смогу попасть в унисон с ними, а таким способом можно и поймать что-нибудь.

Странно! Я замечаю теперь, к своему огорчению, что у меня появился тот предательский признак, который Гораций готов был пожелать всякой вероломной девушке<sup>137</sup>,— потемневший зуб, да к тому же еще и передний. Каким бываешь все-таки суеверным! Но этот зуб крайне тревожит меня, я не могу спокойно выносить ни малейшего намека на него, это просто мое слабое место. В то время как в прочих отношениях я совершенно неуязвим, тут даже величайший болван может нанести мне удар гораздо глубже и сильнее, чем ему самому представляется,— стоит ему только затронуть в разговоре этот мой зуб. Я делаю все возможное, чтобы он только снова побелел — но напрасно; говорями словами Пальнатоке:

Я тру его и днем, и ночью,—  
Но не стереть мне этой черной тени<sup>138</sup>.

В жизни все-таки есть поразительно много загадочного. Такое крохотное обстоятельство способно обеспокоить меня гораздо больше, чем самое опасное нападение, самая болезненная ситуация. Мне хотелось бы его вырвать, но это повлияет на звучание моего голоса. И все же я его вытащу и вставлю фальшивый; тот ведь будет фальшивым только для мира — этот же, потемневший, фальшив для меня самого.

Однако же замечательно, что Корделия восстает против помолвки. Брак был и остается почтенным институтом, даже если в нем немало скучного, поскольку уже в юные годы он позволяет вкусить часть того почтенного состояния, которое приличествует старости. Напротив, помолвка — это чисто человеческая выдумка, и как таковая она одновременно и значительна, и смешна,— так что, с одной стороны, вполне

<sup>137</sup> См.: Гораций. Оды. II, 8.3.

<sup>138</sup> См.: пьесу Ёленшлегера «Пальнатоке» (Ølenschläger, «Palnatoke»), акт 5, сцена 2.

нормально, что юная девушка, охваченная порывом страсти, может отодвинуть ее в сторону,— с другой же стороны, она может ощущать значение такого решения, энергию своей собственной души как своего рода подключение к кровеносной системе более высокого порядка, способной наполнить ее новой кровью. Прежде всего, речь идет о сообщении ей верного направления, чтобы в своем дерзком полете она совсем потеряла из виду брак и вообще твердую опору реальности, чтобы душа ее,— в силу собственной гордости, а также из страха потерять меня,— сама уничтожила жалкие человеческие условности, поспешив перейти к чему-то более высокому, чем привычное, общепринятое поведение. В этом отношении мне нечего опасаться, ибо уже сейчас она с такой легкостью парит над жизнью, что в значительной степени потеряла из виду реальность. Кроме того, я ведь постоянно нахожусь на борту и могу в любую минуту развернуть паруса.

Женщина всегда была и остается для меня неисчерпаемым материалом для размышления, вечным источником внимательных наблюдений. Человек, который не ощущает никакого влечения к такому исследованию, может, по моему мнению, быть в мире кем угодно, одно только ясно,— он не эстетик. Великолепная, божественная сторона эстетики состоит в том, что она вступает в отношение с прекрасным как таковым; она, по сути своей, имеет дело только с прекрасной литературой и с прекрасным полом. Мне нравится сама эта мысль, она поистине наполняет радостью мое сердце: я представляю себе солнце женственности, что сияет, рассылая вокруг бесконечное многообразие своих лучей, как бы рассеиваясь на вавилонское смешение языков,— солнце, в котором каждая отдельная женщина обладает крошечной частицей всего богатства женственности, так что все прочее, пребывающее в ней, гармонически высвечено и просветлено этой единой точкой. В этом смысле женская красота бесконечно делима. Но каждая отдельная часть красоты должна непременно гармонически сочетаться с этим единством, в противном же случае впечатление тут скорее тревожное: невольно думаешь, что природа задумала для этой девушки нечто особенное, но с ней так ничего и не удалось сделать. Мои глаза никогда не устанут изумляться этому периферическому многообразию, этим рассеянным повсюду эманациям женской красоты. Каждая отдельная манифестация свидетельствует о целом, и все же остается завершенной в себе, счастливой, веселой и прекрасной. У каждой есть что-то свое: веселая улыбка; лукавый взгляд; томные глаза; опущенная головка; шаловливый нрав; тихая печаль; глубокое предчувствие; гибельное уныние; земная ностальгия; неосознанные порывы; повелительные брови, вопро-

шающие уста; таинственное чело; пленительные кудри; скрывающие ресницы; небесная гордость; земная стыдливость; ангельская чистота; тайный румянец; легкая походка; очаровательная неуверенность; томная поза; мечтательное томление; необъяснимые вздохи; стройная фигура; мягкие формы; высокая грудь; полные бедра; маленькая ножка; изящная рука.— В каждой есть что-то свое, у одной нет того, что есть у другой. После того как я снова и снова глядел на многообразие этого мира, после того как я снова и снова изучал его, после того как я улыбался, вздыхал, льстил, угрожал, желал, искушал, смеялся, плакал, надеялся, опасался, завоевывал, терял,— после этого я складываю свой веер, всё раздробленное собирается воедино, части сливаются в целое. Тогда радуется моя душа, бьется мое сердце, воспламеняется страсть. Вот эта девушка, единственная в целом свете,— она должна принадлежать мне, должна быть моей. Пусть у Господа останется его небо, если только я смогу удержать ее<sup>139</sup>. Я прекрасно знаю, что выбираю; это нечто настолько великое, что даже само небо не могло бы вынести подобного разделения,— ибо что осталось бы небесам, если бы я оставил себе ее? Верующие магометане будут обмануты в своих ожиданиях, обнимая в своем раю бледные, бессильные тени,— им больше не найти там горячих сердец, ибо вся теплота сердца соединилась в ее груди; они будут пребывать в безутешном отчаянии, обнаружив бледные губы, усталые глаза, неподвижную грудь и скупое рукопожатие, ибо вся алость губ, сияние глаз, беспокойное дыхание, жар руки, предчувствие вдоха, печать поцелуя, трепет прикосновения и страстность объятия — всё, всё соединяется в ней,— в той, что расточает ради меня богатства, которых хватило бы на целый мир,— мир этот и мир иной. Вот так я часто размышлял о женщине; но всякий раз, когда я предаюсь этим мыслям, я тут же воспламеняюсь, ибо ее саму я представляю себе страстной. И хотя пламень обычно служит хорошим знаком, мой образ мыслей теряет от этого почтенный предикат основательности. Потому сейчас, для разнообразия, я буду думать о женщине холодно, я попытаюсь помыслить ее в определенных логических категориях. Под какую же категорию ее подвести? Я сказал бы так: это «бытие для другого». Впрочем, это не следует понимать превратно, не следует думать, будто та, что является бытием для меня, будет одновременно и бытием для другого. Здесь, как и всегда в абстрактном мышлении, важно удержаться от всякой ссылки на опыт; иначе в данном случае окажется, что весь мой опыт самым странным образом будет говорить

<sup>139</sup> Слова, которые приписываются королю Вальдемару IV: они были сказаны по поводу крепости Гурре (см.: Pap I A 64).

как за мой тезис, так и против него. Здесь, как и повсюду, опыт — это поразительная вещь, ибо его сущность — всегда быть одновременно и за некий тезис, и против него. Стало быть, женщина — это бытие для другого. Но здесь также нельзя допустить, чтобы опыт вводил вас в заблуждение с другой стороны, поскольку опыт учит, что редко можно встретить женщину, которая поистине являлась бы бытием для другого, так как весьма многие по большей части не являются ничем — ни для себя, ни для других. Это определение женщина делит со всей природой, со всем женственным вообще. Так и вся природа существует только для другого, — не в теологическом смысле, когда одна отдельная часть природы существует для другой отдельной части, но вся природа существует для другого, то есть для духа. Точно так же все обстоит и с отдельными частностями. Растительная жизнь, к примеру, во всей наивности развертывает свое сокрытое очарование и существует лишь для другого. Точно так же загадка, шарада, тайна, гласный звук и тому подобное, — все это чистое бытие для другого. А отсюда становится понятно, почему Бог, создавая Еву, погрузил Адама в глубокий сон; ибо женщина — это сновидение мужчины. Из этого же повествования становится ясно и иным образом, что женщина — это бытие для другого. Так сказано, между прочим, что Иегова взял одно из ребер мужчины. Если бы, например, он воспользовался для ее создания частицей мозга мужчины, женщина все равно оставалась бы бытием для другого, — но ее предназначением в конечном счете не было становиться частицей его сознания, но чем-то совершенно иным. Она стала плотью и кровью, но именно поэтому подпала под определение природы, которая по самой своей сути является бытием для другого. Только с прикосновением любви она впервые пробуждается, до этого времени она — просто сновидение. Однако в этом ее существовании как сновидения можно выделить две стадии: первая — это та, когда о ней грезит любовь, вторая же — та, когда сама она грезит о любви.

В качестве бытия для другого женщина определяется как чистая девственность. Ведь девственность — это как раз бытие, которое, будучи бытием для себя, по сути представляет собой некую абстракцию и проявляется только для другого. Та же характеристика содержится и в понятии женской невинности. Поэтому можно утверждать, что женщина в этом состоянии невидима. Известно ведь, что не существует никакого изображения Весты<sup>140</sup> — богини, которая наиболее полно олицетворяет истинную девственность. Такое существование как раз эстетически ревнует к себе самому, — так же как Иегова ревнует этически, — именно поэтому

<sup>140</sup> См.: Овидий. Празднества. 292.

оно не желает, чтобы появлялось какое-то его изображение, или вообще какое-то представление о нем<sup>141</sup>. Тут заложено реальное противоречие: то, что существует для другого, вместе с тем как бы и не существует, и потому впервые становится видимым только посредством другого. В логическом отношении такое противоречие вполне нормально, и тот, кто умеет мыслить логически, не будет введен в заблуждение этим противоречием, но скорее ему обрадуется. Напротив, тот, кто мыслит нелогично, будет представлять себе, что нечто, являющееся бытием для другого, есть нечто в том конечном смысле, в каком об одной отдельной вещи можно сказать, что она есть нечто для меня.

Это бытие женщины (слово «существование»<sup>142</sup> говорит даже слишком много, ибо женщина не возникает из самой себя и через себя) должно быть по праву определено как очарование, — это выражение, которое напоминает о растительной жизни; женщина подобна цветку, как часто и охотно говорят поэты, и даже духовное в ней присутствует неким растительным образом. Она лежит целиком внутри естественных, природных определений и в силу этого свободна лишь эстетически. В более глубоком же смысле она становится свободной только через мужчину, и потому говорят: «просить руки», [то есть «освободить»]<sup>143</sup>, и именно мужчина здесь просит и освобождает. Но если он поистине делает это, здесь не может быть и речи о ее выборе. Конечно, женщина выбирает, но если такой выбор выступает итогом долгих размышлений, он оказывается неженственным. Потому так унижительно получать отказ, — ведь соискатель тут, видимо, ставил себя слишком высоко и стремился освободить женщину, не будучи способным сделать это. ----- В таком отношении заложена глубокая ирония. То, что существует лишь для другого, вдруг обретает видимость чего-то доминирующего: мужчина освобождает, женщина выбирает. Женщина, уже по самому глубинному смыслу этого слова, является побежденной, тогда как мужчина по самому смыслу этого слова является победителем, — и все же победитель сам склоняется перед побежденной, и все же такое положение вполне естественно, и чистой глупостью, нелепостью и изъязном в эротическом смысле будет перепрыгивать через что-то, непосредственно проявляющееся подобным образом. Но есть тому и более глубокая причина. Женщина — это ведь субстанция, а мужчина — рефлексия. Поэтому

<sup>141</sup> См.: *Исх* 20, 5.

<sup>142</sup> Здесь в датском тексте Кьеркегор предпочитает употребить латинизм: «Existents», обыгрывая этимологию глагола «ex-isto», т. е. «выходить», «происходить». Ибо женщина не «происходит» из самой себя, но из «другого» (см.: *Быт* 2, 22).

<sup>143</sup> Датский глагол “fri” означает одновременно «просить руки» и «освободить».

она выбирает не просто так: нет, мужчина освобождает, а она выбирает. Но свободное ухаживание мужчины — это вопрос, а ее выбор — это, по существу, лишь ответ на вопрос. В некотором смысле мужчина есть нечто большее, чем женщина, в другом же смысле он есть нечто бесконечно меньшее.

Это бытие для другого есть чистая девственность. Если же она делает попытку стать самостоятельной в своем отношении к другому бытию, которое по сути есть бытие-для-себя, это противоречие проявляется в абсолютной неприступности, — однако даже такое противоречие тотчас же демонстрирует, что собственным бытием женщины является бытие для другого. Диаметральной противоположностью абсолютной самоотдаче выступает абсолютная неприступность, которая, в отличие от самоотдачи, является невидимой как абстракция; об эту абстракцию разбивается все прочее, но сама она при этом не воплощается в жизнь. Женственность приобретает тогда характер абстрактной жестокости, которая является по сути карикатурной вершиной истинной *Sprödigkeit*<sup>144</sup>. Мужчина не может быть таким жестоким, как женщина. Достаточно обратиться к мифам, сказкам, легендам, и мы увидим, что этот взгляд находит себе полное подтверждение. Если там встречается описание природной силы, не ведающей границ в своей жестокости, это всегда будет соотноситься с некой девственницей. Невольно приходишь в ужас, читая о девушке, которая доводит своих поклонников до гибели<sup>145</sup>, — а рассказы такие часто встречаются в сказках всех стран. «Blaubart»<sup>146</sup> убивает всех девушек, которых любил, в самую ночь свадьбы, однако он никогда не находит удовольствия в таких убийствах; напротив, удовольствие и радость тут предшествуют, в этом и заложена конкретность; это вовсе не жестокость ради жестокости. Дон Жуан соблазняет, а затем убегает, но он не находит никакого удовольствия в том, чтобы бежать прочь, — радость его состоит в том, чтобы соблазнять; а стало быть, это никоим образом не является абстрактной жестокостью.

Так что чем больше я размышляю об этом предмете, тем больше я убеждаюсь, что моя практика находится в совершенной гармонии

<sup>144</sup> Целомудрие, чистота, неприступность (нем.).

<sup>145</sup> Неявная отсылка к истории принца Калафа и принцессы Турандот, которую Кьеркегор прочитал в 1836 г. в сборнике сказок, сохранившихся в его библиотеке (*Erzählungen und Märchen*, hrsg. von F.H. von der Hagen, Prenzlau, 1825–1826, II, S.90). См. также упоминание об истории принцессы Турандот в Дневниках Кьеркегора (Pap I C 83).

<sup>146</sup> Синяя Борода (нем.) — персонаж из сказки Шарля Перро (*Perrault Ch. Les Contes de ma mère l'Oye*). Кьеркегору сказка о «Синей Бороде» была известна в литературной адаптации Людвиг Тика.



с моей теорией. Скажем, моя практика всегда была целиком пронизана убеждением, что женщина по сути своей есть бытие для другого. Поэтому мгновение и значит здесь так много; ведь бытие для другого — это всегда дело мгновения. Может пройти больше или меньше времени, прежде чем наступит такое мгновение, но как только оно наступило, то, что первоначально было бытием для другого, обретает всего лишь бытие относительное, — а это значит, что все кончено. Я прекрасно знаю, что законные мужья утверждают, будто женщина является бытием для другого также и в ином смысле, ибо она является всем для мужа на всю жизнь. Это можно, конечно, зачесть в пользу мужей. Но на самом деле я полагаю, что они просто взаимно обманывают друг друга. Как правило, каждое сословие имеет в жизни свои привычные обычаи, и в особенности свои привычные обманы. К ним и следует причислить все эти моряцкие байки. Действительно, понять, что такое мгновение, не так уж легко, и тот, кто не способен его ухватить, естественно обретает скуку на всю оставшуюся жизнь. Мгновение — это всё, и в этом мгновении женщина — это всё, последствий же я не принимаю. Среди них существует, например, такое последствие, как зачатие детей. Я льщу себя надеждой, что являюсь довольно последовательным мыслителем, но, даже если б я полностью обёзумел, я все же не смог бы помыслить такое следствие, я его попросту не понимаю, нечто подобное может понять только муж.

Вчера мы с Корделией были в гостях у одного семейства в их летнем доме. Общество по большей части держалось в саду, где мы проводили время во всевозможных физических забавах. Среди прочего мы играли также в серсо. Я воспользовался случаем, когда другой господин, игравший в паре с Корделией, отошел, чтобы занять его место. И какое же богатство очарования она тут проявила, став еще соблазнительней благодаря красящему ее усилию игры! Какая изящная гармония во взаимном противоречии ее движений! Как она была легка — это было как танец в пойменных долинах! Сколько здесь было силы, а между тем никакого сопротивления не требовалось, как это было обманчиво и рискованно, пока чувство восстановленного равновесия все не разъясняло, сколь достойны дифирамба были ее повороты, каким вызывающим был ее взгляд! Сама игра, естественно, представляла для меня особый интерес. Корделия, казалось, этого не замечала. Намек, брошенный мною вскользь одному из присутствующих о красивом обычае обмениваться кольцами, поразил ее в самую душу как молния. С этого мгновения на всю ситуацию лег некий высший отсвет, ее глубоко пронизало некое высшее значение, некая высшая энергия воспламенила Корделию. Вот на моей палке оказались оба кольца, я на мгновение задержал их, об-

менялся парой слов со стоящим рядом игроком. Она поняла эту паузу. Я бросил ей кольца обратно. Она тотчас же поймала оба на свою палку. И как бы по недосмотру вдруг подкинула оба кольца прямо в воздух, так что мне совершенно невозможно было их поймать. Это движение сопровождал взгляд, полный безграничной отваги. Рассказывают об одном французском солдате, принимавшем участие в русской кампании: ему ампутировали ногу из-за гангрены. В то самое мгновение, когда мучительная операция завершилась, он схватил ногу за ступню, подбросил ее вверх и закричал: «Vive l'empereur!»<sup>147</sup> Вот с таким-то взглядом она и подбросила оба кольца вверх, став еще прекраснее, чем прежде, словно восклицая про себя: да здравствует любовь! Между тем мне показалось нежелательным позволить ей уйти в этом настроении или оставить ее в нем одну, — я опасался усталости, что так часто следует за подобным состоянием. Потому я держался совершенно спокойно и тем принудил ее — благодаря присутствию стоящих рядом — продолжить игру, как если бы я ничего не заметил. Такое умение держать себя лишь придаст ей большую гибкость.

Если бы в наши дни можно было ожидать какого-то сочувствия к подобным исследованиям, я поставил бы на конкурс следующий вопрос: кто с эстетической точки зрения стыдливее — юная девушка или молодая женщина, несведущая или сведущая, кому из них можно предоставить большую свободу? Но подобные вопросы не занимают наше серьезное время. В Греции такое исследование возбудило бы всеобщее внимание, всё государство пришло бы в движение, и прежде всего сами юные девушки и молодые женщины. В наше время трудно поверить в это, но в наше время никто и не поверит и в реальный рассказ о знаменитом состязании между двумя греческими девушками, равно как и о чрезвычайно основательном расследовании, которое оно повлекло; ибо в Греции к подобным проблемам не относились поверхностно и легкомысленно; притом каждому известно, что Венера получила свое прозвище в результате этого состязания и что все восхищаются изображением Венеры, которое ее увековечило<sup>148</sup>. У замужней женщины есть в жизни два периода, когда она интересна: это самая ранняя юность и потом, наконец, время, когда она уже стала намного старше. Вместе с тем нельзя отрицать, что есть в ее жизни и мгновение, когда она становится еще прелестнее, чем юная

<sup>147</sup> Да здравствует император! (*фр.*)

<sup>148</sup> Речь идет о сравнении вполне определенных физических прелестей. Известно, что победительница послужила прототипом для статуи «Афродиты Каллипигии» (т. е. «Афродиты с прекрасными ягодицами»). В дальнейшем статуя Венеры Каллипигии находилась во дворце Нерона, откуда и попала в музей в Неаполе.

девушка, когда она внушает еще большее почтение; однако это такое мгновение, которое редко наступает в реальной жизни, — это скорее образ фантазии, который вовсе не безусловно должен встречаться в жизни и который, возможно, никогда в полной мере и не встречается. Я представляю ее себе здоровой, цветущей, прекрасно развитой, она держит на руках ребенка, — на него и направлено все ее внимание, она целиком поглощена его созерцанием. Это образ, который можно обозначить как самый прелестный, какой только может предложить человеческая жизнь, это миф природы, который поэтому должен рассматриваться художественно, вне какой-либо связи с действительностью. На картине не должно быть больше никаких персонажей, никакого окружения, — оно бы тут лишь помешало. В наших церквах часто предоставляется случай увидеть, как входит мать с ребенком на руках. Не говоря уж о пронзительном детском крике, не говоря о тревожных мыслях родителей о будущем малыша, — мыслях, вызванных этими криками, — уже само окружение здесь так раздражает, что будь даже все остальное совершенным, настоящий эффект теряется. Здесь можно видеть также отца, и это величайшая ошибка, так как тем самым снимается всё мифическое, волшебное, можно видеть и — *horrenda refero*<sup>149</sup> — серьезный хор крестников, и нельзя видеть — попросту ничего. Напротив, будучи представленной в качестве образа фантазии, такая картина становится прелестнее всего. Я не испытываю недостатка в храбрости и дерзкой решимости, даже в некотором безрассудстве, чтобы напасть на кого угодно, — но если бы я встретил такую картину в действительности, я оказался бы обезоружен.

Как же занимает меня Корделия! И все же время уже истекает, моя душа требует нового возрождения. Я как бы уже слышу вдали крик петуха. Вероятно, и она слышит его, но ей кажется, что он возвещает наступление утра. ----- Зачем только юная девушка бывает так прекрасна и зачем это длится так недолго? Эта мысль могла бы привести меня в полную меланхолию, и все же — меня это вовсе не касается. Наслаждайтесь и не болтайте! Люди, которые сделали своей профессией подобные рассуждения, вообще не умеют наслаждаться. Однако никак не может повредить и высказывание вслух этих мыслей; ибо такая печаль — не о себе самом, но о других, обычно делает человека красивее чисто мужской красотой. Печаль, которая подобно туманной завесе обманчиво нависает над мужественной силой, принадлежит области мужественно-эротического. В женщине она соответствует некой

<sup>149</sup> Повествую об ужасном (*лат.*). Неточная цитата из «Энеиды» Вергилия (2.204), где фраза звучит как «*horresco referens*» («с ужасом повествую»).

смутной грусти. ----- Но когда девушка впервые целиком отдается, всё тотчас же кончается. Я все еще приближаюсь к юной девушке с некоторым страхом, сердце мое бьется, поскольку я чувствую вечную силу, что заложена в самой ее сущности. В присутствии женщины со мной не происходит ничего подобного. Небольшое сопротивление, которое она как бы пытается оказать с помощью своего искусства, ничего не значит. Это все равно как если бы кто-то решил, будто чепец замужней женщины может понравиться больше, чем непокрытая голова молоденькой девушки. Потому моим идеалом всегда была Диана. Эта чистая девственность, эта абсолютная неприступность всегда в высшей степени занимали меня. Но в то время как она постоянно захватывала мое внимание, я одновременно питал к ней тайную неприязнь. Скажем, я предполагаю, что она, собственно, вовсе и не заслуживает всех этих восхвалений ее девственности. Она знала просто, что вся ее жизненная игра зависит от этой девственности, а потому и предпочла сохранить ее. К тому же в филологическом уголке, удаленном от прочего мира, мне довелось услышать, как перешептывались и о том, что она имела слишком ясное представление об ужасных родовых муках, через которые прошла ее мать. Они отпугнули ее, — и тут я не стану пенять Диане, ибо сам мог бы сказать вместе с Эврипидом: лучше я трижды пойду на войну, чем один раз рожу<sup>150</sup>. Я, конечно, не мог бы влюбиться в Диану, но не стану отрицать, что за один разговор с нею, за то, что можно было бы назвать настоящим общением, я отдал бы многое. Она наверняка сведуща в самых разных шалостях. Моя добрая Диана явно обладает знанием, которое делает ее значительно менее наивной, чем сама Венера. Мне ни к чему подсматривать за ней в купальне, это вовсе не нужно, но я хотел бы заглянуть ей в душу с помощью своих вопросов. Если бы я тайно пробирался на свидание и опасался при этом, что победа может от меня ускользнуть, я наилучшим образом подготовился бы к нему и вооружился, я привел бы в движение всех духов эротики именно благодаря разговору с ней. -----

Предметом моего рассмотрения постоянно было определение того, какие ситуации, какие мгновения должны считаться наиболее соблазнительными. Ответ на это, естественно, зависит от того, чего человек желает, как он этого желает и насколько развит сам этот человек. Я считаю важнейшим день свадьбы, причем вполне определенное его мгновение. Когда невеста стоит там в подвенечном платье, во всем своем великолепии, которое, однако же, бледнеет перед ее красотой,

<sup>150</sup> См.: Эврипид. Медея. 250 и след. Кьеркегор упоминает об этой цитате также в Дневниках (Par III A 144).

и когда сама она бледнеет тоже, и кровь ее замирает в жилах, когда грудь ее вздымается, когда взгляд ее смутно нащупывает что-то в пространстве, когда ноги подгибаются, когда дева дрожит, когда плод зреет; когда небеса поднимают ее, когда серьезность укрепляет ее, когда обетование несет ее, когда молитва ее благословляет, когда ее венчает миртовый венок; когда сердце бьется, когда глаза опущены долу, когда она укрывается в себе самой, когда она более не принадлежит миру, чтобы наконец принадлежать ему целиком; когда грудь волнуется, когда все ее существо воздыхает, когда на ресницах дрожит слеза, пока загадка еще не разъяснилась, когда возжигают факел, когда жених ждет, — только тогда и наступает это мгновение. Скоро будет уже слишком поздно. Осталось сделать лишь один шаг, но этого довольно для шага ложного. Это мгновение делает значительной даже самую незначительную девушку, даже какая-нибудь малышка Церлина становится тут серьезным предметом внимания. Всё должно собраться вместе, даже самое противоположное должно соединиться в этом мгновении, — если же чего-то не хватает, в особенности недостает одной из главных противоположностей, ситуация тотчас же утрачивает часть своей соблазнительности. Есть одна хорошо известная гравюра. На ней изображена исповедующаяся девушка. Она кажется такой юной и невинной, что становится чуть ли не неловко за нее и за ее исповедника: в чем она, собственно, вообще может исповедоваться? Она слегка приподымает покрывало и выглядывает из-под него на белый свет, как будто ищет что-то, в чем позже у нее, возможно, будет случай исповедоваться, но, как она хорошо понимает, сейчас это не больше чем долг, выполняемый из почтения к отцу-исповеднику. Сама ситуация поистине соблазнительна, а поскольку она остается единственной фигурой на картине, ничто не мешает нам представить себе церковь, где всё это происходит, настолько просторной, что в ней могут одновременно поучать многочисленные и в высшей степени различные проповедники. Ситуация поистине соблазнительна, и я ничего не имел бы против того, чтобы самому оказаться на заднем плане, в особенности если девица не станет возражать. Однако все это пока остается вполне второстепенным в данной ситуации, так как девушка кажется во всех отношениях всего лишь ребенком, а значит, пройдет еще некоторое время, пока не наступит то самое мгновение.

Был ли я всегда верен своему соглашению в отношениях в Корделией? Иначе говоря: были ли я верен своему соглашению с эстетическим; ведь если что и придает мне силы, так это то, что на моей стороне всегда была идея. Это тайна, подобная тайне волос Самсона, и ни одна Далила не способна вырвать ее у меня. Попросту обмануть девушку — на это

мне наверняка не хватило бы выдержки; но то, что здесь сама идея приводится в движение, то, что я действую на службе у нее, посвящая себя этой службе,— это помогает мне быть суровым к себе самому, это дает мне силы удержаться от всякого запретного наслаждения. Всегда ли тут сохранялось интересное? Да, я могу свободно и открыто признать это в некоей тайной беседе с собой самим. Даже помолвка была интересной как раз потому, что она дала совсем не то, что обычно понимают под интересным. Она сберегла интересное как раз благодаря тому, что внешняя видимость составляла противоречие с внутренней жизнью. Если бы я тайно связал себя с Корделией, все оставалось бы интересным только в первой потенции. Напротив, нынешнее положение интересно во второй потенции и потому впервые становится интересным для нее. Помолвка разрывается, однако таким образом, что сама Корделия отказывается от нее, чтобы броситься вперед, в высшие сферы. Да будет так; ибо это та форма интересного, которая будет прельщать ее в наибольшей степени.

16 сентября

Связь порвана,— полная томления, сильная, отважная, божественная, она летит как птица, которая только сейчас смогла расправить свои крылья. Лети, птица, лети!<sup>151</sup> Поистине, будь этот царственный полет направлен прочь от меня, это причинило бы мне бесконечно глубокую боль. Я чувствовал бы себя как Пигмалион, возлюбленная которого снова обратилась в камень. Я сделал ее легкой, легкой как мысль, и почему бы этой моей мысли и не принадлежать мне по праву? Иначе это привело бы меня в отчаяние. Мгновением раньше это не занимало бы меня, мгновением позже это перестанет меня заботить; но сейчас — сейчас — это «сейчас», которое для меня является вечностью! Но она летит не прочь от меня. Лети же, птица, лети, гордо вздымайся ввысь на своих крыльях, скользи, пересекая спокойное воздушное царство, скоро я буду с тобой, скоро я скроюсь с тобой в глубоком одиночестве!

Тетка была несколько поражена известием. Однако она оказалась слишком свободомыслящей, чтобы принуждать Корделию, хотя я сам — частью, чтобы еще больше усыпить ее, частью же, чтобы немного подразнить Корделию, — предпринял некоторые попытки понудить ее заинтересоваться моей судьбой. Впрочем, она выказывает мне много сочувствия — она и не подозревает, сколько у меня оснований уклоняться от всякого сочувствия.

<sup>151</sup> Отсылка к стихотворению датского поэта Х. Винтера (1796–1876) «Лети, птица, лети!» («Flyv Fugl flyv») (*Winther Ch. Digte*. København, 1828).

Она получила от тетки позволение уехать на некоторое время за город навестить одно семейство. Весьма удачно, что она не сможет сразу предаться сверхвоодушевлению своего нынешнего настроения. Стало быть, ее нужно будет еще некоторое время держать в напряжении благодаря всевозможным внешним препятствиям. Я поддерживаю с ней слабую связь посредством писем, так что наши отношения сохраняются. Ее следует теперь укреплять всеми возможными способами, и прежде всего следовало бы позволить ей сделать пару решительных поступков, эксцентрически пренебрегающих мнением людей и общепринятыми условностями. Когда же наступит день отъезда, кучером будет надежный человек. А за воротами к ним присоединится мой доверенный слуга. Он будет сопровождать ее к условленному месту и останется в ее распоряжении, чтобы в случае необходимости оказать ей помощь. После себя самого я не знаю никого, кто лучше подходил бы для этой роли, чем Иохан. Сам же я подготовил там всё с наилучшим возможным вкусом. Не упущено ничего из того, что может как-то пленить ее душу и успокоить ее в некоем роскошном блаженстве.

### *Моя Корделия!*

Тревожные крики отдельных семейств еще не слились во всеобщий шум capitoлийских гусей. Отдельные же соло тебе, наверное, уже пришлось выносить. Представь себе все это собрание чайно-кофейного братства; представь себе, что там председательствует дама, которая составляет достойную пару бессмертному президенту Ларсу, описанному Клаудиусом<sup>152</sup>, и ты получишь и образ, и надлежащее представление обо всем; ты узнаешь также меру того, что ты утратила, и у кого ты потеряла высокое мнение добрых людей.

При сем я прилагаю знаменитый офорт, представляющий президента Ларса. Я не смог достать его отдельно, потому мне пришлось купить всего Клаудиуса, вырвать из него офорт и выбросить все остальное; ибо как мог бы я осмелиться обременять тебя дарами, которые не имеют для тебя в это мгновение никакого значения; как мог бы я не приложить все усилия, чтобы найти то, что может хоть на мгновение доставить тебе удовольствие; как мог бы я позволить, чтобы к ситуации примешивалось нечто большее помимо того, что принадлежит ей по праву. Подобной пространностью наделена природа, равно как и человек, опутанный конечными отношениями жизни; но ты, моя Корделия, — ты в свободе своей возненавидела бы это.

*Твой Иоханнес*

<sup>152</sup> Речь идет о пародийном диспуте ученых-теологов, возглавляемых «президентом Ларсом» (сценка немецкого писателя Матиаса Клаудиуса — M. Claudius, 1740–1815).

Все-таки весна — это прекраснейшее время, чтобы влюбиться, ранняя же осень — прекраснее всего, чтобы достичь цели своих желаний. В ранней осени есть некая тоска, вполне соответствующая тому волнению, которым пронизаны мысли об исполнении желаний. Сегодня я сам выезжал в тот загородный дом, где Корделия через несколько дней найдет окружение, гармонирующее с ее душой. Сам я не хочу делить с ней первое потрясение и радость,— подобные эротически острые точки лишь ослабили бы ее душу. Если же, напротив, она будет при этом одна, она начнет грезить, ей повсюду будут чудиться намеки, особые указания, зачарованный мир; но все это утратило бы свой смысл, если бы я стоял подле нее, это заставило бы ее забыть, что для нас то время, когда вкушение подобных вещей вместе имело какой-то смысл, уже позади. Это окружение должно не наркотически опутывать ее душу, но должно постоянно побуждать ее подниматься, поскольку она, Корделия, рассматривает это все как игру, которая ничего не означает в сравнении с тем, что еще только должно произойти. Сам я рассчитываю в эти дни, которые пока еще остаются, чаще посещать это место, чтобы поддерживать в себе это настроение.

### *Моя Корделия!*

Теперь я поистине называю тебя *моей*, и никакой внешний знак не напоминает мне о моем обладании.----- Скоро я поистине назову тебя *моей*. И когда я буду крепко держать тебя в своих объятиях, когда ты обовьешь меня своими руками, нам не нужно будет никакого кольца, которое напоминало бы, что мы принадлежим друг другу,— ведь разве само это объятие не кольцо, которое значит куда больше, чем простой знак. И чем теснее смыкается вокруг нас это кольцо, чем неразрывнее оно стягивает нас, тем больше у нас свободы, ибо твоя свобода состоит в том, чтобы быть *моею*, равно как и моя состоит в том, чтобы быть *твоим*.

*Твой Иоханнес*

### *Моя Корделия!*

Во время охоты Алфей<sup>153</sup> влюбился в нимфу Аретузу. Она не пожелала внять его мольбам, но постоянно бежала от него, пока не превратилась в речку на острове Ортигия. Алфей настолько опечалился этим, что он сам превратился в ручей на Элиде в Пелопоннесе. Однако он не забыл при этом о своей любви, но соединился с этой речкой под морской гла-

<sup>153</sup> См.: Павсаний. Путешествие по Греции. 5.7.2–3. Кьеркегор ориентировался тут на немецкий перевод Й. Э. Гольдхагена (J.E. Goldhagen, 1766), который был у него в библиотеке, или же на «Мифологический словарь» Нитша.



дью. Разве время превращений уже прошло? Ответ: разве время любви уже прошло? С чем я могу сравнить твою чистую глубокую душу, если не с речкой? И разве я не говорил тебе, что я подобен ручью, который влюбился? И разве я не бросаюсь теперь, поскольку нас разделили, под морскую гладь, чтобы вновь соединиться с тобой? Там, под морской гладью, мы снова встретим друг друга, ибо только в этих глубинах мы действительно будем друг другу принадлежать.

*Твой Иоханнес*

*Моя Корделия!*

Скоро, скоро ты будешь моей. Когда солнце закроет свое внимательное око, когда история придет к своему концу и начнутся мифы, я не просто наброшу на себя плащ, о нет, я наброшу на себя ночь как плащ, поспешу к тебе и стану прислушиваться, чтобы найти тебя не по звуку шагов, но по биению сердца.

*Твой Иоханнес*

В эти дни, когда я не могу быть с нею рядом, как только пожелаю, меня вдруг стала беспокоить мысль о том, что ей может прийти в голову подумать о будущем. Пока что это еще никогда не приходило ей на ум, поскольку я слишком хорошо умел обворожить ее эстетически. Нельзя вообразить ничего менее эротического, чем эта болтовня о будущем, ибо она, по сути, имеет свою причину в том, что нечем заполнить настоящее. Когда я с ней рядом, я не опасаюсь ничего подобного, мне нетрудно заставить ее позабыть и время, и вечность. Если человек не умеет таким образом устанавливать тончайшую связь с душой девушки, ему не следует и пытаться обмануть ее, ибо тогда он никак не сможет обогнуть два подводных камня: вопрос о будущем и вопрошание о вере. Поэтому совершенно нормально, что Маргарита в «Фаусте» подвергает своего возлюбленного небольшому экзамену<sup>154</sup>, так как Фауст был столь непредусмотрителен, что проявил тут рыцарственность,— а против такого наступления девушка всегда хорошо вооружена.

Сейчас, мне кажется, все готово к ее приему; у нее не должно недоставать счастливых поводов восхищаться моей памятью,— или, скорее, у нее не должно остаться времени восхититься ею. Не забыто ничего из того, что могло бы иметь для нее хоть какое-то значение, с другой же стороны, сюда не включено ничего, что могло бы прямо напомнить обо мне; однако я при этом незримо присутствую повсюду. Воздействие, однако же, будет в значительной степени зависеть от того, как она увидит

<sup>154</sup> См.: Гёте. Фауст. 3058 и след.

все это в первый раз. В этом отношении мой слуга получил самые точные указания, а он тут на свой лад является истинным виртуозом. Он умеет как бы случайно и вскользь бросить замечание, если ему это приказано; он умеет также ничего не знать, короче, он для меня бесценен. ----- Внутреннее расположение комнат в доме такое, как можно только пожелать. Если сидеть посреди комнаты, можно глядеть в обе стороны вверх предметов, стоящих на переднем плане; с обеих сторон при этом открывается бесконечный горизонт, человек оказывается один в просторном воздушном океане. Если же подойти поближе к чередке окон, видно, как вдали на горизонте лес изогнут как венок, он ограничивает и объемлет собою дом. Да будет так. Что любит любовь? Ограждение; ведь разве сам рай не был огражденным местом, садом, обращенным на восток? ----- Но оно слишком уж сжимает, это кольцо — ты подходишь ближе к окну, спокойная заводь уютно прячется здесь между высокими берегами — у края воды привязана лодка. Один вздох от полноты сердца, один вздох от тревожных мыслей — он освобождается, вылетая из этой крепости, он скользит над поверхностью заводи, тихо движется неназванным дуновением мягкого томления; ты исчезаешь в тайном одиночестве леса, качаешься на поверхности заводи, которая грезит о глубокой тьме леса. ----- Ты поворачиваешься в другую сторону, там перед глазами расстилается море, которое ничем не ограничено, оно заполнено мыслями, которые ничто не сдерживает. ----- Что любит любовь? Бесконечность. ----- Чего опасается любовь? — Границы. --- Дальше внутри дома, за большим залом, находится маленькая комнатка, или, скорее, кабинет, ибо он действительно являет собой то, чем почти была комната в доме Вaley. Но сходство обманчиво. Циновка, свитая из ивовых прутьев, брошена на пол, перед диваном стоит маленький чайный столик, на нем — лампа, совсем как это было в том прежнем доме. Все совсем такое же, только роскошнее. Это отличие я позволил себе выдержать во всем. В зале стоит фортепьяно, совсем простое, но оно напоминает о том фортепьяно, которое было у Янсенов. Крышка поднята. На нотной подставке лежит раскрытой тетрадь с простой шведской песенкой. Дверь в прихожую приотворена. Корделия входит сюда через заднюю дверь, такие инструкции получил Иохан. При этом взгляд ее падает одновременно и на кабинет, и на фортепьяно, в душе ее пробуждается воспоминание, и в это самое мгновение Иохан открывает дверь. ----- Иллюзия совершенна. Она входит в кабинет. Она довольна, я убежден в этом. Когда взгляд ее останавливается на столе, она замечает книгу; в этот самый момент Иохан берет ее, чтобы отложить в сторону, при этом он как бы вскользь добавляет: «Наверно, хозяин оставил, когда был здесь сегодня утром». Тут она впервые понимает,

что я уже был тут с утра, и ей сразу же хочется взглянуть на книгу. Это немецкий перевод «Амура и Психеи», знаменитого творения Апулея<sup>155</sup>. Конечно, это не стихи, но тут и не нужно поэзии; ибо для молодой девушки всегда оскорбительно, если ей предлагают действительно поэтическое произведение, — как будто она в такое мгновение сама не становится достаточно поэтичной, чтобы впитывать в себя поэзию, непосредственно сокрытую в обычной действительности, а не оказываться поглощенной чужими мыслями. Об этом обычно не думают, а между тем это так. Она захочет прочесть книгу, и тем самым цель будет достигнута. Но когда она откроет ее на том месте, где ее читали в последний раз, она найдет там миртовую веточку<sup>156</sup> и одновременно обнаружит, что эта веточка обозначает нечто большее, чем простая книжная закладка.

### *Моя Корделия!*

Как, неужели ты боишься? Когда мы держимся вместе, мы сильны, — сильнее, чем весь мир, сильнее, чем сами боги. Ты знаешь, на земле жило некогда племя существ, которые, хотя и были людьми, оставались самодостаточны и не знали еще внутреннего союза любви. И при этом они были могучи, так могучи, что решили взять приступом небо. Юпитер испугался их и разделил их таким образом, что из одного получилось двое — мужчина и женщина<sup>157</sup>. Но если временами случается, что бывшее некогда единым снова сливается в любви, такой союз сильнее Юпитера; они сильны уже не так, как были сильны каждый порознь, но становятся еще сильнее, ибо союз любви — это нечто еще более высокое.

*Твой Иоханнес*

### *24 сентября*

Ночь тиха — часы показывают без четверти двенадцать — сторож у ворот трубит свое благословение над землей, этот трубный глас отзывается на дамбе Красильщиков — он уходит в ворота — еще раз трубит, и гул отзывается еще из большей дали.----- Все мирно спит, не спит лишь любовь. Ну, поднимитесь же, о вы, тайные силы любви, соберитесь в этой груди! Ночь молчалива — одинокая птица нарушает молчание своим криком и хлопаньем крыльев, скользя вниз по росистому полю, вниз по замерзшему склону; даже она наверняка спешит на тайную

<sup>155</sup> См. примеч. к «Диапсалмате».

<sup>156</sup> У римлян мирт был символом любви.

<sup>157</sup> Неявная отсылка к «Пиру» Платона (189d); само собой разумеется, у Платона рассекал двуполых людей пополам Зевс.

встречу — *accipio omen!*<sup>158</sup> Как, однако же, полна примет вся природа! Полным предзнаменованый мне кажется полет птицы, ее крик; я вижу знаки в резвых всплесках рыб, в далеком лае собак, в шуме экипажа вдали, в шагах, отзвук которых доносится издалека. Я не вижу привидений в этот ночной час, я не вижу того, что было, — но только то, что наступит, я вижу это в широкой груди моря, в поцелуе росы, в тумане, что расплзается над землей, скрывая собой ее плодоносное объятие. Всё есть образ, да и сам я — миф обо мне самом, ведь разве не схоже с мифом то, что я спешу на эту встречу? Кто я — не имеет никакого отношения к делу; все конечное и временное забыто, остается только вечное, мощь любви, ее томление, ее блаженство. ----- Как напряжена моя душа, она подобна натянутому луку, как лежат тут мысли, подобные приготовленным стрелам в моем колчане, — они не отравлены — и все же готовы к тому, чтобы окраситься кровью. Как сильна моя душа, как она крепка, весела, вездесуща<sup>159</sup> подобно Богу. — От природы она была прекрасна, моя Корделия. Я благодарю тебя, чудесная природа! Как мать, ты следила за нею. Прими благодарность за свою заботу! Она была не испорчена. Я благодарю вас, о люди, которым она этим обязана. Ее развитие было делом моих рук — скоро я вкушу свою награду. — Чего только я не собрал в это единое мгновение, которое теперь стоит передо мной. Дьявол, что если я потерплю неудачу! — Но я все еще не вижу своей кареты. — Я слышу удары хлыста, это мой кучер. — Гони же теперь, если тебе дорога жизнь, пусть даже лошади падут замертво, — лишь бы это не случилось ни секундой раньше, чем мы прибудем в условленное место.

25 сентября

Ну почему такая ночь не может длиться дольше? Ведь мог же забыться Алектрион<sup>160</sup>, почему же солнце не может быть достаточно милосердным для этого? Однако теперь всё уже позади, и я не желаю ее никогда больше видеть. Когда девушка отдала все, она слабеет, она все потеряла; ибо для мужчины невинность — это отрицательный момент, для женщины же это само содержание ее сущности. Теперь никакое сопротивление невозможно, а ведь лишь пока есть сопротивление, любовь прекрасна; как только оно прекращается, остается лишь слабость и при-

<sup>158</sup> Принимаю предзнаменование! (лат.) (см.: Цицерон. О прорицаниях. 1.103).

<sup>159</sup> Букв.: «присутствующая» (дат.) — от одного из значений латинского слова «*praesens*» — мощная, сильная, реально присутствующая.

<sup>160</sup> В «Мифологическом словаре» Нитша рассказывается, как Алектриону было поручено быть стражем, охраняющим тайные ночные встречи Ареса и Афродиты, — однажды под утро он задремал и Солнце застигло врасплох любовников.

вычка. Я не хочу, чтобы мне напоминали о моем отношении к ней; она утратила свой аромат, а прошли уже те времена, когда девушка, мучась из-за своего вероломного возлюбленного, могла превратиться в гелиотроп<sup>161</sup>. Я не хочу прощаться с нею; ничто не отвращает меня больше, чем женские слезы и женские мольбы, которые меняют все, но по сути ничего не значат. Я любил ее; но отныне она не может больше занимать мою душу. Будь я Богом, я хотел бы сделать для нее то, что сделал Нептун для одной нимфы: я превратил бы ее в мужчину<sup>162</sup>.

Однако действительно стоило бы выяснить, не может ли человек таким образом поэтически выбраться из отношений с девушкой, чтобы заставить ее гордиться, воображая, будто это она сама устала от данного отношения. Это могло бы составить весьма интересный эпилог, который сам по себе имел бы определенный психологический интерес и вместе с тем мог бы обогатить нас многими эротическими наблюдениями.

✱

---

<sup>161</sup> См.: *Овидий. Метаморфозы*. 4.234 и след. Здесь описана судьба Клитии, — после того как Аполлон, солярный бог, покинул ее, она превратилась в гелиотроп, то есть, буквально, в цветок, «всегда повернутый к солнцу», чтобы никогда не терять из виду своего возлюбленного. Существует письмо Кьеркегора к Регине (без даты), в котором он сравнивает с гелиотропом самого себя.

<sup>162</sup> См.: *Овидий. Метаморфозы*. 12.189 и след. Нимфа, возлюбленная Нептуна, звалась Кайнис; после своего превращения в мужчину она стала Кайнеусом.

# ИЛИ — ИЛИ

## Фрагмент из жизни

*Издано Виктором Эремита*

Часть II,  
содержащая бумаги Б,  
письма к А

Les grandes passions sont solitaires,  
et les transporter au désert, c'est les rendre à leur empire

*Chateaubriand\**

---

\* Французская цитата из романа Франсуа Рене де Шатобриана «Атала, или Любовь двух дикарей в пустыне» (*Chateaubriand F. R. de. Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert. Paris, 1801*): «Великие страсти одиноки, и перенести их в пустыню — значит дать им возвратиться в их империю».

Понятно, что эпиграф задуман Кьеркегором как своеобразная переключка, эхо, полемика и рефлексия по поводу эпиграфа к первой части «Или — или».

# Enten — Eller.

## Et Livs-Fragment,

udgivet

af

**Victor Cremita.**

---

**Anden Deel,**

indeholdende B.'s Papirer,

Prese til A.

---

*Les grandes passions sont colitaires, et les transporter  
au désert, c'est les rendre à leur empire.*

*Chateaubriand.*

---

**Kjøbenhavn 1843.**

**Haacs hos Universitetsboghandler C. A. Weitzel.**

**Trykt i Bianco Lunos Bogtrykkeri.**

# ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ БРАКА

**Д**руг мой!

Эти строчки, на которые сейчас обращен твой взор, были написаны последними. Цель их состояла в том, чтобы еще раз попытаться представить в форме письма пространное исследование, предложенное тебе здесь. Они находятся в соответствии с последними строчкам текста, образуя вместе с ними своего рода конверт, который даже внешне подтверждает нечто, в чем тебя будут снова и снова убеждать внутренние свидетельства: то, что ты читаешь, — это именно письмо. Мне не хотелось отказываться от идеи, что я пишу тебе действительно письмо, — частью, поскольку нехватка времени не позволила мне предаваться тщательной выделке, которой требует трактат, — частью же, потому что я не хотел упустить возможности обратиться к тебе с настоятельным увещанием, приличествующим эпистолярной форме. Ты слишком искушен в умении рассуждать обо всем вообще, — при этом не позволяя себе лично увлекаться предметом рассмотрения, — чтобы я стал пытаться соблазнять тебя возможностью привести в движение все твои диалектические умения. Ты помнишь, что сказал пророк Нафан царю Давиду<sup>1</sup>, когда тот был вполне готов принять притчу, рассказанную пророком, но упорно отказывался видеть, что та относилась к нему же самому. Нафан добавил поэтому, чтобы уж всё было совершенно ясно: «Ты и есть тот человек, о царь!» Точно так же и я все время пытаюсь напомнить, что говорится здесь о тебе, и при этом мои слова обращены к тебе же. Потому я нисколько не сомневаюсь, что при чтении у тебя все время будет возникать впечатление, словно ты читаешь письмо, — пусть даже формат бумаги

---

<sup>1</sup> См.: 2 Цар 12, 2–7 («И сказал Нафан Давиду: ты — тот человек»). Вся история перекликается с началом Дневника соблазнителя в первой части «Или — или», где приводится письмо Корделии к Иоханнесу; она ссылается там на притчу об овечке.



не даст тебе до конца в это поверить. Будучи чиновником, я приобрел привычку писать на цельных листах; возможно, в этом есть и своя хорошая сторона, коль скоро это будет способствовать тому, чтобы написанное мною обретало в твоих глазах некоторую официальность. Письмо, которое ты таким образом получишь, будет довольно длинным; если его взвесить на почтовых весах, оно вышло бы дорогим; ну а на ювелирных весах тонкой критики оно, возможно, окажется совершенно незначительным. Потому мне хотелось бы попросить тебя не прибегать ни к каким весам: не обращаться к почтовым, ибо ты получаешь письмо не для дальнейшей пересылки, но на сохранение, — но не обращаться и к весам критики, ибо мне было бы крайне неприятно, если бы ты оказался повинен в таком грубом непонимании правил игры и проявил полное отсутствие симпатии.

Случись кому-нибудь другому, кроме тебя, познакомиться с этим исследованием, оно, пожалуй, показалось бы ему в высшей степени странным и поверхностным; а кто-то, в особенности человек женатый, даже воскликнул бы с некоторым добросердечием, свойственным счастливому отцу семейства: «Ну да, брак — это как раз и есть самое прекрасное в жизни»; а будь это человек молодой, с идеями путанными и неясными, он вскричал бы: «О любовь! Ты, конечно, и есть самое прекрасное в жизни»; но оба они равным образом не в состоянии были бы понять, как мне вообще могло прийти в голову пытаться защитить эстетический подход к браку. И действительно, вместо того чтобы заслужить мне благодарность настоящих и будущих мужей, такой подход скорее навлек бы на меня их подозрения, ибо тот, кто слишком рьяно защищает — тем самым обвиняет. И этим я был бы обязан тебе — ведь я сам никогда не сомневался в предложенном тезисе, — тебе, кого я, несмотря на все твои странности, люблю как сына, как брата, как друга, люблю эстетической, прекрасной любовью, потому что тебе, возможно, удастся когда-нибудь найти центр своим эксцентрическим действиям, — люблю за твою порывистость, за твои страсти, за твои слабости; люблю со страхом и трепетом религиозной любви, ибо я вижу все твои заблуждения, но ты для меня — нечто совсем иное, чем просто наблюдаемое явление. Да, когда я вижу, как ты вдруг бросаешься из стороны в сторону, вижу, как ты становишься на дыбы как необузданный конь, вижу, как ты пятишься назад и снова бросаешься вперед, — тогда, ну что ж, тогда я отрешаюсь от всей этой жалкой педагогики; хотя я и в самом деле думаю о необъезженной лошади, но вижу при этом и руку, что держит поводья, различаю и кнут суровой судьбы, занесенный над твоей головой. И все же, когда это исследование попадет тебе в руки, ты, может быть,

скажешь: «Да, он, несомненно, ставит перед собою великую задачу, но давайте посмотрим, как он с нею справится». Возможно, я говорю с тобой слишком мягко, возможно, я слишком многое готов от тебя вытерпеть, возможно, мне следовало бы в большей степени прибегнуть к власти, которую я имею над тобой, несмотря на всю твою гордость, — а может, мне вообще не следовало связываться с тобою в этих вопросах; ведь ты и в самом деле во многих отношениях человек испорченный, и чем больше с тобой общаешься, тем более усугубляется это впечатление. То есть ты, конечно, не враг брака, но ты злоупотребляешь своим ироническим взглядом и саркастической язвительностью, чтобы над ним издеваться. В этом отношении я охотно признаю, что ты не ведешь какой-то там бой с тенью, о нет, твои удары поистине достигают цели, и к тому же ты весьма наблюдателен, — однако мне хотелось бы сказать, что в этом, возможно, и состоит твоя ошибка. Жизнь твоя проходит в бурных попытках жить. Ты, по всей вероятности, возразишь, что это все-таки намного лучше, чем разъезжать по железной дороге тривиальности, теряясь как атом в суете общественной жизни. Как уже было сказано, нельзя утверждать, будто ты ненавидишь брак; ибо мысли твои пока еще, собственно, не зашли так далеко, — во всяком случае, так, чтобы ты при этом не оказался внутренне возмущен, а потому ты должен простить меня, если я стану думать, что на самом деле ты не уделял этому предмету своего полного внимания. Ты предпочитаешь первую влюбленность. Ты умеешь погружаться в мечтательное, опьяненное любовью *clairvoyance*<sup>2</sup> и скрываться в нем. Ты как бы целиком заворачиваешься в тончайшую паутину и потом ждешь в засаде свою добычу. Но ты не ребенок, не какое-то пробуждающееся сознание<sup>3</sup>, и значит, взгляд твой должен означать нечто иное; а ты всем этим доволен. Ты любишь случайное. Улыбка прелестной девушки в интересной ситуации, взор украдкой — вот то, чего ты ищешь, вот мотив для твоей бесцельной фантазии. Ты, всегда гордившийся тем, что остаешься настоящим *Beobachter*<sup>4</sup>, должен теперь смириться с тем, чтобы в отместку самому стать предметом наблюдения. Напомню тебе об одном случае. Прелестная молодая девушка, рядом с которой ты случайно сидел за столом (и это, естественно, следует подчеркнуть, ибо ты не знал ни ее положения, ни имени, ни ее возраста и тому подобного), была слишком неприступна, чтобы удостоить тебя хоть взглядом. В первое мгновение ты не мог решить, была ли это про-

<sup>2</sup> Ясновидение (*фр.*).

<sup>3</sup> В черновике далее добавлено: «как паж в “Фигаро”, но человек взрослый» (см.: Пар III В 41.3).

<sup>4</sup> Наблюдатель, созерцатель (*нем.*).

сто Sprödigkeit<sup>5</sup>, или же к этому примешивалось и некоторое смущение, что, будучи представлено в определенном свете, могло бы завести ее в весьма интересную ситуацию. Она сидела точно напротив зеркала, в котором ты мог видеть ее отражение. Она бросила туда смущенный взгляд, не подозревая о том, что твои глаза уже глядели в это стекло, и покраснела, встретившись с тобою взором. Ты хранишь подобные происшествия так же надежно, как дагерротип, да и времени на проявление уходит столь же мало — ибо для того, чтобы получить снимок даже в самую скверную погоду, довольно бывает и полуминуты. О да, ты странное существо, — то ли дитя, то ли старец; порой ты ужасно серьезно размышляешь над самыми учеными проблемами, думая о том, как ты пожертвуешь для них своей жизнью, — порой же ты ведешь себя просто как влюбленный фат. Между тем ты всё еще далек от брака, и я надеюсь, твой добрый гений удержит тебя от того, чтобы встать на дурной путь; ибо временами мне кажется, что я обнаруживаю некоторые признаки того, что ты не прочь был бы разыграть эдакого маленького Зевса. Ты настолько тщеславен в своей любви, что наверняка полагаешь, будто всякая девушка должна почитать себя счастливой, если сможет оставаться твоей возлюбленной хотя бы с неделю. Ну что ж, сейчас ты до поры до времени можешь продолжать свои любовные занятия — вкупе с эстетическими, этическими, метафизическими, космополитическими и прочими штуками. На тебя невозможно по-настоящему сердиться, злое в тебе, как это бывало с представлением о зле в Средние века, всегда имеет некую примесь добродушия и ребячливости. По отношению к браку ты ведь всегда был лишь наблюдателем. Но в желании быть просто наблюдателем заключено нечто предательское. Как часто — и я охотно это признаю — ты доставлял мне удовольствие, но как часто ты и мучил меня своими рассказами о том, как тебе удавалось втереться в доверие того или иного супруга, чтобы убедиться, сколь глубоко он уже увяз в трясине супружеской жизни. У тебя поистине великий дар завоевывать расположение людей, — я не стану этого отрицать, равно как не стану спорить: весьма приятно слышать, как ты рассказываешь о своих успехах, быть свидетелем твоей бурной радости, когда тебе предоставляется случай поделиться неким совсем свежим наблюдением. Но, по правде говоря, в твоём психологическом интересе нет серьезности, он представляет собой скорее болезненное любопытство ипохондрика.

Однако к делу. Есть две вещи, которые я по преимуществу буду рассматривать в качестве своей задачи: я должен прояснить эстетическую зна-

<sup>5</sup> Ломкость, хрупкость (нем.); здесь: девственная скромность, девичья стыдливость, недоступность.

чимость брака и показать, каким образом можно сохранить эстетическое начало в нем, несмотря на многочисленные жизненные препятствия. Для того же, чтобы ты мог с большей уверенностью предаться наставлениям, которые ты, возможно, обнаружишь в чтении этого небольшого опыта, я хочу предварить его кратким полемическим вступлением, надлежащее внимание в котором будет уделено и твоим саркастическим наблюдениям. Надеюсь, что, сделав это, я тем самым выплачу необходимую дань пиратским городам<sup>6</sup> и смогу спокойно предаваться своему призванию; ведь в своем призвании я тот, кто, будучи сам супругом, сражается за супружество — *pro aris et focis*<sup>7</sup>. Я уверяю тебя, что я принимаю подобные вещи столь близко к сердцу, что, хотя меня обыкновенно мало соблазняет перспектива писать книги, я и в самом деле мог бы почувствовать искушение сделать нечто подобное, если бы надеялся тем самым спасти хоть одно супружество из преисподней, в которую оно, возможно, само себя и столкнуло, — или же сделать обоих супругов хоть сколько-нибудь пригоднее для осуществления прекраснейшей задачи, которая только и может стоять перед человеком.

Из предусмотрительности я порой буду обращаться к рассказу о моей жене и наших с ней отношениях — не потому, что я собираюсь представить наш брак в качестве образцового примера, — но частью оттого, что взятые из воздуха поэтические описания вообще не имеют особой убедительной силы, частью же оттого, что мне кажется важным показать, что даже в повседневных отношениях можно сохранить эстетическое начало. Ты знаешь меня много лет, мою жену — лет пять. Она кажется тебе довольно красивой, весьма очаровательной, — я здесь такого же мнения; и все же мне прекрасно известно, что утром она не так хороша, как по вечерам, что некий след печали, почти болезненности, исчезает только с течением дня, — тут он совсем забывается, и вечером она действительно может притязать на то, чтобы кому-то нравиться. Мне хорошо известно, что нос ее вовсе не безупречно красив — он слишком мал, но тем более лукаво она смотрит на мир, и мне известно, что этот носик послужил поводом к столь многим веселым подтруниваниям, что, будь это даже в моей власти, я не пожелал бы ей носа более красивого. А это говорит и о большем значении случайного в жизни, — значении, о котором ты распространяешься с таким воодушевлением. За все хорошее я благодарю Бога и забываю обо всех слабостях. Ну это, конечно, не столь уж важно; за одно я все же благодарю Бога от всего

<sup>6</sup> Во времена Кьеркегора многие приморские европейские государства платили своеобразную дань городам Магриба (в Алжире, Тунисе, Марокко), чтобы обезопасить свои корабли от пиратских нападений.

<sup>7</sup> [Сражаясь] за алтари и домашние очаги (лат.) (см.: Цицерон. О природе богов. 3.40).

сердца: за то, что она — единственная, кого я любил, она первая; и об одном только я прошу Бога от всего сердца: чтобы он дал мне силы никогда не пожелать любить другую. Это общее наше, домашнее настроение, которое она также разделяет; ибо для меня каждое чувство, каждое настроение обретают большую значимость благодаря тому, что я могу разделить их с нею. Всё, даже высочайшие религиозные чувства, может приобрести некую стертую обыденность, когда их хранишь только для себя одного; в присутствии же моей жены я одновременно и священник, и община. И случись мне когда-нибудь оказаться настолько лишенным любви, чтобы не сознавать этого блага, случись мне оказаться настолько черствым, чтобы не благодарить за него, — что ж, она мне об этом напомнит. Видишь сам, мой юный друг, это отнюдь не игривые причуды первых дней помолвки, не упражнения в экспериментальной эротике, когда почти каждый в дни обручения спрашивает себя и любимую, любила ли она когда-нибудь прежде, был ли сам он прежде влюблен в другую; о нет, это серьезная сторона жизни, и все же ее нельзя назвать холодной, некрасивой, незротичной и непоэтичной. И поистине, я очень остро ощущаю, что она меня действительно любит, что я ее действительно люблю, — и не то чтобы наше супружество с течением лет не приобрело той устойчивости, что и у большинства других людей, — просто меня всё еще радует, что я могу снова и снова возобновлять нашу первую любовь, причем таким образом, что она приобретает для меня как религиозное, так и эстетическое значение; ибо Господь не стал для меня столь надмирным, чтобы хоть немного не заботиться о связи, которую он сам же и установил между мужем и женою, а сам я не стал еще столь духовным, чтобы земная сторона жизни утратила для меня всякую значимость. И вся красота, заложенная в языческой эротике, сохраняет свою важность и для христианства, — коль скоро она сочетается с браком. Такое возобновление нашей первой любви — это не просто печальный взгляд назад или поэтическое воспоминание о пережитом, в котором в конце концов сам запутываешься; нет, всё подобное слишком утомительно, — у нас это реальное действие. Вообще, мгновение, когда человек чувствует, что с него довольно воспоминаний, может прийти достаточно скоро; освежающий источник жизни следует держать открытым как можно дольше. Ты же, напротив, живешь хищением. Ты незаметно подкрадываешься к людям, крадешь у них счастливейшее их мгновение, прекраснейшее их мгновение, прячешь эту тeneвую картинку к себе в карман, — совсем как тот долговязый из «Шлемиля»<sup>8</sup>, — чтобы доставать ее всякий раз, как только тебе заблагорассудится. Ты скажешь, что те, кого

<sup>8</sup> Отсылка к знаменитой фантастической повести Адальберта фон Шамиссо (1781–1838) «Удивительная история Петера Шлемиля» (*Chamisso A. von. Peter Schlemihls wundersame*

это касается, ничего тут не теряют, поскольку они, может, и сами часто не знают, каково их прекраснейшее мгновение; ты полагаешь, что им уж скорее пристало благодарить тебя, поскольку ты посредством специальной игры с освещением, посредством своих волшебных заклинаний позволил им предстать ясно в сверхъестественном величии редкостного мгновения. Допустим, они и впрямь ничего тут не теряют, однако встает вопрос: а может, у них навсегда сохранится обо всем этом самое болезненное воспоминание; но вот ты-то явно теряешь тут, ты теряешь свое время — свой покой — свое терпение, необходимое для того, чтобы продолжать жить; ведь ты сам хорошо знаешь, насколько ты нетерпелив, — ты, написавший мне однажды, что терпение, позволяющее переносить все тяготы жизни, должно быть все-таки некоей необычайной добродетелью и что тебе никогда не хватало терпения, чтобы по-настоящему желать жить. Жизнь твоя просто рассыпается на подобные эпизоды, в которых ты ищешь «интересное». И если б только можно было посметь надеяться, что энергия, пронизывающая тебя в такие мгновения, сумеет обрести в тебе форму, сумеет распространиться на всю твою жизнь, расширив и связав ее в прочную взаимозависимость, — ну что ж, в этом случае из тебя непременно вышло бы нечто великое; ибо в такие мгновения ты как бы преображаешься. В тебе есть некое беспокойство, над которым, однако же, парит ясный и чистый свет сознания, вся твоя душа сосредоточена в этой единственной точке, рассудок твой вынашивает сотни планов, ты готовишь всё для атаки. Скажем, в каком-то направлении она не удастся, — тотчас же твоя прямо-таки дьявольская диалектика оказывается в состоянии разъяснить все прошедшее таким образом, что это должно вылиться в новый план операции. Ты постоянно тяжело нависаешь над самим собой, и пусть даже каждый шаг будет сколь угодно решающим — ты все равно заранее оставляешь за собой такие возможности толкования, что единого слова оказывается довольно, чтобы все изменить. А к этому можно присовокупить и полное воплощение сиюминутного настроения. Глаза твои блестят, или, скорее, тут одновременно сияют как бы сотни глаз; на лице твоём проступает мимолетная краска; ты полностью полагаешься на свои расчеты, — и все же ты ждешь в ужасном нетерпении, — о да, милый мой друг, в конечном счете я думаю даже, что ты обманываешь сам себя, и на самом деле, что бы ты там ни говорил о том, что человека нужно ловить в его счастливейшее мгновение, — на самом деле ты ухватываешь здесь лишь собственную экзальтацию. В тебе оказывается столько сжатой энергии, что ты становишься творчески активным. По этой причине я и полагаю,

---

Geschichte), где в первой главе появляется загадочный персонаж, крадущий у главного героя его тень. В библиотеке Кьеркегора было нюрнбергское издание Шамиссо 1835 г.

что все это не так уж разрушительно для других; но вот для самого тебя это абсолютно пагубно. И разве в основе тут не лежит нечто в высшей степени вероломное? Ты скажешь, пожалуй, что люди тебя не интересуют, что им скорее следует благодарить тебя за то, что вследствие твоего прикосновения они превращаются не в свиней (как это случалось от прикосновения Цирцеи<sup>9</sup>), но наоборот, из свиней в героев. Ты скажешь, что всё было бы совершенно иначе, доверься тебе кто-нибудь по-настоящему, — но пока что, мол, тебе еще не довелось встретить такого человека. Сердце твое тронуту, ты таешь от внутреннего волнения при мысли о том, что для него ты пожертвовал бы всем. Я тоже не стал бы отрицать за тобою некой доброжелательной готовности помочь, и скажем то, как ты поддерживаешь нуждающихся, поистине прекрасно, да и мягкость, которую ты временами выказываешь, содержит в себе нечто благородное, — но, несмотря на это, я все же полагаю, что в этом опять-таки скрывается некое изобретательное чувство превосходства. Я не стану напоминать тебе об отдельных его эксцентрических проявлениях, было бы несправедливо тем самым полностью затенять то хорошее, что в тебе может быть; напротив, мне хотелось бы напомнить тебе о небольшом происшествии из твоей жизни, воспоминание о котором никак уж не сможет тебе повредить. Ты как-то рассказывал мне, что во время прогулки тебе довелось идти следом за двумя бедными женщинами. Мое описание ситуации, возможно, в это мгновение будет лишено той живости, которая сопровождала твой рассказ, когда ты пришел ко мне в сильном волнении, полностью захваченный одной мыслью. Это были две женщины из работного дома. Они, вероятно, знавали и лучшие времена; однако теперь это все было для них позади, да и работный дом — это не то место, где можно еще лелеять какую-то надежду. Одна из них взяла у другой понюшку табака и воскликнула: «Ах, если бы у меня было пять риксталеров!» Она сама, наверное, была потрясена таким вдруг вырвавшимся дерзким желанием, которое, конечно же, прозвучало без ответа на пустынной набережной. Ты приблизился, ты уже заранее достал свой бумажник и вытащил из него банкноту в пять риксталеров перед тем, как сделать этот решающий шаг, чтобы ситуация сохраняла необходимую гибкость, а женщина не заподозрила что-нибудь слишком рано. Ты приблизился с некой почти самоуничжительной вежливостью, которая приличествует послушному духу; ты дал ей пять риксталеров и исчез. Ты услаждал себя мыслью о том, какое впечатление это могло на нее произвести: усмотрела ли она тут действие Божественного Провидения, или же ее сознание, в котором в силу многочисленных страданий мог выработаться своеобразный вызов, скорее уж было готово

<sup>9</sup> См.: Гомер. Одиссея. 10.237 и след.

отнестись чуть ли не с презрением к такому Провидению, принявшему здесь образ простой случайности. Ты рассказывал, как все это дало тебе повод поразмыслить, не может ли совершенно неожиданно осуществление такого случайно высказанного желания как раз прямехонько привести человека к отчаянию, поскольку вследствие этого подвергается отрицанию сама реальность жизни в ее глубочайшем корне. Ты-то на самом деле хотел сыграть роль судьбы; и наслаждение ты получал по сути от множества отражений, которые можно тут нагромоздить. Охотно признаю, что ты поистине хорошо подготовлен для того, чтобы играть эту роль судьбы, коль скоро слово это объединяет идеи всего самого непостоянного и капризного; я же, со своей стороны, позволю себе довольствоваться менее возвышенным положением в жизни. Впрочем, в этом событии ты, возможно, и согласишься усмотреть пример того, сколь пагубно отражаются на людях твои эксперименты. Похоже, что преимущество на твоей стороне; ты дал бедной женщине пять риксталеров, исполнил ее величайшее желание, — и все же ты сам признаешь, что все это могло произвести на нее такое действие, что она, подобно тому совету, что дала Иову его жена, просто похулила бы Бога<sup>10</sup>. Ты можешь сказать, что подобные следствия уже не были в твоей власти и что, пожелай человек в такой степени просчитывать все следствия, он вообще не смог бы действовать; но на это мне хотелось бы возразить: да нет, действовать всё же можно; если б у меня было тогда пять риксталеров, я, наверное, тоже отдал бы их ей, однако я при этом вполне сознавал бы, что никак не вовлечен в эксперимент; я желал бы пребывать в убеждении, что Божественное Провидение, чьим ничтожным орудием я чувствовал бы себя в это мгновение, все равно обратит всё к лучшему и что мне самому не в чем будет упрекнуть себя. Как ненадежна и незавершена твоя жизнь — в этом ты вполне можешь убедиться сам благодаря тому, что ты никогда не бываешь уверен: а не ляжет ли она тебе однажды тяжким бременем на сердце, не заманит ли тебя чарами твоя же ипохондрическая пронизательность и утонченность в некий круг последствий, из которого ты напрасно будешь пытаться выбраться, не перевернешь ли ты однажды небо и землю, чтобы только снова найти ту бедную женщину и увидеть, какое воздействие все это на нее оказало, равно как и то, «каким способом на нее лучше всего оказывать воздействие»; ибо ты ведь всегда остаешься тем же и жизнь тебя ничему не учит. А при всей твоей страстности вполне возможно, что ты вдруг решишь забросить все свои великие планы, все свои изыскания, — короче, что всё вдруг станет для тебя безразличным по сравнению с намерением отыскать эту бедную

<sup>10</sup> См.: *Иов 2, 9*: «И сказала ему жена его: ты все еще тверд в непорочности твоей! похули Бога, и умри».



женщину, которая, вероятно, давно уже умерла и исчезла с лица земли. Таким способом ты можешь попытаться исправить то, чему сам же и повредил, — и тем самым твоя жизненная задача станет столь внутренне противоречивой, что можно будет сказать, что ты стремишься одновременно быть и судьбой, и Господом Богом, — а это задача, непосильная и для самого Господа, ибо он является лишь одним из этих двух начал. Усердие, которое ты прилагаешь к своим повседневным делам, может быть вполне достойно одобрения, но разве ты не видишь, как с течением времени все яснее проявляется: то, чего тебе недостает, совершенно недостает, — это вера? Вместо того чтобы спасти свою душу, препоручив все руке Божией, вместо того чтобы пойти по этому кратчайшему пути, ты тащишься по бесконечной окольной дороге, которая, возможно, вообще никогда не выведет тебя к цели. Тут ты, наверное, скажешь: «Да, но раз уж это так, действовать совсем не нужно». На это мне хотелось бы возразить: «Да нет, конечно же, нужно, — если только ты осознаешь, что у тебя есть место в мире, которое принадлежит тебе, — место, вокруг которого ты и должен сосредоточить всю свою деятельность; действовать же так, как это делаешь ты, это граничит с безумием». Ты скажешь, что, если бы ты просто сложил руки и предоставил Богу самому обо всем позаботиться, это едва ли помогло бы той женщине; на это я возражу: «Вполне возможно, но помощь была бы оказана тебе, да и женщине тоже, если бы она равным образом доверилась бы Богу». И разве ты не видишь, что, когда ты действительно натягиваешь на себя походные сапоги, чтобы скитаться по свету, попусту растрчивая свое время и силы, ты тем самым отказываешься от всякой другой деятельности, — а это, возможно, когда-нибудь позднее будет мучить тебя самого. И как уже было сказано, это капризное существование — разве оно не есть безверие? Однако *in casu*<sup>11</sup>, если ты станешь бродить по всему свету в поисках этой бедной женщины, может показаться, что ты продемонстрируешь тем самым необычную, неслыханную меру веры, — ведь тогда в твоих побудительных мотивах на первый взгляд не будет ничего эгоистического, и всё это совсем не будет похоже на то, как влюбленный повсюду ищет свою любимую, — о нет, тут речь шла бы о сочувствии, о чистой симпатии. На это мне хотелось бы возразить: и впрямь, остерегись называть это чувство эгоизмом, — на самом деле это твое обычное дерзкое возмущение. Ты презираешь всё, что основано на Божественных и человеческих законах, и для того чтобы от них освободиться, ты хватаешься за случайное, — как, скажем, в этом случае, — за бедную неизвестную женщину. Что же касается твоей симпатии, — она, может, и была чистой симпатией — на службе у твоего эксперимента. И вообще,

<sup>11</sup> В случае (*лат.*).

ты забываешь, что твое существование в мире никак не может быть рассчитано на основании одного лишь случайного и что в то мгновение, когда ты превращаешь это случайное в самое главное, ты полностью забываешь о том, что ты должен своему ближнему. Мне хорошо известно, что у тебя нет недостатка в софистической проницательности, чтобы приукрасить обстоятельства, — или же в иронической ловкости, чтобы их сгладить, — а потому ты, наверное, скажешь мне: «Я не настолько высокомерен, чтобы счесть себя кем-то, кто способен действовать для всего целого, — я предоставляю делать это людям выдающимся; я был бы вполне доволен, если бы смог действовать всего лишь для чего-то совершенно единичного». Однако в основе своей это ужасная ложь; ибо ты вообще не хочешь действовать, — ты хочешь экспериментировать, и именно с этой точки зрения ты всё и рассматриваешь, — порой с большой долей дерзости; действие же всегда становится для тебя предметом насмешки, так что однажды, когда ты услышал о человеке, который встретил смерть самым смешным образом, это была новость, продолжавшая доставлять тебе удовольствие на протяжении многих дней; ты не уставал повторять, что иначе нам вообще ничего не было бы известно о значении его жизни для целокупности твоя и всех великих идей, — теперь же о нем поистине можно сказать, что он жил не напрасно<sup>12</sup>.

Как уже было сказано, ты хочешь сам быть судьбою. Теперь помедли тут на мгновение. Я вовсе не собираюсь обращаться к тебе с проповедью, но я знаю, что существует некая серьезность, к которой ты относишься с необычайно глубоким уважением, и всякий, кто умеет вызвать ее в тебе, или пользуется достаточным доверием, чтобы позволить ей проявиться в твоей душе, — найдет в тебе, как мне известно, совершенно другого человека. Представь себе, — чтобы уж взять примером высшее, — представь себе, что всемогущий источник всех вещей, сам Господь на небесах намеренно предстал бы перед людьми в качестве загадки, заставив бы тем самым весь род человеческий погрузиться в ужасную неопределенность, — разве в самом твоём внутреннем существе нечто не возмутилось бы против этого, разве тебе удалось бы выдержать такую муку, разве ты смог бы хоть на мгновение принудить свой дух к тому, чтобы постичь такой ужас? А ведь Он-то вполне мог бы сказать, — если бы я осмелился тут прибегнуть к словам, выражающим гордость: «Да что мне за дело до человека!» Но потому-то это и не так; и когда я говорю, что Бог непостижим, душа моя подымается тут к самому высокому, ведь как раз в блаженнейшие для себя мгновения я и говорю: «непостижим», ибо любовь его непости-

<sup>12</sup> Последний пассаж почти дословно повторен в письме Кьеркегора к его другу, профессору Й. Кольдеруп-Розенвинге (J. L. A. Kolderup-Rosenvinge), в августе 1849 г.

жима, «непостижим», ибо любовь его выше всякого разумения<sup>13</sup>. Будучи сказано о Боге, это обозначает наивысшее; когда же приходится говорить такое о человеке, это всегда обозначает недостаток, а порою — и грех. И Христос не почитал хищением быть равным Богу, но уничижил себя самого<sup>14</sup>, — ты же хочешь счесть хищением духовный дар, ниспосланный тебе. Только представь себе: твоя жизнь проходит, придет когда-нибудь и для тебя время, когда она приблизится к концу, когда перед тобою больше не будет рисоваться никаких возможностей, когда останется только воспоминание, и воспоминание не в том смысле, который делает его столь привлекательным для тебя, — не как смесь вымысла и истины, но как верное и серьезное воспоминание совести; берегись, как бы оно не развернуло перед тобою список — пусть и не настоящих преступлений, — но список упущенных возможностей, теневых силуэтов, которые ты не сможешь больше прогнать прочь. Ты еще молод, свойственная тебе духовная гибкость идет юности и какое-то время радует глаз. Нас ведь поражает вид клоуна, чьи члены столь гибки, что для него снимаются все необходимые ограничения, налагаемые на движение и статичные позы обычного человека; таков и ты в духовном смысле: ты способен с равным успехом стоять на голове или на ногах, всё для тебя возможно, и такими возможностями ты можешь поражать других и самого себя; однако всё это нездорово, и ради собственного твоего покоя я прошу тебя: смотри, чтобы то, что является твоим преимуществом, в конце концов не стало проклятием. Ни один человек, обладающий внутренней убежденностью, не может вот так, по своей прихоти ставить с ног на голову себя самого и все прочие вещи. Потому я предостерегаю не тебя перед миром, но тебя — перед тобой самим, и мир — перед тобою же. В одном я уверен: будь у меня дочь в таком возрасте, когда она могла бы поддаться твоему влиянию, я весьма и весьма предостерегал бы ее, в особенности если бы она была к тому же духовно одарена. И разве в самом деле не существует никаких причин предостерегать перед тобою, ведь даже я сам, хотя и полагаю, что мог бы с тобою помериться — если не в гибкости, то в надежности и выдержке, если не в прихотливости и блеске, то по крайней мере в постоянстве, — даже я сам временами как бы невольно замечал, как ты подкупаешь и меня, как я сам увлекаюсь твоей распущенностью, твоим будто бы добродушным остроумием, с каким ты высмеиваешь все, — как

<sup>13</sup> См.: *Флп* 4, 7: «...и мир Божий, который превыше всякого ума, соблюдет сердца ваши и помышления ваши во Христе Иисусе».

<sup>14</sup> См.: *Флп* 2, 6–7: «Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу; но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек...»

я сам увлекаюсь тем же эстетически-интеллектуальным опьянением, в котором ты живешь. Потому-то я и чувствую по отношению к тебе значительную долю неуверенности, — я ведь бываю с тобой то слишком строг, то слишком снисходителен. Впрочем, это и неудивительно; ибо ты составляешь как бы внутреннее понятие всякой возможности, а стало быть, в тебе надлежит видеть то возможность твоей гибели, то возможность спасения. Ты следуешь каждому настроению, каждой мысли, будь она доброй или злой, веселой или печальной, до самой ее крайней границы, — однако же таким образом, что это происходит скорее *in abstracto*, чем *in concreto*, что само это следование оказывается скорее неким настроением, из которого ничего не возникает, кроме знания о нем самом; причем знание даже не настолько определенное, чтобы в следующий раз тебе оказалось труднее или легче поддаться вновь тому же самому настроению; ты всегда сохраняешь возможность, потому тебя, пожалуй, можно было бы упрекнуть во всем — или совсем ни в чем, так как это присутствует в тебе — и всё же не в тебе. Сообразно обстоятельствам ты признаешь или не признаешь, что у тебя было такое настроение, однако ты недоступен какому бы то ни было упреку, — ведь тебя волнует лишь то, полностью ли ты испытал то или иное настроение, истинным ли был твой пафос.

Но я хотел рассмотреть эстетическую значимость брака. Это может показаться совершенно излишним предприятием, поскольку с этим и так всякий согласится, да к тому же вопрос достаточно часто рассматривался; ведь разве рыцари и искатели приключений на протяжении целых столетий не выносили невероятные трудности и мучения, чтобы в конце концов оказаться в мирном покое счастливого супружества; разве романисты и читатели романов на протяжении целых столетий не продирались сквозь один том за другим, чтобы наконец завершить всё счастливым супружеством, и разве поколение за поколением не выносило с упорством трудности и путаницу четырех актов наших пьес, надеясь — с некоторой вероятностью — увидеть счастливое супружество в пятом? Между тем благодаря всем этим огромным усилиям было сделано не так уж много для прославления брака, и я даже весьма сомневаюсь, возникло ли хоть у одного человека ощущение, что чтение подобных произведений способствует осуществлению задачи, которую он перед собою поставил, или же помогает ему как-то ориентироваться в жизни, — ибо пагубность, болезненность подобных произведений заключена в том, что они заканчиваются там, где должны были бы начинаться. После многочисленных преодоленных препятствий любящие наконец падают друг другу в объятия, занавес опускается, книга окончена, читатель же остался с тем, что у него было; ибо, когда любовь находится в своем

первом сиянии, невелико искусство обладать достаточным мужеством и хитростью, чтобы изо всех сил сражаться за благо, которое считаешь единственным, — и напротив, очень часто потребно особое самообладание, мудрость и терпение, чтобы преодолеть крайнюю усталость, которая так часто следует за осуществлением желания. В первом сиянии любви заложено нечто совершенно естественное, влюбленный полагает, будто может вынести сколько угодно трудностей, чтобы только добиться обладания любимым предметом, — так что когда таких опасностей в наличии не имеется, любовь бывает склонна сама создавать себе таковые, — только для того, чтобы их преодолевать. Это поглощает всё внимание подобных авторов, и как только опасности преодолены, машинист за сценой знает, что ему делать<sup>15</sup>. Вот почему так редко можно увидеть на сцене бракосочетание, или же прочесть о нем, — за исключением, может быть, оперы или балета, — там бывают предусмотрены моменты, могущие дать повод к той или иной драматической галиматье, к демонстрации роскошных костюмов, исполненных значения жестов и обращенных к небу взоров, к обмену кольцами и тому подобному. То, что составляет истину во всех этих перипетиях, то есть собственно эстетическое начало заключено в следующем: любовь укоренена в стремлении, она проявляет себя, когда борется и преодолевает препятствия. Упущение, однако же, состоит в том, что эта борьба, эта диалектика являются совершенно внешними, и любовь выходит из этой борьбы такой же абстрактной, какой она в нее вступила. Только когда у любви пробудится представление о ее собственной диалектике, представление о ее собственной пафосной борьбе, о ее отношении к этическому, к религиозному началу, — тогда лишь окажутся не нужны жестокосердые отцы, девичьи башни, заколдованные принцессы или же тролли и чудовища, которые сейчас совершенно необходимы, чтобы дать любви возможность полностью проявиться. Правда, в наши дни редко встретишь таких жестоких отцов или ужасных чудовищ, и потому, коль скоро уж новейшая литература моделирует себя по образцу прежней, средой, создающей препятствия, стали деньги, — сквозь эту среду и продвигается теперь любовь, так что опять мучаешься на протяжении четырех актов, не зная, существуют ли основательные виды на то, что в пятом помрет наконец богатый дядюшка.

При всем том даже подобные представления видишь всё реже, а в целом новейшая литература целиком занята высмеиванием любви, взятой в той абстрактной непосредственности, куда ее помещает роман. Скажем, если обратиться к сценическим произведениям Скриба, можно признать: одна из основных его тем состоит в том, что любовь — это

<sup>15</sup> То есть опускает занавес, поскольку спектакль окончен.

иллюзия. Достаточно лишь слегка напомнить тебе об этом; в тебе, конечно, слишком много симпатии к Скрибу и его способам полемики, — тем не менее я полагаю, ты будешь отстаивать этот тезис перед всем миром, — даже пожелай ты сохранить рыцарскую любовь для себя самого; ибо ты вовсе не можешь считаться бесчувственным, — по-моему, в том, что касается чувства, ты окажешься самым большим ревнивцем из всех, кого я знаю. Я помню, как ты однажды послал мне небольшую критическую заметку о Скрибовой «Первой любви»; она была написана с каким-то почти отчаянным воодушевлением. Ты утверждал в ней, что это лучшее из написанного Скрибом и что уже одной это пьесы, при условии ее правильного понимания, достаточно, чтобы сделать его имя бессмертным. Мне хотелось бы назвать другую пьесу, которая, как мне кажется, опять-таки демонстрирует серьезное упущение в том, что предлагает Скриб. Она называется «Навсегда»<sup>16</sup>. Здесь он иронизирует по поводу первой любви. С помощью хитрой матери, которая вместе с тем является тонкой светской дамой, в молодом человеке закладывается начало новой любви, которая представляется ей более надежной; однако зритель, не желающий довольствоваться тем, что поэт совершенно произвольно решил поставить здесь точку, с легкостью догадывается, что за всем этим вполне может последовать и третья любовь. Вообще весьма примечательно, сколь прозорлива новейшая поэзия и сколь долгое время она жила за счет любви. Время наше весьма напоминает эпоху распада греческого государства. Всё еще продолжает существовать, но никто уже больше ни во что не верит. Невидимая духовная связь, сообщавшая вещам значимость, исчезла, и потому само это время в равной степени комично и трагично; трагично, поскольку мир гибнет, комично же, поскольку он всё еще длится, ибо тленное всегда поддерживается нетленным, а телесное — духовным, и если бы можно было вообразить, что тело, лишенное души, еще какое-то время способно будет осуществлять свои привычные функции, это оказалось бы одновременно комичным и трагичным. Но пусть время наше продолжает быть прозорливым, — чем больше оно сможет поглотить из того субстанциального содержания, которое заключено в романтической любви, тем с большим ужасом оно когда-нибудь, —

<sup>16</sup> Таково название датского перевода Т. Оверску (*Overskou Th. For evig, eller Medicin mod en Elskovtuis* — «Навсегда, или Лекарство от любовного опьянения»), опубликованного в 1833 г. в Репертуаре Королевского театра Копенгагена (№ 51). На самом деле, пьеса Э. Скриба и Ф. Вамера (F. A. Vamer), написанная в 1832 г., называется «Всегда, или Будущее сына» («Toujours ou l'Avenir d'un fils»). Кьеркегор снова упоминает об этой пьесе в июльском письме 1849 г., адресованном Й. Кольдеруп-Розенвинге (J. L. A. Kolderup-Rosenvinge), где он издевается над политикой консерваторов.

когда такое уничтожение ему наскучит, — осознает, что именно оно утратило, и ошутит с отчаянием свое несчастье.

Посмотрим же теперь, насколько нашему времени, которое уничтожило романтическую любовь, удалось заменить ее чем-то лучшим. Прежде всего мне хотелось бы, однако, предложить некие отличительные признаки романтической любви. Ее можно выразить одним словом: она непосредственна; увидеть девушку и полюбить ее — одно и то же; или же — хотя она видела его лишь однажды сквозь щель в окне своей недоступной девичьей башни, она полюбила его в это самое мгновение, его одного на всем свете. Здесь мне следовало бы, собственно, уделить место как это было условлено — неким полемическим выпадам, чтобы тем самым вызвать у тебя выделение желчи, составляющее необходимое условие для здорового и полезного усвоения того, что мне придется сказать. Между тем я никак не могу на это решиться, чему есть две причины: во-первых, потому, что такая критика любви в наши дни — уже довольно заезженное занятие, и по правде сказать, мне даже не совсем понятно, почему ты здесь готов плыть по течению вместе со всеми, — ты, который всегда двигался против него; во-вторых же, потому, что во мне действительно сохранилась некая вера в ее истинность, некое почтение к ней, некая тоска по ней. Поэтому я напомним только призыв, соответствующий твоей полемике в этой связи, это заголовок одной из твоих небольших заметок: «Empfindsame»<sup>17</sup> и непостижимые симпатии, или *harmonia praestabilita*<sup>18</sup> двух сердец. Мы говорим здесь о том, что Гёте столь искусно передал в своих «Wahlverwandtschaften»<sup>19</sup>, — сначала в образном языке природы, чтобы затем реализовать это в мире духа; это то, о чем мы здесь говорим, только Гёте попытался обосновать этот порыв, раскрыв его в последовательности моментов (возможно, для того, чтобы показать различие между жизнью духа и жизнью природы), а потому он не стал подчеркивать поспешность, влюбленное нетерпение и решимость,

<sup>17</sup> Чувствительный, восприимчивый (нем.).

<sup>18</sup> Предустановленная гармония (лат.); термин, заимствованный из философии Лейбница (G. W. Leibniz, 1646–1716), прежде всего из его трактата «Теодицея» (1710). Вообще-то, Кьеркегор начинает серьезно заниматься Лейбницем только с 1842–1843 гг.; в его библиотеке осталось берлинское издание «Opera philosophica», опубликованное Эрмманом (J. E. Erdmann) в 1840 г. и немецкий перевод «Теодицеи», сделанный Й. Готтшедом (J. Ch. Gottsched) еще в 1763 г. (см.: Pap IV A 11; Pap IV C 73). Тем не менее ко времени создания второй части «Или — или» Кьеркегор уже довольно хорошо представлял себе основные положения философской мысли Лейбница.

<sup>19</sup> Имеется в виду знаменитый роман Гёте, «Годы странствия Вильгельма Майстера» («Wahlverwandtschaften des Wilhelm Meister», 1796–1821), заложивший основы «романа воспитания».

с какой стремятся друг к другу две эти взаимно соответствующие сущности. И разве не прекрасно представлять себе, что они взаимно предназначены друг для друга! И разве не испытываем мы часто потребности выйти за пределы исторического сознания, разве не ощущаем мы тоски, томительного желания вернуться в тот дикий, первородный лес, что лежит позади нас, — и разве не обретает такое томление двойственного значения, когда к этому примешивается представление о некоем другом существе, родина которого также располагается где-то в тех местах? Потому всякое супружество, даже такое, в которое вступают по зрелом размышлении, несет в себе эту потребность хотя бы в отдельные мгновения представлять себе эту общую основу и фон. И разве не прекрасно, что Господь, который есть Дух, также любит земную любовь. Я охотно признаю вместе с тобой, что на этот счет среди супругов бывает немало лжи, — равно как и то, что твои наблюдения в этой связи часто доставляли мне удовольствие, — однако за всем этим не следует забывать и об истине. Возможно, тот или иной человек подумает, что было бы лучше, коль скоро он мог бы обладать совершенной свободой суждения в выборе своей «спутницы жизни», но подобное заявление выдает крайнюю ограниченность и трусливое самодовольство сознания; такой человек и не подозревает, что романтическая любовь свободна в своей гениальности и что как раз такая спонтанность и составляет ее величие.

Романтическая любовь проявляется как непосредственная благодаря тому, что она основана исключительно на природной необходимости. Она опирается на красоту, — частью на красоту чувственную, частью же на ту красоту, которая может быть представлена вместе с чувственной и через ее посредство, однако же не таким образом, что она проявляется посредством размышления, — но так, как если бы она, все время находясь на грани того, чтобы проявиться, просвечивала через свою оболочку. Хотя такая любовь по сути своей и опирается на чувственное начало, она тем не менее является благородной вследствие сознания вечности, каковое она воспринимает в себя; ибо это как раз и отличает всякую любовь от сладострастия: любовь несет на себе отпечаток вечности. Любящие внутренне убеждены, что их отношения составляют завершенное в себе целое, которое никогда не сможет измениться. Но поскольку такое убеждение основано лишь на определении природы, вечное тут опирается на временное и потому само снимает себя. Поскольку такое убеждение не прошло через какую бы то ни было проверку, не нашло себе никакого более высокого обоснования, оно оказывается иллюзией, — и потому так легко представить его в смешном свете. Между тем не стоит с такой уж готовностью идти на это, и поистине неприятно встречать в новейших комедиях всех этих опытных, искушенных интриганок, глупых женщин,



которые точно знают, что любовь — это иллюзия. Я не знаю более отвратительного существа, чем подобная женщина. Никакая распущенность не отталкивает меня больше, нет для меня ничего более ненавистного, чем видеть юную, прелестную девушку в руках подобной сводницы. Это поистине ужаснее, чем представлять ее себе в руках целой банды соблазнительей. Печально видеть и мужчину, который порвал со всем субстанциальным в жизни, но наблюдать женщину, вступившую на этот путь заблуждений, просто ужасно. Однако же, как уже было сказано, романтическая любовь имеет аналогию с нравственностью внутри той предполагаемой вечности, которая ее облагораживает и спасает от голой чувственности. Чувственное — это как раз моментальное. Чувственное ищет себе мгновенного удовлетворения, и чем утонченнее это чувственное, тем лучше оно умеет превращать мгновение наслаждения в маленькую вечность. Поэтому истинная вечность в любви, каковая является также и истинной нравственностью, по сути впервые только и спасает ее от чувственного. Однако для того, чтобы проявить эту истинную вечность, требуется вмешательство воли; но об этом мы поговорим позднее.

Наша эпоха хорошо разгадала слабость, присущую романтической любви, порой ироническая критика этой любви и в самом деле может позабавить; но давай посмотрим теперь, исправила ли она этот недостаток и что сумела поставить на его место. Можно сказать, что эта эпоха предложила два возможных пути, причем один из них с первого же взгляда кажется заблуждением, то есть чем-то безнравственным; другой же, хотя и является более респектабельным, теряет, как мне кажется, самое глубокое, что есть в любви. Если любовь действительно опирается на чувственное, легко заметить, что с точки зрения непосредственного рыцарственной любви будет попросту глупостью. Что же удивительного, если женщина при этом начнет стремиться к эмансипации, — это одно из многочисленных уродливых явлений нашего времени, в которых повинны сами мужчины. Вечное в любви становится предметом насмешки, временное же сохраняется, причем это временное начало утончается до состояния некой чувственной вечности, превращаясь как бы в вечное мгновение объятия. То, о чем я говорю, применимо не просто к тому или иному обольстителю, который рыщет по свету подобно хищному зверю, о нет, это касается бесчисленного хора зачастую весьма одаренных людей, да и не один только Байрон заявлял, что любовь — это царство небесное, супружество же — преисподняя<sup>20</sup>. Теперь отчетливо видно, что здесь присутствует рефлексия, — нечто, чего нет

<sup>20</sup> «Though women are angels, / yet wedlock's the devil» («Хотя женщины — ангелы, все же женитьба — это сам дьявол») — последние строчки из стихотворения Байрона

в романтической любви. Последняя вполне способна допустить и брак, принять как еще одну прекрасную церемонию церковное благословение, которое, однако же, само по себе не будет иметь для нее никакого значения. На основании такой рефлексии романтическая любовь в своей ужасной невозмутимости и ожесточении рассудка выдумала новое определение того, что же такое любовь несчастная<sup>21</sup>, а именно: быть любимым, когда сам уже не любишь, — взамен прежнего определения: любить без взаимности. Поистине, если б только эти теоретики знали, сколь глубокий смысл заложен в этих немногих словах, они сами в страхе отшатнулось бы от них; ибо помимо опыта, хитрости и утонченности они содержат в себе также предчувствие того, что существует еще и совесть. Стало быть, главным тут становится момент, и как часто можно услышать, как подобный влюбленный обращается к несчастной девушке, которая может любить лишь раз, с дерзкими словами: «Я вовсе не требую столь многого, я удовольствуюсь и меньшим; я далек от того, чтобы настаивать на твоей любви навечно, если ты только полюбишь меня в то мгновение, когда я этого пожелаю». Такие влюбленные хорошо знают, что чувственное преходяще, но они знают и то, какое из мгновений — прекраснейшее, — им-то они и довольствуются. Естественно, такое направление совершенно безнравственно; по мысли своей оно, однако же, включает в себе продвижение вперед к нашей цели, предъ-являя формальный протест против брака. Коль скоро же такое направление ищет себе более пристойное внешнее выражение, оно ограничивается уже не просто единичным мгновением, но растягивает его на более продолжительное время, однако всегда таким образом, что, вместо того, чтобы принять в свое сознание вечное, принимает только временное, — или же, пытаясь противопоставить нечто вечному, предлагает считаться с возможными изменениями во времени. Согласно подобным взглядам, какое-то время люди еще могут вынести необходимость жить вместе, однако лучше все-таки оставить дверь открытой, — чтобы в случае, если подвернется иной, более удачный выбор, человек не стал бы колебаться. Это направление превращает брак в своего рода гражданский институт; нужно просто уведомить соответствующие власти о том, что данный брак прекратился, а новый начался, — подобно тому, как их уведомляют,

«К Элизе» (George Gordon Byron, 1788–1824; «To Eliza») из цикла «Часы досуга» («Hours of Idleness», 1807).

<sup>21</sup> В своем черновике (Par III B 4) Кьеркегор добавляет: «Как говорит граф де Ришелье». Он подразумевает здесь пьесу Александра Дюма «Мадемуазель де Бель-Иль» (*Dumas A. Mademoiselle de Belle-Isle*, 1839), переведенную на датский язык Томасом Оверску (Thomas Overskou, 1841) и опубликованную в Репертуаре Королевского театра (№ 132). Правда, в пьесе эта реплика принадлежит маркизе де При.

когда некто переезжает на новое место. Мне не хотелось бы решать здесь, действительно ли государство от этого выигрывает; для единичного же индивида такое отношение должно быть довольно странно. Вот почему в действительности оно пока не реализовано, однако эпоха наша постоянно несет в себе угрозу, что оно воплотится в жизнь. Для этого и впрямь понадобится немало дерзости — не думаю, что это слово тут является чересчур сильным, — а кроме того, тут потребно легкомыслие, граничащее с испорченностью, — в особенности со стороны партнера женского пола, вступающего в подобную связь. Между тем существует совершенно иная духовная предрасположенность, которая с легкостью могла бы подойти к подобной идее, — ее-то мне и хотелось бы рассмотреть тут подробнее, поскольку она весьма характерна для нашего времени. Такой же план вполне может иметь свою опору в *эгоистической* или же *симпатической* печали. Мы уже достаточно долго говорили о легкомыслии нашей эпохи, думаю, наступило подходящее время поговорить немного и о ее печали; надеюсь, что от этого всё гораздо лучше прояснится. Разве печаль — это не главный недуг нашего времени, разве это не она многократно отзывается эхом в его легкомысленном смехе, разве не печаль отняла у нас мужество приказывать, мужество повиноваться, силу, чтобы действовать, уверенность, чтобы надеяться? И если теперь добросердечные философы делают всё, чтобы придать действительности интенсивность и насыщенность, то разве не похоже, что мы вскоре переполнимся ею настолько, что задохнемся? Все обрезано, за исключением настоящего; что же удивительного, если человек, пребывая в постоянном страхе утратить навсегда и его, как раз это настоящее и теряет. Разумеется, человек не должен растворяться в мимолетной надежде, и вовсе не таким путем он достигнет в конце концов преобразования в облаках, — однако для того, чтобы поистине наслаждаться, потребен воздух, и не только в мгновение скорби важно держать небеса разверстыми, — также и во время радости необходимо, чтобы перспектива оставалась свободной, а боковые двери — чуть приоткрытыми. Хотя, по видимости, наслаждение и теряет тут некую толику своей интенсивности, достигаемой прежде благодаря ограничениям страха, на самом деле утрачено здесь не слишком много, поскольку это напряженное наслаждение слишком уж напоминает то, что стоит страбургским гусям их жизни<sup>22</sup>. Вероятно, довольно трудно убедить тебя в этом, однако я уверен, что зато мне не нужно подробнее разбирать для тебя значение той напряженности, которая достижима иным способом. Тут

<sup>22</sup> Страбургских гусей насильно откармливают к Рождеству, так что в момент продажи они по существу уже не способны выживать самостоятельно.

ты действительно настоящий виртуоз, ты, *cui di dederunt formam, divitias, artemque fruendi*<sup>23</sup>. Если бы наслаждение было самым главным в жизни, я сам сидел бы у твоих ног, чтобы научиться этому; ибо тут ты настоящий мастер. Порой ты можешь превращать себя в старика, чтобы сквозь воронку воспоминаний втягивать в себя пережитое медленными глотками; порой ты оказываешься в ранней юности, воспаленный надеждой; порой ты наслаждаешься по-мужски, порой — по-женски, порой непосредственно, порой — через рефлексию о наслаждении, порой — через рефлексию о наслаждении других, порой — воздерживаясь от наслаждения; порой ты отдаешься, твое сознание открыто, доступно, как сдавшийся город, рефлексия приглушена, и каждый шаг чужака гулко отдается эхом на пустых улицах, но все же и тут всегда остается хоть небольшой наблюдательный пост; порой ты отключаешь свое сознание, ты сидишь в укрепленном редуте, недоступный и застывший. Вот как обстоит дело с тобою, и ты вскоре увидишь, как эгоистично твое наслаждение, увидишь, что по сути никогда не отдаешься, никогда не позволяешь другим насладиться собой. В этой мере ты, вероятно, прав, когда смеешься над людьми, позволяющими терзать себя любому наслаждению, например, над влюбленными с разбитыми сердцами, — тогда как ты, напротив, прекрасно владеешь искусством влюбляться так, чтобы эта любовь давала воодушевление и рост твоей личности. Тебе хорошо известно, что самое интенсивное наслаждение состоит в том, чтобы удерживать наслаждение сознанием, — так, чтобы в следующее мгновение оно, возможно, уже исчезало. Поэтому-то тебе так нравится финал из Дон Жуана. Преследуемый стражей, всем миром, живыми и мертвыми, оставшись один в своей дальней комнате, он еще раз собирает воедино все силы своей души, еще раз подымает бокал, еще раз дает своей душе насладиться звуками музыки.

Однако я возвращаюсь к тому, о чем уже говорил прежде: к такому взгляду может привести отчасти эгоистическая, отчасти симпатическая печаль. Эгоистическая боится, естественно, за самое себя, и подобно всякой печали, она стремится к наслаждению. В ней есть некое сверхнапряженное благоговение, тайный ужас перед союзом на всю жизнь. «На что тут можно положиться, все способно перемениться, возможно, что это существо, которому я сейчас чуть ли не поклоняюсь, изменится, — или же, возможно, судьба позднее сведет меня с другим человеком, который поистине станет тем идеалом, что я рисовал себе в мечтах». Подобно всякой печали, она несет в себе вызов и сама сознает это, она рассуждает так:

<sup>23</sup> Кому боги даровали красоту, богатство и способность наслаждаться (*лат.*) (см.: Гораций. Послания. 1.4.6).

«возможно, как раз то, что я свяжу себя с кем-нибудь нерасторжимыми узами, и приведет к тому, что я не смогу более выносить это существо, которое иначе любил бы от всей души, — возможно, о, еще как возможно». Симпатическая же печаль более болезненна и вместе с тем как бы несколько более благородна, — она не доверяет самой себе ради других. «Кто скажет о себе наверняка, что никогда не изменится; ведь вполне возможно: то, благодаря чему я сейчас привлекаю к себе возлюбленную, то, что я хотел бы сохранить только ради нее, — как раз это и будет у меня отнято, — и она окажется разочарованной, обманутой; возможно, перед нею откроются вдруг блестящие перспективы, она подвергнется искушению и, возможно, не устоит перед этим искушением, — Боже мой, неужели и это должно быть на моей совести? Я ни в чем не упрекаю ее, ведь если кто и изменился, так это я сам, я прощу ей всё, если только она сможет простить мне то, что я был настолько опрометчив и позволил ей сделать такой решительный шаг. Хотя я и сознаю вполне, что был далек от того, чтобы ее уговаривать, что, напротив, я скорее пытался предостеречь ее перед собой же самим, что она руководствовалась своим свободным решением, — все равно ведь, возможно, ее увлекло само это предостережение, возможно, из-за него она увидела во мне куда лучшего человека, чем я есть на самом деле...» Легко заметить, что подобный образ мысли может столь же мало соответствовать союзу на десять лет, как и союзу на пять, да что там — даже союзу, подобному тому, что Саладин заключил с христианами: на десять лет, десять месяцев, десять недель, десять дней, десять минут<sup>24</sup>; он столь же мало соответствует любому такому союзу, как и союзу на всю жизнь. Совершенно очевидно, что подобный образ мысли, пожалуй, даже слишком полно отражает смысл речения «Довольно для каждого дня своей заботы»<sup>25</sup>. Он представляет собой попытку прожить каждый день так, как если бы этот день был решающим, попытку жить так, будто человек изо дня в день подвергается экзамену. Потому, если в наши дни обнаруживается некая склонность «нейтрализовать» брак, то это происходит вовсе не так, как это было в Средние века, когда безбрачная жизнь почиталась более достойной, — о нет, сейчас основа лежит скорее в трусости, в жажде удовольствия. Вместе с тем становится совершенно ясно, что браки, заключенные на определенное время, не имеют никаких преимуществ, поскольку несут в себе все те же трудности, что и браки, заключенные на всю жизнь, — а при всем том они далеки от того, чтобы

<sup>24</sup> Согласно преданию, договор, заключенный между султаном Саладином и королем Ричардом Львиное Сердце 1 сентября 1192 г., должен был сохраняться на протяжении трех лет, трех месяцев, трех дней и трех часов.

<sup>25</sup> Мф 6, 34.

сообщать заинтересованным лицам жизненные силы, напротив, скорее уж они подрывают внутренние силы супружеской жизни, усыпляя ту энергию воли и ослабляя то благословение доверия, которыми наделено супружество. При всем том уже ясно, а далее станет еще яснее, что подобные союзы вовсе не являются супружеством, что они, хотя и вступив в сферу рефлексии, все же не достигают того сознания вечности, которым обладает нравственность и которое одно только и превращает союз в настоящий брак. Это опять-таки нечто, с чем ты полностью согласишься; и как часто, как уверенно твоя насмешка и твоя ирония по заслугам разили все подобные настроения («случайные влюбленности или дурную бесконечность любви»), когда, скажем, человек стоит у окна вместе со своей невестой и в это самое мгновение видит молодую девушку, которая сворачивает за угол соседней улицы, — а ему вдруг приходит в голову, что в нее-то он и влюблен на самом деле; вот только когда он уже собирается идти за ней следом, его отвлекает что-нибудь еще, — ну и так далее.

Другим выходом, выходом добропорядочным, была бы *женильба, основанная на здоровом размышлении*<sup>26</sup>. Уже из самого ее названия понятно, что тут мы вступаем в сферу рефлексии. Многие люди, и ты в том числе, при упоминании о таком браке, который показан здесь как нечто, лежащее посредине между непосредственной любовью и расчетливым рассудком, принимали озабоченный вид; а ведь по сути следовало бы все же, если уж считаться с обычным словоупотреблением, назвать его попросту браком по расчету<sup>27</sup>. Да ты и сам имеешь обыкновение со значительной долей двусмысленности рекомендовать «уважение» в качестве надежного основания для брачного союза. По сути, это лишний раз указывает, насколько пронизано рефлексией наше время, если ему приходится прибегать к такому выходу, как брак по расчету. По крайней мере, подобный союз можно счесть вполне последовательным, коль скоро уж он полностью отказывается от настоящей любви, — однако также это служит и своего рода признанием, что таким путем мы не придем к решению задачи. Брак по расчету следует рассматривать как своего рода капитуляцию, к которой вынуждают сложные переплетения жизни. Но как же печально, что это вместе с тем и единственное утешение, еще оставшееся

<sup>26</sup> Неявная отсылка к Гегелю: согласно его концепции, романтическая любовь лежит еще в сфере «непосредственного», тогда как для современного мира характерна скорее любовь «отрефлексированная», опосредованная разумом.

<sup>27</sup> Соответствующие датские термины — это «Fornuftgiftermaal» («разумный брак», то есть брак, основанный на человеческом разуме, на способности суждения) и «Forstandgiftermaal» (букв.: «рассудительный брак», т. е. брак по расчету). Правда, для судьи Вильгельма (как и для самого Кьеркегора) принципиальной разницы здесь нет.

поэзии нашего времени, единственное утешение, заключенное в отчаянии; ибо совершенно очевидно, что только отчаяние и делает подобный союз приемлемым. Потому такой союз и возникает чаще всего между людьми, которые давно уже вышли из нежного возраста и вместе с тем давно уже поняли, что любовь — это иллюзия, реализация же ее — в лучшем случае *pium desiderium*<sup>28</sup>. То, к чему такой союз имеет отношение, — это проза жизни, заработок, виды на будущее в общественной жизни и так далее. Как только чувственное в браке нейтрализовано, сам брак начинает казаться нравственным; возникает, однако же, вопрос, не является ли такая нейтрализация столь же безнравственной, сколь она неэстетична. И даже если эротическое здесь нейтрализовано не полностью, оно умеряется трезвым наблюдением здравого рассудка о том, что следует быть предусмотрительным и не слишком торопиться кем-то пренебречь, что жизнь никогда не обеспечивает нам идеала, что это вполне достойная партия и так далее. Поэтому вечное, которое, как уже было показано выше, должно входить во всякое супружество, здесь по сути вообще не присутствует, — ведь рассудочные расчеты всегда остаются внутри временного. Оттого-то подобный союз одновременно и безнравственен, и весьма хрупок. Такой брак по расчету может принять более красивую форму, если определяющим становится нечто более высокое. В этом случае некий мотив, чуждый самому такому браку, обретает решающее значение, — например, когда юная девушка из любви к своей семье выходит замуж за мужчину, который в состоянии эту семью спасти. Но как раз такая внешняя телеология легко показывает, что отнюдь не здесь нам нужно искать разгадку нашей задачи. В этом месте я мог бы, пожалуй, рассмотреть попутно многообразные основания для вступления в брак, о которых часто идет речь. Подобное рассмотрение и углубленное исследование принадлежит именно области рассудка. Однако я куда охотнее перешел бы к другому предмету, где я, если это окажется возможным, одновременно завершил бы любое подобное исследование.

Таким образом, здесь было показано, что романтическая любовь основана на иллюзии, а ее вечность — на временном, равно как и то, что рыцарь, даже будучи внутренне убежденным в ее абсолютном постоянстве, все же не имеет тут никакой надежной уверенности, поскольку все увлечения и искушения до сих пор протекали в некой совершенно внешней для нее среде. Соответственно этому, романтическая любовь была вполне способна принять брак с изумительным благочестием, однако этот брак вовсе не обрел при этом никакого более глубокого значения. Было показано, как эта непосредственная, прекрасная, — но также и не-

<sup>28</sup> Благочестивое пожелание (*лат.*).

сколько простоватая любовь, будучи усвоенной сознанием рефлектирующего времени, с необходимостью должна была сделаться предметом его насмешки и иронии; одновременно было показано, *чем* именно наше время попыталось ее заменить. Эта эпоха приняла в свое сознание брак; одновременно она отчасти высказалась за любовь, — но таким образом, что брак оказался совершенно исключенным, — отчасти же она выступила за брак, правда, такой, что человеку тут пришлось бы полностью отказаться от любви. Поэтому в одной новейшей драме рассудительная маленькая швея делает остроумное замечание по поводу любви благородного господина: «Они нас любят, но на нас не женятся, благородных дам они не любят, но женятся именно на них».

Тем самым это небольшое исследование (ибо я действительно принужден назвать теперь так то, что теперь пишу, хотя вначале я думал просто о длинном письме) подошло сейчас к точке, из которой впервые становится возможным пролить свет на супружество. Ты, наверно, согласишься со мною, не требуя слишком подробно углубляться в детали, что брак по сути своей принадлежит христианству, и что языческим народам не удалось довести его до совершенства, несмотря на всю нравственность Востока и всю красоту Греции, что даже иудейство не в состоянии было добиться этого, несмотря на поистине идиллические супружества, которые можно в нем обнаружить, — согласишься тем охотнее, что я мог бы напомнить тебе: противоположность полов нигде не подвергалась такой глубокой рефлексии, — так чтобы другой пол благодаря этому достигал полного признания своих прав. Однако даже внутри христианства любви пришлось пройти через многие превратности судьбы, прежде чем людям удалось разглядеть ту глубину, красоту и истину, что заложена в браке. Но поскольку эпоха, непосредственно предшествовавшая нынешней, равно как — до определенной степени — также и современная эпоха, относятся к рефлектирующим временам, это было не так легко доказать, — поскольку же я нашел в тебе такого виртуоза, достигшего совершенства в искусстве подмечать слабые стороны самых разных явлений, задача, которую я тут перед собой поставил, — насколько это возможно, убедить тебя, — трудна вдвойне. Между тем тут я должен сделать тебе одно признание: я весьма обязан тебе за всю твою полемику. Эта полемика, — когда я представляю себе соединенными вместе все те многообразные и беспорядочно разбросанные высказывания, из которых она состоит, — оказывается столь талантливой и изобретательной, что становится хорошим дорожным указателем для всякого, кто стремится ей противостоять; ибо стоит только тебе самому или кому-нибудь другому поразмыслить над этими твоими нападками, неизменно оказывается, что они не настолько поверхностны, чтобы не содержать в себе чего-то ис-



тинного, — пусть даже в само мгновение борьбы этого не замечаешь ни ты сам, ни тот, с кем ты споришь.

Коль скоро для романтической любви было сочтено недостатком, что она не рефлексивна, для истинной супружеской любви может показаться уместным, если мы начнем с некоторого сомнения. Это может представиться тем более необходимым, что мы и добрались-то к ней, выйдя из мира рефлексии. Я никоим образом не стану отрицать, что даже после такого сомнения супружество вполне может быть художественно выведено; однако тут все же остается вопрос, не изменится ли при этом уже сама сущность брака, поскольку тут заранее предполагается разделение между любовью и браком. Вопрос состоит в том, относится ли к ведению брака уничтожение первой любви посредством полагаемого сомнения в самой возможности ее реализации, — и всё для того, чтобы благодаря такому уничтожению сделать возможной и действительной любовь супружескую, — так что супружество Адама и Евы оказывается по сути единственным, где непосредственная любовь еще могла сохраняться безо всякого ущерба, причем главным образом по той причине, что, как остроумно заметил Муззус<sup>29</sup>, там просто не было возможности любить кого-нибудь другого. Остается открытым также вопрос, не будет ли непосредственная, первая любовь защищена от подобного скепсиса, — просто потому, что сама она оказывается включена в более высокую, концентрически объемлющую ее непосредственность, — так что супружеской любви не понадобится запахивать в землю, как цветы, прекрасные надежды своей первой любви, а сама эта супружеская любовь и будет той же первой любовью, но с добавлением таких определений, которые ничуть не уменьшают, но только облагораживают ее. Доказательство этого составляет трудную проблему, и все же она имеет огромную важность, — для того чтобы в этическом плане мы не получили здесь тот же зазор, который существует в интеллектуальном между верой и знанием. И все же, любезный друг, ты ведь не станешь со мной спорить (ибо в твоём сердце еще свежо чувство в защиту любви, тогда как голове твоей слишком ведомо сомнение) — не правда ли, было бы прекрасно, если бы христианин мог называть своего Бога богом любви, причем таким образом, чтобы тут подразумевалось также и это несказанно блаженное чувство, эта вечная сила мира — земная любовь? Потому, коль скоро я в предшествующем изложении уже определил романтическую любовь

<sup>29</sup> В своей сказке «Любовная верность» («Liebestreue») Муззус (Musäus) не без иронии отзывается о неизменной верности Адама своей жене, праматери всех людей, — верности, которая как бы продолжала сохранять райскую невинность, коль скоро там вовсе не было других женщин (см.: Volksmärchen der Deutschen. Gotha, 1782–1787. III S. 219).

и любовь рефлектирующую в качестве двух возможных дискурсивных позиций, теперь мы должны прояснить, в какой мере это высшее единство является возвращением к непосредственному, а в какой мере оно, помимо того большего, что в нем заключено, одновременно сохраняет всё то, что было заложено на первой стадии. Теперь совершенно ясно, что рефлектирующая любовь непрерывно пожирает самое себя и что она вполне произвольно переходит от одной позиции к другой; ясно также, что она указывает поверх себя на нечто высшее, — однако вопрос заключается в том, может ли это высшее тотчас же прийти в соединение с первой любовью. Но такое высшее — это религиозная стадия, в которой пресекается рефлексия рассудка, — и подобно тому, как для Бога нет ничего невозможного<sup>30</sup>, для религиозного индивида также нет ничего невозможного. В религиозном элементе любовь снова находит ту бесконечность, которую она напрасно искала в рефлектирующей любви. Но если религиозное начало, — поскольку уж оно заведомо определено как превосходящее всё земное, — при этом становится не эксцентричным, то есть внеположенным в своем отношении к непосредственной любви, но концентричным с нею, объемлющим ее<sup>31</sup>, единство вполне может возникнуть, однако печаль, которая хотя и может быть исцелена религиозным началом, но все же всегда бывает печалью подлинно глубокой, более не оказывается здесь неизбежно-необходимой. Лишь изредка можно видеть, как это становится предметом рассмотрения, поскольку те, у кого есть вкус к романтической любви, не особенно заботятся о браке, с другой же стороны, к сожалению, столь многие браки продолжают заключаться без ощущения этой глубинной эротики, которая поистине является прекраснейшей стороной чисто человеческой экзистенции. Христианство непоколебимо придерживается супружества. Следовательно, если супружеская любовь не способна таить в себе всю эротiku первой любви, христианство вовсе не представляет собой стадию высшего развития человеческого рода, — и конечно же, тайный страх перед таким разрывом в значительной степени повинен в том отчаянии, которое отзывается эхом в новейшей лирике — как в стихах, так и в прозе.

<sup>30</sup> См.: Лк 1, 37.

<sup>31</sup> Для того чтобы читатель мог представить себе схему, так сказать, геометрически, важно увидеть, что судья Вильгельм (и Кьеркегор тут с ним вполне согласен) представляет себе эротическую любовь (Elskov, ерос) и любовь религиозную (Kjærlighed, αγάπη) в виде двух концентрических кругов с единым центром (этот центр, конечно же, вечность), тогда как любовь рефлектирующая, «разумная» имеет самый свой центр в стороне, в «ином», то есть в рациональных или прагматических причинах; в этом смысле, по Кьеркегору, рефлектирующая любовь заведомо «эксцентрична».

Ты видишь теперь, какую задачу я перед собой поставил, — я хотел показать, что романтическая любовь вполне может соединиться с браком и продолжать существовать внутри него, — равно как и показать, что именно брак является истинным преобразованием такой любви. Я не хочу бросить никакой тени никакой тени на те супружества, коим удалось своими силами спастись от рефлексии и ее кораблекрушений, — я не стану отрицать, что и частным образом тут можно сделать многое; я не настолько лишен сочувствия, чтобы не выказать им своего восхищения; однако не стоит забывать и о том, что всё течение времени может превратить подобные усилия в печальную необходимость. Впрочем, относительно последнего пункта: не стоит забывать, что каждое поколение и каждый индивид в этом поколении в какой-то степени начинают свою жизнь заново, — а значит, для каждого отдельного индивида всегда существует и возможность избежать пучины этого Мальстрёма; и тем не менее каждому поколению следует учиться у предыдущих, а потому есть и вероятность того, что даже если рефлексия уже использовала одно поколение для этой печальной драмы, следующее поколение сможет оказаться счастливее. И сколько бы болезненных заблуждений ни навязывала мне жизнь, я всегда бьюсь за две вещи: за взятую на себя огромную задачу — показать, что супружество есть преобразование первой любви, а вовсе не ее уничтожение, то есть друг любви, а не ее враг, — равно как и за совершенно незначительную для прочих, но для меня еще более важную задачу: показать, что и мое скромное супружество вполне обладает этим смыслом, — что именно в нем я обретаю силы и мужество, потребные для осуществления этой задачи снова и снова.

Приближаясь теперь к самому этому исследованию, я не могу не радоваться тому, что пишу именно тебе. В самом деле, точно так же, как я не стал бы говорить о своих отношениях в супружестве ни с одним другим человеком, для меня совершенно ясно, что я могу открыться перед тобою с радостью и доверием. Когда порой умолкает шум борющихся и несправедливых мыслей, той огромной ментальной машинерии, которую ты несешь в себе, когда наступают редкие, тихие мгновения, они в первый момент чуть ли не страшат меня своей тишиной, однако очень скоро оказываются поистине освежающими. Я надеюсь, что этот опыт попадает к тебе в одно из таких мгновений; и подобно тому, как тебе можно беззаботно доверить всё, что угодно, пока эта машинерия действует, — поскольку в это время ты всё равно ничего не слышишь, — точно так же можно поведать тебе всё, не предавая самого себя, когда душа твоя спокойна и торжественна. Потому я буду говорить сейчас о ней, — той, о ком я обычно рассказываю только молчаливой природе, потому что я хочу слышать тут только самого себя, — о ней, кому я обязан

столь многим, — между прочим также и тем, что я вообще осмеливаюсь со свободной уверенностью обсуждать такой предмет, как первая любовь и брак; и в самом деле, на что я был бы способен со всей своей любовью и со всеми своими стремлениями, не приди она мне на помощь, — на что я был бы способен, не вдохновляй она меня к самому волеию этого? Притом я хорошо знаю, что, скажи я ей об этом, она мне не поверит, — да и я, вероятно, поступил бы скверно, если бы ей об этом рассказал; тем самым я, вероятно, только смутил и обеспокоил бы понапрасну ее глубокую и чистую душу.

Между тем первая моя задача состоит в том, чтобы сориентировать себя самого, и в особенности попытаться наставить тебя в определениях того, что же такое брак. Со всей очевидностью, его подлинной составляющей, субстанциальным элементом является любовь, — или же, если тебе угодно подчеркнуть это определеннее, — любовь эротическая. Как только она исчезает, совместная жизнь превращается либо в простое удовлетворение чувственного сладострастия, либо в практический союз, партнерство для достижения какой-либо цели; но истинная любовь всегда несет в себе определение вечности, — независимо от того, идет ли тут речь о любви суеверной, авантюристической, рыцарственной, — или же о глубоко нравственной, проникнутой мощным и живым убеждением религиозной любви.

Каждое состояние в жизни имеет своих предателей, то же относится и к состоянию супружескому. Естественно, я имею в виду не соблазнитель, — ведь они, в конце концов, не вступают обычно в священное состояние супружества (надеюсь, что этот опыт не попадет к тебе в такую минуту, когда настроение заставит тебя улыбнуться над этим замечанием), я не имею в виду и тех, кто вышел из этого состояния вследствие развода, — ведь у них по крайней мере достало мужества открыто стать бунтовщиками; о нет, я подразумеваю тех, которые являются бунтовщиками лишь в собственных мыслях, которые не дерзают стать таковыми на деле, я подразумеваю этих жалких супругов, которые сидят и вздыхают о том, что любовь давно уже испарилась из их брака, — этих супругов, которые, как ты однажды сказал о них, подобно безумцам, заперты каждый в своем супружеском чулане, где они закованы в кандалы и могут только фантазировать о сладости помолвки и горечи брака, — этих супругов, которые, по их собственному верному наблюдению, принадлежат к числу людей, что с некой коварной радостью первыми поздравляют всякого помолвленного. Не могу описать тебе, насколько презренными они мне кажутся, и как меня веселит, когда такой супруг дарит тебя своим доверием, когда он вытряхивает перед тобой все свои страдания, не переставая бубнить при этом о счастливой первой любви,

а ты говоришь ему затем с хитрой миной: «Да уж, я, конечно, остерегусь ступать на этот скользкий лед», — а ему еще дополнительно прибавляет горечи, что он никак не может втянуть тебя в *commune naufragium*<sup>32</sup>. Это те супруги, на которых ты часто намекаешь, рассказывая, к примеру, о любящем отце семейства с четырьмя прелестными детишками, которых тот, по правде говоря, охотно послал бы куда подальше.

Если то, о чем они твердят, имеет в своей основе нечто реальное, значит, нужно признать разделение эротической любви и брака, то есть эротическую любовь нужно поместить в один момент времени, а брак в другой, причем по сути они должны оставаться несоединимы. Теперь каждый легко обнаружит, какому временному моменту принадлежит эротическая любовь, — это, конечно, помолвка, прекрасное время помолвки. Люди умеют с неким оживлением и возбуждением, приличествующим низкой комедии, вдоль и поперек обсуждать, что это значит: наслаждаться днями жениховства. Должен признаться, что сам я никогда особенно не увлекался всем этим влюбленным воркованием помолвки, и чем большее значение пытаются придать этому периоду, тем более он мне напоминает время, которое бывает нужно многим людям перед тем, как прыгнуть в воду, — когда они ходят взад и вперед по настилу, опуская в воду то руку, то ногу, находя ее то слишком холодной, то слишком теплой. И если помолвка действительно была для них прекраснейшим временем, я и вправду не могу понять, зачем они вообще женились, — ну а если они правы, то встает вопрос: зачем тогда вообще люди женятся? Однако они все-таки женятся, причем делают это со всей возможной мещанской четкостью, когда тетки и кузины, друзья и соседи считают это уместным, — что выдает ту же сонливость и леность ума, которая находит себе выражение и в представлении о помолвке как о прекраснейшем времени жизни. Если уж от этого никуда не деться, я предпочел бы всегда тех дерзких людей, которые находят удовольствие только в самом прыжке. В этом есть хоть что-то, пусть даже это движение никогда не бывает таким великолепным, дрожь сознания — такой освежающей, реакция воли — такой энергичной, как в тех случаях, когда сильная мужская рука крепко и нежно увлекает за собой возлюбленную, — обнимает ее властно — и всё же так, что та ощущает себя свободной только в этом объятии, — для того чтобы представ вот так вдвоем перед взглядом Божьим, броситься вместе в океан наличного бытия.

Если бы подобное разделение эротической любви и брака имело хоть какую-нибудь значимость, — и не только в пустых головах горстки трус-

<sup>32</sup> Общее кораблекрушение (*лат.*); отсылка к латинской поговорке: «Кораблекрушение — это общее состояние, которое оказывается легко переносимо».

ливых людей, или, точнее, нелюдей, которым столь же мало ведомо, что такое эротическая любовь, как и то, что такое брак, — дело обстоит бы скверно и с самим браком, и с моей попыткой выявить в нем эстетическую значимость, или же показать, что брак — это застывшая нодальная картинка Хладны<sup>33</sup>, созданная волнами эстетического. Но каковы же должны быть основания для оправдания такого разделения? Или нам нужно признать, что эротическую любовь вообще не удастся сохранить, — и тогда в итоге мы получаем то самое недоверие и ту самую трусость, которые столь часто проявляются в наше время; отличительным признаком их становится убеждение, будто развитие означает возвращение вспять и уничтожение. Я охотно соглашусь тут, что подобная вялая и слабая, столь же немужественная, сколь и неженственная эротическая любовь (то, что ты с привычной непочтительностью назвал бы любовью на четыре скиллинга) не способна противостоять ни единому порыву ветра в жизненных бурях, — хотя такой ветер не причинил бы никакой беды эротической любви и браку, пока они пребывают в своем здоровом и естественном состоянии. Или же мы должны признать, что этическое и религиозное начала, приходящие вместе с браком, оказываются столь несовместимы с эротической любовью, что их никак нельзя объединить вместе, — так что эротическая любовь способна выйти победительницей из всех жизненных битв, будь ей только позволено покоиться в себе самой и доверять лишь себе самой. Однако подобное рассуждение будет опять-таки возвращать дело либо назад, к неиспытанному пафосу непосредственной любви, либо к настроению и произволу единичного индивида, который почитает себя способным собственными силами совершить этот путь. Последнее наблюдение, согласно которому именно этическое и религиозное начала как раз и мешают в браке, выказывает определенную мужественность, легко способную обмануть поверхностный взгляд; хотя по сути оно и ошибочно, в нем содержится совершенно иная мера утонченности, чем в первом жалком утверждении. Я позднее еще вернусь к этой позиции, тем более что вся моя инквизиторская пронизательность оказалась бы пустым самообманом, если б я не разглядел в тебе одного из тех еретиков, что в значительной степени поражены этим заблуждением.

Субстанциальным в браке является именно эротическая любовь; но что из них идет первым, — начинается ли всё с эротической любви

---

<sup>33</sup> Речь идет об акустических опытах немецкого физика Эрнста Хладны (Ernst Chladni, 1756–1827), во время которых песок образовывал так называемые «нодальные» линии на металлических пластинках, вибрировавших в резонансе с акустическим сигналом. Это были одни из первых опытов по созданию «звуковых картинок», то есть по записи звука. Для Кьеркегора в этом образе важна сама возможность своеобразного «овеществления», реальной «объективизации» проходящей волны страсти.

или же вначале заключают брак, а эротическая любовь приходит после? Последнее воззрение пользуется немалым успехом среди людей ограниченного понимания, его нередко высказывают хитрые отцы и еще более хитрые матери, которые полагают, что у них уже есть подобный опыт, и в отместку навязывают его также своим детям. Это мудрость, которая есть и у голубятников, когда те сажают в маленькую клетку двух голубей, не испытывающих ни малейшей симпатии друг к другу, и полагают, что птицам уж так или иначе придется привыкнуть уживаться вместе. Весь этот подход столь ограничен, что я упомянул о нем здесь отчасти ради некоторой полноты, — но также чтобы напомнить тебе о том, над чем ты уже вдоволь посмеялся прежде. Стало быть, эротическая любовь — это первое. Однако, как уже было отмечено прежде, эротическая любовь обладает также столь деликатной природой — хотя эта природа вместе с тем настолько неестественна и запутанна, — что любовь эта совершенно не выносит соприкосновения с действительностью. Но с этим я снова возвращаюсь к уже затронутому предмету. Похоже, что здесь обретает свое особое значение помолвка. Она-то и является эротической любовью, у которой нет действительности, — любовью, что живет, питаясь лишь сладкими лакомствами возможности. Помолвка не обладает реальностью действительности<sup>34</sup>, движения ее лишены содержания, она все время остается всё при тех же «бессмысленных, страстных жестах». Чем менее соответствуют действительности сами обрученные, чем больших усилий стоят им даже такие вымышленные движения, чем больше эти жесты отнимают у них сил, — тем скорее они ощутят потребность бежать от серьезной реальности брака. И коль скоро помолвка тут кажется лишенной необходимой действительности, она становится превосходным выходом для тех, кому недостает мужества вступить в брак. Когда обрученные уже собираются сделать решительный шаг, им, наверно, кажется — и, по всей вероятности, весьма настоятельно, — что необходимо искать помощи у высшей силы; таким образом они приходят к соглашению и с собой, поскольку вступают в брак на свой страх и риск, — и с высшей силой, поскольку не уклоняются от благословения церкви, которое они склонны весьма суеверно переоценивать. Здесь мы снова сталкиваемся с расколом между эротической любовью и браком, причем с расколом

<sup>34</sup> Virkelighedens Realitet (*дам.*). Вообще-то, Кьеркегор не слишком часто употребляет слово «реальность», предпочитая говорить о «наличной действительности» («Virkelighed»), «наличном бытии», «бытии-здесь» («Tilværelse»), или же о «существовании», «экзистенции» («Existents»). Подобный смысловой сдвиг объясняется тем, что для последнего ряда терминов акцент переносится с «объективности», «достоверности» на живое становление. «То, что есть» — но всегда как проект, как задача, как жизненная необходимость, открывающаяся перед отдельным индивидом.

в его самой трусливой, вялой и немужественной форме. Но подобный химерический образ не должен вводить нас в заблуждение: такая эротическая любовь — вовсе не эротическая любовь, ей недостает чувственного момента, который находит себе нравственное выражение в супружестве; этот образ настолько основательно нейтрализует эротическое, что сходная помолвка с равным успехом могла бы заключаться между мужчинами. А как только подобный подход, всё еще желая сохранить раскол [между эротической любовью и браком], делает значимым чувственное, он тотчас же попадает в русло ранее описанных направлений. Такая помолвка некрасива, с какой стороны на нее ни посмотришь; некрасива она и в религиозном отношении, так как представляет собой попытку обмануть Бога, потихоньку проскользнуть в такую область, где участникам прежде не требовалась его помощь, так что к Богу обращаются лишь тогда, когда чувствуют, что без этого уже не обойтись.

Стало быть, брак не может вызывать эротическую любовь, — напротив, он уже предполагает ее наличие, причем не как нечто прошедшее, но как настоящее. Однако супружество несет в себе этический и религиозный момент, а в эротической любви этого нет; поэтому брак основан на самоотречении<sup>35</sup>, а в эротической любви этого нет. Если мы не готовы признать, что каждый человек в своей жизни проходит через двойственное движение<sup>36</sup>, — вначале, если я могу так выразиться, через движение языческое, то есть движение, к которому относится эротическая любовь, затем же — через христианское, выражением которого является брак; если мы не готовы заявить, что эротическая любовь должна быть вообще исключена из христианства, значит, нам необходимо показать, что эротическая любовь действительно может соединиться с супружеством. Мне вдруг как-то даже пришло в голову, что, попади эти страницы в руки человеку непосвященному, он, вероятно, весьма изумился бы тому, что подобные предметы могут вызывать у меня столь серьезные трудности. Но, в конце концов, я ведь пишу для тебя, а сама природа твоего развития такова, что лучше всего ты понимаешь как раз затруднения.

<sup>35</sup> Здесь мой перевод не совсем точен; у Кьеркегора стоит достаточно редкий для датского языка лагизм «Resignation». Понятно, что означает он скорее «самоотдачу», готовность принимать на себя возложенные обязательства, способность вступить во что-то большее, смириться с чем-то, что превышает твои собственные желания...

<sup>36</sup> О «двойственном движении» в более широком смысле гораздо подробнее рассказано в трактате Кьеркегора «Страх и трепет», вышедшем в том же 1843 г. под псевдонимом Иоханнес де Силенцио (См. русское издание: Кьеркегор С. Страх и трепет (трактаты «Страх и трепет» («Frygt og Bæven»), «Понятие страха» («Begybet Angest»), «Болезнь к смерти» («Sygdommen til Døden»)) / Перевод с датского, примеч., введение С. А. Исаева и Н. В. Исаевой. 2-е издание. М.: Республика, 1998).



Итак, вначале идет исследование эротической любви. Здесь мне хотелось бы остановиться на выражении, которое, несмотря на любые насмешки — твои или всего мира, — всегда имело для меня прекрасный смысл: «первая любовь» (поверь мне, тут я не уступлю, да и ты, по всей видимости, тоже, иначе в нашей корреспонденции возникнет странное искажение). Когда я употребляю эти слова, я думаю о чем-то прекраснейшем в жизни; когда же их употребляешь ты, это сигнал к залпу всего передового отряда твоих наблюдений. Но поскольку для меня в этом выражении нет ничего смешного, и поскольку я, по правде говоря, выношу твои нападки только потому, что предпочитаю их не замечать, — для меня в этих словах нет и той печали, которую они, видимо, могут вызывать в ком-то другом. Такая печаль вовсе не обязательно несет в себе нечто болезненное; ибо болезненное — это всегда нечто неистинное и обманчивое. Она прекрасна и нормальна, когда человек был несчастен в своей первой любви, когда он научился узнавать боль, оставшись верным этой любви, сохранив все же веру в эту первую любовь, — прекрасно, если он теперь, по прошествии многих лет, порой живо вспоминает о ней, хотя душа его была достаточно здоровой, чтобы проститься с подобного рода жизнью и посвятить себя чему-то более высокому, — прекрасно, если он печально вспоминает о ней как о чем-то, что может и не было совершенным, но все же оставалось таким красивым. И такая печаль намного нормальнее, и красивее, и благороднее, чем прозаическая рассудительность, давно покончившая со всеми подобными ребячествами, чем эта дьявольская хитрость хормейстера Базилио<sup>37</sup>, которая воображает себя здоровьем, но на деле является глубоко въевшейся болезнью; ибо какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душу свою потеряет?<sup>38</sup> Для меня в словах «первая любовь» нет ничего печального, — разве что легкая примесь печальной сладости, для меня это скорее боевой клич, и хотя я являюсь супругом уже много лет, я до сих пор имею честь сражаться под победным знаменем первой любви.

Для тебя же представление о чем-то «первом», его смысл, его недооценка или переоценка выступают в качестве своего рода загадочного волнообразного движения. Порой ты попросту воодушевляешься «первым» как таковым. Ты настолько проникнут энергической сосредоточенностью, заложенной в этом понятии, что оно становится единственным, чего ты

<sup>37</sup> Речь идет, конечно же, о персонаже из оперы Моцарта «Женитьба Фигаро» — коварном доне Базилио. Кьеркегор хорошо знал датское либретто Нильса Торупа Брууна (Niels Thorgouur Bruun), изданное в Копенгагене в 1817 г.; в этом либретто использованы и многие подробности, взятые из оригинального текста Бомарше.

<sup>38</sup> См.: *Мф* 16, 26.

хочешь. Ты так сияешь и так воспламенен, так поглощен любовью, так мечтателен и творчески настроен, так отягощен — подобно дождевому облаку, так нежен — подобно летнему ветерку, — короче, у тебя есть живое представление о том, как именно всё это происходило, когда Юпитер посещал свою возлюбленную в виде облака или дождя<sup>39</sup>. Прошлое забыто, все ограничения сняты. Ты все больше и больше расширяешься, ты ощущаешь мягкость и эластичность, каждый член твоего тела становится гибким, каждая кость становится подвижным сухожилием: вот так же гладиатор вытягивает и сгибает свое тело, чтобы полностью распорядиться им; любой может подумать, что он расточает тем самым свои силы, а между тем эта сладострастная попытка составляет условие того, что он сможет правильно употребить всю свою мощь. Так что теперь ты попадаешь в состояние, в котором ты наслаждаешься чистым сладострастием совершенной восприимчивости. Малейшего касания довольно, чтобы заставить это невидимое, протяженное духовное тело вздрагивать. Существует создание, живое существо, которое часто заставляло меня задумываться, — это медуза. Приходилось ли тебе замечать, как эта студенистая масса может расплываться на плоскости, а затем медленно то опускаться, то подниматься, так спокойно и твердо, что может показаться, будто на нее можно наступить. Но вот она замечает, что приближается добыча; тогда она прогибается вовнутрь, превращается в некий мешок, с поразительной скоростью опускается все глубже и глубже, и одновременно, так же быстро, вцепляется в свою жертву, — захватывая ее не в отдельную ловушку, но внутрь себя самой, ибо она и есть не что иное, как сам этот мешок. Она способна настолько сжаться, что совершенно непонятно, как ей удастся потом растянуться. Нечто подобное происходит и с тобою; прости меня за то, что у меня под рукой не нашлось более красивого животного, с которым я мог бы тебя сравнить, — а также за то, что ты, вероятно, не смог удержаться от улыбки над самим собою при мысли о том, что ты — не что иное, как мешок. В такие мгновения ты как раз преследуешь «первое», ты желаешь только его, не подозревая, что желание снова и снова владеть им является противоречием: либо у тебя вообще никогда его не было, либо ты действительно обладал им прежде, но то, что ты сейчас видишь, то, что ты вкушаешь, является лишь отблеском этого «первого». Заметь

<sup>39</sup> В виде облака Зевс предстал перед Семелой, а золотым дождем пролился над Данаей, будущей матерью Персея. Персонажей греческой мифологии (как правило, в их римской обработке) Кьеркегор обычно проверял по немецкому двухтомному мифологическому словарю Пауля Ницша (Paul Friedrich Nietzsche) (лейпцигское издание 1824 г. было у него в домашней библиотеке).

при этом: ты ошибаешься, если полагаешь, будто это «первое» вполне может присутствовать в чем-то ином помимо себя самого, стоит только хорошенько его поискать, — если же ты сошлешься на собственный опыт, тут опять выйдет одно лишь недоразумение, поскольку ты никогда не вел свои поиски в надлежащем направлении. Напротив, в иные минуты ты становишься так холоден, так резок и пронизывающ — совсем как мартовский ветер; так саркастичен — ну прямо как морозный иней; ты бываешь так прозрачно-рассудочен, как воздух весною, так сух и бесплоден, так эгоистически сжат, что это кажется почти невозможным. И если какой-нибудь человек окажется настолько неблагоприятно настроен, что обратится к тебе в такой момент, чтобы поговорить о «первом», о красоте, заложенной в нем, или даже о своей первой любви, ты придешь в настоящую ярость. Теперь «первое» становится самым смешным, самым безумным, становится одним из тех обманов, в которых одно поколение старается укрепить другое. Подобно Ироду, ты бросаешься от убийства одного младенца к другому. Тут ты начинаешь пространно толковать о том, что это трусливо и немужественно — цепляться так за «первое», что истина лежит в завоеванном, а не в данном. Я вспоминаю, как ты однажды пришел ко мне в таком настроении. Ты, как обычно, набил свою трубку, уселся в самое мягкое кресло, положил ноги на другой стул, начал рыться в моих бумагах (я помню даже, что я их у тебя отнял), и вдруг разразился иронической похвальной речью в защиту первой любви и всего вообще «первого», даже «первой порки, которую я получил в школе»<sup>40</sup>, объясняя в своем комментарии, что тебе вполне пристало говорить об этом со специальным нажимом, поскольку учитель, который задал тебе эту трепку, был единственным известным тебе наставником, который мог делать это со специальным нажимом; всё это представление завершилось насвистыванием той самой студенческой песенки, затем ты резко оттолкнул стул, на который прежде положил ноги, так что тот отлетел в другой угол комнаты, поднялся и ушел.

Напрасным было бы искать в тебе разъяснения того, что стоит за таинственным словом «первое», — за словом, которое всегда имело и будет иметь огромное значение в мире. Значение же этого слова для единичного индивида является действительно решающим для всего его духовного состояния, — точно так же, как отсутствие для него подобного значения достоверно доказывает, что душа такого человека вообще не способна быть потрясенной чем-то высшим. Перед тем, для кого «первое» обрело

---

<sup>40</sup> Это первая строчка из популярной студенческой песни того времени; автор ее — Христиан Вильстер (Ch. Wilster, 1797–1840), текст был напечатан в собрании его стихов, вышедшем в Копенгагене в 1827 г.

настоящий смысл, открываются два пути. Либо «первое» содержит в себе некое обещание будущего, является стремлением вперед, бесконечным импульсом, — таковы счастливые индивидуальности, для кого «первое» есть не что иное, как настоящее, а настоящее есть по самой сути своей — это развертывающееся вперед и обновляющееся «первое», — либо же «первое» не приводит в движение [подлинного] индивида внутри индивида, — тогда сила, заложенная в «первом», не становится движущей силой в индивиде, она превращается в отталкивающую силу, в то, что отталкивает и уводит прочь. Таковы несчастные индивидуальности, которые все более и более удаляются от «первого»; понятно, что, если такое происходит, сам индивид в этом тоже виноват.

Со словом «первое» все те люди, кого может тронуть идея, связывают самые благородные представления, и только применительно к вещам, относящимся к низшей сфере, «первое» означает обыкновенно самое худшее. В этом отношении у тебя есть сколько угодно примеров: первая корректура, тот самый первый раз, когда ты надеваешь новый костюм и так далее. И чем больше вероятность того, что нечто может повториться, тем меньшее значение обретает «первое», а чем меньше вероятность этого, тем больше и его значение; с другой стороны, чем значительнее то, что впервые проявляется именно как «первое», тем меньше вероятность, что его можно повторить. Если же мы имеем дело с чем-то вечным, исчезает вообще всякая вероятность повторения. Поэтому, когда человек говорит о первой любви с какой-то печальной серьезностью, как о чем-то, что никогда более не сможет повториться, это вовсе не уничижение любви, но скорее величайшая похвала ее вечной мощи. Вот так же — если уж позволить себе теперь небольшое философское отвлечение не пера, но самой мысли — Бог единожды стал плотью, и напрасным было бы ждать, что это повторится. В языке такое происходило довольно часто, но лишь потому, что это не было истинным воплощением. Вот так и человек рождается лишь раз, и не существует никакой вероятности повторения. Представление о переселении душ не дает людям осознать самой значимости рождения. С помощью пары примеров поясню подробнее, что я имею в виду. Вспомним, как торжественно мы приветствуем первую зелень, первую ласточку. В основе этого, однако же, лежит определенное представление, которое мы связываем с такими явлениями; вот так и здесь — в «первом» возвещается о чем-то ином, чем само это первое событие, чем данная единичная ласточка. Существует гравюра, на которой изображен Каин, убивающий Авеля. На заднем плане видны Адам и Ева. Имеет ли сама гравюра какую-нибудь ценность — об этом я не берусь судить; но надпись на ней всегда меня интересовала: *Prima caedes, primi parentes, primus*

luctus<sup>41</sup>. Здесь «первое» опять-таки обладает глубоким значением, и здесь мы рефлектируем о самом этом «первом», — однако скорее все же применительно ко времени, чем применительно к форме, поскольку непрерывность, посредством которой вместе с «первым» полагается и целое, пока еще не видна наглядно. (Целое здесь, естественно, следует понимать как грех, распространившийся в роде. Первый грех, если мы подразумеваем при этом грехопадение Адама и Евы, гораздо больше склонял бы наши мысли к непрерывности, но, поскольку сущность зла как раз и состоит в том, чтобы не иметь непрерывности<sup>42</sup>, ты легко поймешь, почему я не воспользовался этим примером). Еще один пример. Как известно, многие суровые христианские секты пытались, исходя из слов Послания к евреям, сделать вывод об ограниченности Божественной милости, поскольку там говорится о невозможности вновь привести к покаянию тех, кто однажды был просвещен, но снова отпал от веры<sup>43</sup>. И здесь, стало быть, «первое» сохраняет всё свое глубокое значение. В этом «первом» возвещает себя вся глубинная христианская жизнь, и тот, кто тут ошибся, оказывается погибшим. Однако здесь вечное чересчур тесно втянуто во временные определения. Правда, этот пример может служить разъяснением того, каким образом «первое» является всем целым, всем содержанием. Но если то, что намеком проявляется в «первом», основано на синтезе временного и вечного, похоже, что изложенное мною в предыдущих разделах сохраняет всю свою значимость. Целое уже содержится в «первом» *implicite*<sup>44</sup> и *κατά κρύψιν*<sup>45</sup>. Вот я и не стыжусь произносить эти слова: «первая любовь». Для счастливых индивидуальностей первая любовь вместе с тем является и второй, третьей, последней, первая любовь несет здесь определение вечности; для несчастных же индивидуальностей первая любовь — это всего лишь момент, она несет в себе определение временности. Для счастливых первая любовь, когда она есть, является настоящим; для несчастных же, даже когда она есть, она является чем-то прошедшим. Если при этом счастливые индивидуальности склонны к рефлексии, эта рефлексия

<sup>41</sup> Первое убийство, первые родители, первая печаль (лат.).

<sup>42</sup> Эта идея позднее развивается Кьеркегором в трактате «Понятие страха» («Begrebet Angest», 1844), вышедшем под псевдонимом Вигилиус Хауфниенсис («Копенгагенский ночной сторож»). См. русский перевод: Кьеркегор С. Страх и трепет (трактаты «Страх и трепет», «Понятие страха», «Болезнь к смерти») / Перевод с датского, примеч., введение С. А. Исаева и Н. В. Исаевой. 2-е издание. М.: Республика, 1998).

<sup>43</sup> См.: Евр 6, 4–6.

<sup>44</sup> Имплицитно (лат.), т. е. внутренним, сокрытым образом, вовсе не обязательно проявляясь вовне.

<sup>45</sup> Тайно, зашифровано (греч.).

становится укреплением и поддержкой любви, указывая на вечное в ней; когда же другие рефлектируют о временном, рефлексия становится ее разрушением. Для того, кто рефлектирует лишь сообразно временному, даже первый поцелуй, скажем, тотчас же становится чем-то прошлым (как это прекрасно показал в своем небольшом стихотворении Байрон)<sup>46</sup>, для того же, кто рефлектирует вечным образом, всегда будет оставаться вечная возможность.

Пока что достаточно о предикате, которым мы снабдили любовь: «первая». Теперь я подробнее рассмотрю саму *первую любовь*. Но прежде всего я хотел бы попросить тебя вспомнить о маленьком противоречии, на которое мы наткнулись: первая любовь уже обладает всем своим содержанием; при этом наиболее разумным кажется ухватить его и затем перейти к следующей первой любви. Однако, когда мы таким образом опустошаем первую любовь, она исчезает вовсе, и тогда мы теряем также и возможность следующей любви. Но разве первая любовь не является всего лишь первой? Конечно, но если рефлектировать о ней исходя из содержания, — это так, только пока человек остается в ней. Но если человек в ней остается, разве это не значит, что она становится при этом следующей любовью? О нет, именно потому, что человек пребывает в ней, она и остается первой, — если, конечно, он при этом рефлектирует о вечности.

То, что некоторые филистеры, полагающие, что наконец-то вступили примерно в тот отрезок времени, когда надлежит в поисках спутницы жизни осмотреться вокруг или же прислушаться к рассказам и советам (может быть, даже и почитать газетные объявления), раз и навсегда исключили для себя первую любовь, и что подобное филистерское состояние никак не может считаться предшествующим первой любви, — совершенно очевидно. Разумеется, вполне можно представить себе, что Эрос столь милосерден, что способен сыграть шутку и с таким человеком, заставив его влюбиться; столь милосерден, ибо поистине милосердно ниспосылать человеку высшее земное благо, — а ведь именно такова всегда первая любовь, даже если она несчастна; однако это тем не менее будет исключением, и его предшествующее состояние не будет от этого интереснее. Если верить жрецам музыки, а именно им следует доверять в этом отношении, и если среди них мы обратимся к Моцарту, то состояние, которое предшествует первой любви, может быть наилучшим образом описано, коль скоро мы вспомним о том, что любовь ослепляет. Индивид становится как бы слеп, это можно чуть ли не наблюдать со стороны: он погружается

<sup>46</sup> Речь идет о стихотворении Байрона «Первый поцелуй любви» («The First Kiss of Love») из сборника «Часы досуга» («Hours of Idleness», 1807).

в себя, он взирает внутрь себя собственным взором, — и все же тут есть направленное вперед стремление поглядеть наружу, на мир. Мир ослепил индивида, и все же он пристально глядит на него изнутри. Именно такое мечтательное, но также и ищущее состояние, столь же чувственное, сколь и душевное, Моцарт описал, создавая образ пажа в своем «Фигаро». В противоположность этому первая любовь — это абсолютное пробуждение, абсолютный взор, причем последний должен быть четко определен, чтобы ему не было нанесено ущерба. Взор этот направлен на единственно определенный действительный предмет, который существует для него как единственно данное, всего остального вовсе нет. И этот предмет существует тут не в виде нечеткого абриса, но как некое определенное живое существо. Такая первая любовь содержит в себе момент чувственности, красоты, однако она никоим образом не является чисто чувственной. Чувственное как таковое возникает только благодаря рефлексии, однако в первой любви нет никакой рефлексии, а потому она и не бывает чисто чувственной. Такова необходимость в первой любви. Как все вечное, она обладает той же двойственностью внутри себя, поскольку заранее полагает себя в прошлое на всю вечность и в будущее на всю вечность. В этом и состоит истина того, что так часто воспевалось поэтами: любящим кажется, будто они уже давно любят друг друга, да, именно такое ощущение возникает у них с первого же мгновения, как только они впервые видят друг друга. В этом и состоит истина ненарушимой рыцарской верности, которая ничего не боится, которая не страшится даже при мысли о любой разделяющей любящих силе. Но подобно тому, как сущностью всякой любви является единство свободы и необходимости, то же самое происходит и здесь. Индивид чувствует себя свободным как раз в этой необходимости, он ощущает в необходимости свою совершенно индивидуальную энергию, ощущает именно в ней обладание все тем, что он есть. И как раз поэтому о любом человеке можно безошибочно сказать, поистине ли он влюблен. Тут появляется преображение, обожествление, которое сохраняется на всю его жизнь. В нем образуется гармония того, что иначе оставалось бы разьединенным, он в одно и то же мгновение становится моложе и старше, чем обычно, он — мужчина, и вместе с тем — юноша, чуть ли не ребенок, он силен и, однако же, весьма слаб, он представляет собою гармонию, которая, как уже было сказано, отзывается эхом во всей его жизни. Мы собираемся восхвалять эту первую любовь как одно из прекраснейших явлений на свете, однако нам достанет мужества, чтобы пойти дальше: дать ей испытать себя. Правда, это не то, чем мы будем заниматься прямо сейчас. Уже здесь можно представить себе сомнение того же самого рода, как и то, что позднее повторится еще раз применительно к отношению между первой любовью и браком. Религиозно развитый индивид приучен

соотносить все с Богом, пронизывать и наполнять всякое конечное отношение мыслью о Боге, тем самым освящая и облагораживая его (это отношение, конечно же, имеет здесь косвенный характер). Потому сомнительным кажется позволение подобным ощущениям открываться сознанию, если не обращаться при этом за наставлением к Богу; однако как только человек обращается за наставлением к Богу, все отношение меняется. На этой стадии еще довольно легко обойти такую трудность; раз первой любви присуща неожиданность, а плоды неожиданности всегда произвольны, непонятно, каким образом подобное обращение-за-наставлением-к-Богу вообще оказывается возможным. Стало быть, единственное, о чем здесь может идти речь, соотносится с упорством в этом чувстве; однако такое положение будет предметом позднейшего рассмотрения. Но разве не окажется здесь возможным заранее предвосхитить первую любовь, коль скоро сама по себе она не знает отношения к Богу. Здесь я могу в двух словах коснуться тех супружеств, для которых решающий элемент заложен в чем-то ином или в ком-то ином, помимо самого индивида, — супружеств, в которых индивид еще не достиг определения свободы. Мы сталкиваемся с печальной формой такого брака там, где индивид пытается вызвать перед собой предмет своей любви посредством соединения с силами природы — благодаря волшебству или другим подобным искусствам. Более благородную форму составляет то, что можно в собственном смысле слова назвать религиозным супружеством. (Естественно, нельзя сказать, что браку в его истинном виде недостает религиозного, однако в нем присутствует также и эротический момент.) Скажем, когда Исаак со всем смирением и уверенностью препоручает Богу решение того, кого ему следует взять в жены, и с полным доверием к Господу посылает своего слугу, а сам даже не осматривается вокруг, ибо судьба его надежно покоится в руке Божией, все это поистине прекрасно, однако эротический элемент по сути не получает здесь значения, принадлежащего ему по праву. Следует, однако же, помнить о том, что как бы ни был вообще абстрактен иудаистский Бог, он тем не менее был весьма близок иудейскому народу и в особенности отдельным его избранникам во всех жизненных отношениях, — и даже будучи духом, он тем не менее не был настолько духовен, чтобы вовсе не заботиться о земном. Поэтому Исаак мог с определенной степенью уверенности рассчитывать на то, что Бог выберет ему жену, которая окажется молодой, красивой, почитаемой среди людей и во всех отношениях прелестной<sup>47</sup>, однако тем не менее здесь явно недоставало эротического момента, даже если позднее случилось так, что он полюбил эту избранницу Господа со всей юношеской страстью.

<sup>47</sup> См.: Быт 24.



Здесь недоставало свободы. В христианстве же мы порой встречаем неясное — и как раз благодаря такой неясности и двусмысленности притягательное — смешение эротического и религиозного, в котором заложено столько же дерзкого лукавства, сколько и детского благочестия. Прежде всего, это можно встретить, естественно, в католицизме, у нас же — в наиболее чистом виде среди людей простых. Представь себе крестьянскую девчущку (а ты-то, я знаю, сделаешь это с удовольствием; ибо тут поистине заложена возможность ситуации) с ее лукавыми глазками, которые все же скромно прячутся за ресницами, она здорова и сияет свежестью, но все же в лице ее есть нечто — не болезненность, но как бы высшее здоровье, — представь ее себе накануне Рождества; она одна в своей комнате, уже далеко за полночь, и все же сон, который обычно с легкостью посещает ее, сейчас медлит с приходом; она ощущает приятное сладкое беспокойство, она приотворяет окно; она смотрит в бесконечное пространство, одна с молчаливыми звездами; она вздыхает, и ей становится легче, она закрывает окно; с серьезностью, которая всегда таит в себе возможность обернуться лукавством<sup>48</sup>, она молится:

Цари вечера сего —  
 Покажите мне того,  
 Чей обед мне варить,  
 Чью постель стелить,  
 Чье имя носить,  
 Чьей невестою быть<sup>49</sup>, —

и так же весело и радостно она прыгает в кровать. По правде говоря, со стороны святых царей-волхвов было бы стыдно не внять ее мольбе; и напрасно говорят, будто вообще неизвестно, кого она себе желает; это как раз хорошо известно, во всяком случае, если не все приметы обманчивы, сама она вполне это знает.

Так что мы возвращаемся теперь к первой любви. Она представляет собой единство свободы и необходимости. Индивид чувствует, как его с непреодолимой силой влечет к другому индивиду, однако именно

<sup>48</sup> В «Дневниках» Кьеркегора в черновике осталась вставка: «что само по себе могло стать даже несколько опасным для ведущих персонажей...» На полях тут же дописано по-немецки: «Halb Kinderspiel, halb Gott im Herzen» («Наполовину — детская игра, наполовину — Бог в сердце») (см.: Pap III B 41.8. [Без даты] 1841 г.).

<sup>49</sup> Это народное датское гадание («Jeg beder jer helliger Konger tre»), обращенное к трем царям-волхвам, пошедшим вслед за Вифлеемской звездой; оно входит в сборник народных песен, собранных Юстом Маттиасом Тиле (См.: *Thiele J. M. Danske Folkesange*. I–IV. København, 1819–1823. III. P. 96.).

в этом он чувствует и свою свободу. Последняя же представляет собой единство всеобщего и особенного, она обладает всеобщим в виде особенного, — вплоть до самых границ случайного. Однако всем этим она обладает в силу рефлексии, — та присутствует в ней непосредственно. Чем определеннее в этом отношении первая любовь, тем она нормальнее, тем больше вероятность, что она действительно является первой любовью. С непреодолимой силой их влечет друг к другу, и все же они вкушают в этом целиком всю свободу. У меня нет сейчас под рукой никаких жестокосердных отцов, никаких сфинксов, которых прежде следует победить, у меня, конечно, достаточно возможностей обеспечить их присутствие (но я, правда, и не ставил перед собою задачи, подобно романистам и драматургам, возможно дольше тянуть здесь время — на горе и мучение всего света, любящих, читателей и зрителей), а потому, ради Бога, пусть они наконец соединятся. Видишь, я сам играю здесь роль благородного отца, а это действительно сама по себе роль совершенно прекрасная, если бы только мы сами не делали ее часто такой смешной. Ты, может быть, заметил, что я, на манер того, как это делают отцы, добавил слова: «ради Бога». Ты, конечно, вполне можешь простить этому старику, который, возможно, никогда не знал, что такое первая любовь или же давно позабыл ее; однако же когда более молодой человек, еще способный воодушевляться первой любовью, позволяет себе придавать этому значение, ты, наверное, удивляешься этому.

Стало быть, первая любовь несет в себе совершенно непосредственную, изначальную надежность, она не боится никакой опасности, она бросает вызов всему миру, и я хотел бы пожелать ей только, чтобы ей всегда было столь же легко, как и *in casu*<sup>50</sup>; я-то ведь действительно не ставлю у нее на пути никаких препятствий. Возможно, я не сослужу ей тем самым доброй службы, и при более пристальном рассмотрении я уже из-за этого могу впасть в немилость. Индивид обладает в первой любви огромной силой, и ему столь же неприятно не встречать никакого сопротивления, как было бы неприятно тому же мужественному рыцарю, который получил меч, способный рассекать камень, окажись он в песчаной местности, где не было даже прутика, на котором он мог бы этот меч испытать. Так что первая любовь совершенно надежна, она не требует себе опоры; если б ей нужна была опора, рыцарь сказал бы, что это уже не первая любовь. Это также кажется совершенно ясным, но вместе с тем становится очевидным, что я двигаюсь по кругу. Уже из предшествующего рассмотрения мы увидели, что ошибкой романтической любви было то, что она остановилась на любви как некоем

<sup>50</sup> В [данном] случае (*лат.*)

абстрактном «An sich»<sup>51</sup> и что все опасности, которые она видела и желала, были всего лишь внешними и совершенно не затрагивали самой любви. Мы также вспоминали о том, что, если бы опасности приходили с другой стороны — изнутри, все стало бы еще труднее. Однако на это рыцарь естественно возразил бы: «Ну да, если бы, но как это возможно, — да и будь это возможно, это не была бы уже первая любовь». Видишь, с этой первой любовью все обстоит не так-то просто. Мне хотелось бы теперь напомнить о том, что недоразумением будет полагать, будто рефлексия только разрушает; нет, она еще и сохраняет. Но поскольку то, что я собрался здесь доказывать, — это тезис, согласно которому первая любовь может существовать и в супружестве, я теперь подробнее рассмотрю то, о чем намеком уже было сказано в предыдущих разделах: что она может достигнуть еще большей концентрации и что это не подлежит никакому сомнению. Позднее я покажу, что к самой сущности первой любви относится возможность становиться исторической и что условием этого как раз и является брак, — равно как и то, что романтическая первая любовь является неисторичной, даже если бы деяниями рыцарей можно было заполнить целые фолианты.

Стало быть, первая любовь непосредственно уверена в себе самой, однако индивиды вместе с тем развиты религиозно. Это я вполне могу предположить, — да что там, я даже должен это предположить, поскольку мне хотелось бы показать, что первая любовь и супружество могут существовать вместе. Конечно же, всё происходит несколько иначе, когда несчастная первая любовь учит индивидов обращаться к Богу и искать надежности в браке. При этом первая любовь изменяется, даже если тут становится возможным полагать ее заново. Они привыкают таким образом соотносить всё с Богом. Но такое соотношение всех вещей с Богом, естественно, содержит в себе множество различных возможностей. Правда, они обращаются к Богу не в день печали, и вовсе не страх или боязнь побуждают их к молитве, — сердце их, все их существо исполнено радости; что может быть естественнее, чем благодарить его за это! Они ничего не боятся; ибо внешние опасности не будут иметь никакой власти над ними, внутренних же опасностей первая любовь вообще не знает. Но сама первая любовь не изменилась из-за такого возношения благодарности, в нее не входит тем самым никакой беспокойной рефлексии, просто любовь достигает здесь более высокой концентрации. Однако подобное возношение благодарности, как и каждая молитва, тесно связано с моментом действия, — и не во внешнем, но во внутреннем смысле, —

<sup>51</sup> В-себе (нем.); термин гегелевской философии, в данном случае обозначает нечто крайне абстрактное.

здесь, скажем, с сознательным волевым усилием держаться за эту любовь. Сущность первой любви тем самым не изменилась, в нее не входит никакой рефлексии, ее прочные связи не расшатываются, в ней всё еще сохраняется ее удивительное самосознание, она только достигает более высокой концентрации. В этой более высокой концентрации она, возможно, даже и не знает, чего ей нужно бояться, она, возможно, вовсе и не думает об опасностях, и однако же, благодаря благим намерениям, которые также являются родом первой любви, она оказывается втянута в этическую область. Ты не должен упрекать меня в логической ошибке *petitio principii*<sup>52</sup> из-за постоянного употребления слова «концентрация», поскольку мне следовало бы исходить из того, что такие области являются эксцентрическими. На это я мог бы возразить, что, если бы я действительно исходил из эксцентричности, мне никогда не удалось бы добраться до концентрации; вместе с тем я прошу тебя помнить, что, исходя из этого, я одновременно это же и доказываю. Таким образом, мы поставили теперь первую любовь в отношении к этическому и религиозному, и тут оказалось, что ее сущность при этом вовсе не обязательно должна была измениться; однако ведь это как раз этическое и религиозное и сделали такое соединение трудным на вид, а потому похоже, что в принципе пока что всё в порядке. Правда, я слишком хорошо тебя знаю, чтобы надеяться «оттолкнуть тебя чем-то подобным». Тебе вообще известны трудности всего мира. Благодаря своему быстрому пронизательному разуму ты поспешно охватил умственным взором множество научных задач, жизненных отношений и тому подобного, однако ты повсюду останавливаешься именно на трудностях, и мне иногда даже кажется, что ты ни разу не сможешь вообще продвинуться дальше этих трудностей. В некотором смысле ты подобен лоцману, — и всё же ты его прямая противоположность. Лоцман знает об опасностях и надежно ведет корабль в гавань, ты же знаешь о малых глубинах и постоянно сажаешь корабль на мель. Само собой разумеется, что ты делаешь все возможное, — и надо признать, с большой готовностью и соответствующими знаниями. У тебя намётанный глаз на людей и на возможные маршруты, так что тебе сразу же понятно, как далеко с человеком нужно зайти, чтобы посадить его на мель. И ты вовсе не легкомыслен, ты вовсе не забываешь, что он так и остался там на мели, с детской жестокостью ты помнишь об этом до самого того времени, когда вы снова встречаетесь, — и тут ты весьма заботливо справляешься о его самочувствии и о том, как ему снова удалось выплыть. По всей вероятности, тут ты также не испытываешь не-

<sup>52</sup> Логическая ошибка, когда принцип, который только должен быть доказан, уже сам заранее входит в предполагаемое утверждение (*лат.*).

достатка в трудностях. Ты, несомненно, вспомнишь, что я оставил в совершенной неопределенности и тумане вопрос о том, что же за Бога мы обсуждали, — что речь шла не о языческом Эросе, который так охотно выступает поверенным любовных тайн, и чье существование в конечном счете является всего лишь отражением настроения самих влюбленных; нет, это был Бог христиан, Бог духа, ревнивый ко всему, что не есть дух. Ты вспомнишь о том, что в христианстве красота и чувственность подвергаются отрицанию, ты заметишь между прочим, что христианину, например, безразлично, был ли Христос уродлив или красив; ты попросишь меня держаться подальше с моей ортодоксией от тайных свиданий любви, а особенно удерживаться от всяких попыток опосредования, которые еще более неприятны тебе, чем самая закоренелая ортодоксия. «Да, стоять перед алтарем — это должно быть очень воодушевляющим переживанием для молодой девушки, это должно вполне соответствовать ее настроению. Община же будет смотреть на нее как на существо несовершенное, существо, не сумевшее противостоять искушению земного желания; ей придется стоять там ровно так же, как она стояла перед наставником, грозившем ей наказанием в школе, или перед публичной исповедью, и потому священник должен прежде всего прочесть ей нравоучение, а затем, возможно, перегнуться через перила, чтобы потихоньку — отчасти и в утешение — уверить ее, что супружество — это вообще-то вполне угодное Богу состояние. Единственное, что имеет хоть какую-то ценность в подобных обстоятельствах, — это положение священника, и если девушка окажется хорошенькой и юной, я, пожалуй, и сам не прочь был бы оказаться тем священником, чтобы шепнуть ей на ухо эту тайну». О мой юный друг, да, супружество и в самом деле — состояние, угодное Богу; однако мне неизвестно, чтобы где-либо в Писании специальное благословение было обращено к холостякам, — а ведь именно таков неизбежный исход всех твоих бесчисленных любовных приключений. Когда приходится иметь дело с тобою, это составляет, пожалуй, самую трудную задачу; ибо ты вполне способен доказать что угодно, и каждое явление в твоих руках способно превратиться во что угодно. Конечно же, Бог христиан есть дух, и само христианство — это дух, и тут положено различие между плотью и духом<sup>53</sup>; однако плоть — это не чувственное<sup>54</sup>, это эгоистичное, и в этом смысле даже духовное может стать чувственным: если, к примеру, человек растрчивает пона-

<sup>53</sup> Датский термин для «плоти» — Kjød, для «духа» — Aand. Противопоставление соответствует не только новозаветным толкованиям, но и библейским текстам Ветхого Завета (см., напр.: Быт 3, 15).

<sup>54</sup> Чувственное (*dat.*) — sandselig.

прасну свой духовный дар, тот становится чисто плотским<sup>55</sup>. Конечно же, я знаю, что для христианина вовсе не обязательно, чтобы Христос был наделен земной красотой, это могло бы оказаться печальным, хотя и по иной причине, чем та, что указал ты: ведь если красота бы была здесь чем-то существенным, насколько же верующий должен был бы стремиться увидеть Его воочию! — однако отсюда никоим образом не следует, что чувственность в христианстве совершенно уничтожена. Первая любовь несет в себе момент красоты, а радость и полнота, которые заложены в чувственности во всей своей невинности, вполне могут быть приняты и в христианстве. Давай лишь остережемся одного заблуждения, которое гораздо опаснее того, которого стремишься избежать ты, — давай попытаемся не становиться чересчур духовными. Само собой разумеется, что трактовку христианства тут нельзя просто оставить на твое произвольное усмотрение. Если твое толкование правильно, отсюда следует, что лучше всего как можно быстрее приступить ко всем этим самоистязаниям и уничтожению телесного, — к тому, о чем мы узнаём из описаний крайностей, которым предавались мистики; даже само здоровье становится тут подозрительным. Между тем я весьма сомневаюсь в том, что хоть какой-нибудь благочестивый христианин стал бы отрицать, что он молит Господа о сохранении своего здоровья, — того Господа, который ходил по земле, исцеляя больных; ведь в противном случае калекам и прокаженным следовало бы отказаться от исцеления, — ведь в прежнем своем состоянии они были куда ближе к совершенству. Чем проще человек и чем ближе к детской невинности, тем о большем он может просить; а поскольку, среди прочего, первой любви также свойственна некоторая детскость, я вообще не вижу, почему бы ей и не просить Господа, или, точнее, — чтобы уж продолжить то, что было сказано прежде, — не благодарить Господа, несколько не изменяясь при этом в самом своем существе.

Но у тебя, наверное, много еще чего на совести, так что уж лучше говорить свободно! А если ты захочешь сказать относительно того или другого замечания в последующем изложении: «Ну, так я никогда не выражался!» — я отвечу: «Это верно, однако почтенный господин наблюдатель может простить бедного супруга за то, что тот дерзнул сделать его самого объектом своего наблюдения. Ты скрываешь в себе нечто, о чем никогда не говоришь открыто; именно поэтому в твоих выражениях столько энергии, столько гибкости, — они указывают на нечто большее в сравнении с тем, на что ты намекаешь, — на некий еще более ужасный взрыв». Скажем, ты нашел то, к чему стремилась твоя душа, то, что она

<sup>55</sup> Плотским (*dat.*) — kjødelig.

надеялась отыскать в столь многих неудачных попытках, — ты нашел девушку, в которой все твое существо обретает покой; и пусть даже кажется, что ты чуть-чуть чересчур опытен, — это и есть твоя первая любовь, в этом ты убежден. «Она прекрасна» — естественно; «прелестна» — ну разумеется; «и все же ее красота заложена не в чем-то привычном, но в единстве многообразного, в случайном, в чем-то внутренне противоречивом»; «у нее есть душа» — в это я охотно верю; «она может так отдаваться впечатлению, что у вас всё темнеет перед глазами; она легка, она может как птица качаться на тоненькой ветке, в ней есть дух — достаточно духа, чтобы освещать ее красоту изнутри, но не более того». И вот приходит день, который способен укрепить тебя в обладании этим единственным в мире сокровищем; впрочем, это обладание, в котором ты уже и так вполне уверен. Ты испросил позволения дать ей последнее соборование<sup>56</sup>. Перед этим ты довольно долго ждешь там, в семейной столовой, — юркая служанка, четыре-пять любопытных кузин, почтенная тетушка, парикмахер — все они пару раз пробежали туда-сюда. Ты уже отчасти раздражен этим. И вот медленно отворяется дверь в гостиную, ты бросаешь туда беглый взгляд, тебя радует, что там нет ни одной живой души, что у нее достало такта выпроводить всех посторонних даже из гостиной. Она прекрасна, прекраснее, чем когда-либо, над нею витает некая одушевленность, некая гармония, колебания которой пронизывают ее самое. Ты поражен, она превосходит даже твои мечты, ты тоже преображен, однако твоя тонкая рефлексия тотчас же скрывает твоё волнение, твоё спокойствие становится для нее еще большим соблазном, зарождает в ее душе желание, делающее красоту интересной. Ты приближаешься к ней; даже ее роскошная одежда придает ситуации отпечаток чего-то необычного. Ты еще не сказал ни слова, ты смотришь на нее, однако так, как будто и не глядишь вовсе. Ты не хочешь обременять ее влюбленными неловкостями, правда, висящее на стене зеркало приходит тут тебе на помощь. Ты прикалываешь ей на грудь брошку, которую подарил еще в самый первый день, когда впервые поцеловал ее со страстью, — той страстью, что теперь ищет своего подтверждения; она сама тогда спрятала брошку, никто о ней не знал. Ты берешь маленький букет, составленный из одного лишь вида цветов, — и сам по себе цветок этот совершенно незначительный. Всякий раз, когда ты посылаешь ей цветы, в них был один такой стебелек, но незаметно, так что никто об этом и не подозревал, кроме нее одной. Сегодня же пришел черед и этому цветку занять почетное и подобающее себе место, —

<sup>56</sup> Понятно, что это шутка. Так судья Вильгельм именуется здесь окончательную помолвку.

только он должен теперь украшать невесту, ибо она его полюбила. Ты протягиваешь ей букетик, слеза дрожит на ее ресницах, она отдает его тебе обратно, ты его целуешь и прикалываешь ей на грудь. На нее нисходит некая печаль. Ты сам взволнован. Она отступает на шаг, чуть ли не с гневом глядит теперь на всю эту роскошь, которая ее тяготит, она бросается тебе на шею. Она не может оторваться, обнимая тебя с таким неистовством, будто какая-то враждебная сила стремится отнять тебя у нее. Ее изящное платье помято, волосы растрепались, и в это самое мгновение она исчезает. Ты снова остаешься со своим одиночеством, которое нарушается лишь юркой служанкой, четырьмя-пятью любопытными кузинами, почтенной тетушкой, парикмахером. Дверь в гостиную открывается, она входит, и на лице ее читается спокойная серьезность. Ты сжимаешь ее руку и покидаешь ее, чтобы снова встретить — уже пред алтарем Господа. Об этом ты и позабыл. Ты, тщательно продумавший столь многое, в других обстоятельствах думавший и об этом, — в своей влюбленности ты сейчас об этом позабыл; ты вступил в отношения, общие для всех, однако об этом ты не подумал; а между тем ты слишком развит, чтобы не видеть, что обручение — это нечто большее, чем просто церемония. Тебя охватывает страх. «Эта девушка, чья душа чиста, как свет дня, возвышенна, как небесный свод, невинна, как море, — эта девушка, пред которой я мог бы молитвенно преклонить колени, чья любовь — я чувствую это — способна вырвать меня из всех этих заблуждений, способна заставить меня возродиться, — вот ее-то я и должен вести к алтарю Господнему, и ей придется стоять там, как грешнице; о ней самой и обращаясь к ней же будет сказано, что именно Ева соблазнила Адама. И ей, пред кем склоняется моя гордая душа как пред единственным существом, ради которого она когда-либо склонялась, — ей будет сказано, что я ее господин, а она должна покоряться мужу. Это мгновение наступило, Церковь уже раскрывает ей свои объятия, и прежде чем отдать ее мне, Церковь сама запечатлеет на ее губах первый брачный поцелуй, — и вовсе не тот поцелуй, за который я отдал бы весь мир; Церковь уже простирает руки, чтобы обнять ее, но такое объятие заставит увянуть всю ее красоту, — а затем Церковь толкнет ее ко мне и скажет: плодитесь и размножайтесь. Что же это за сила, дерзающая встать между мной и моей невестой, — невестой, которую я сам выбрал и которая выбрала меня? И эта сила будет теперь повелевать ей быть верной мне, — да разве ей нужно такое повеление? И что, если она останется мне верна лишь потому, что нечто третье — то, что она полюбила больше меня, — повелело так! И эта же сила приказывает мне быть верной ей, — да разве мне нужно это приказание, если я и так принадлежу ей всей душою! И эта сила определяет наше отношение друг к другу, она



говорит, что я должен приказывать, а она — повиноваться; а между тем я не желаю приказывать, я чувствую себя слишком незначительным для этого. Нет, это я буду повиноваться ей, малейший намек с ее стороны уже будет для меня повелением, однако я не склонюсь перед чуждой силой. Нет, я скроюсь от нее, покуда еще есть время, и я попрошу ночь спрятать нас, а молчаливые облака — рассказать нам сказку в смелых образах, подходящих для брачной ночи, и под огромным небосводом я буду опьяняться ее прелестью, я буду один с нею, один во всем свете, и я брошусь в пропасть ее любви; и уста мои будут немы, ибо облака станут моими мыслями, а мысли мои — облаками; и я призову все силы неба и земли и заставлю их поклясться, что мое счастье не будет нарушено, — я возьму с них клятву и заставлю их присягнуть в этом. О да, прочь, прочь отсюда, чтобы душа моя снова исцелилась, а грудь снова смогла дышать, чтобы я не должен был задыхаться от этого затхлого воздуха, — прочь отсюда». О да, прочь отсюда, я и сам сказал бы то же самое: «Procul, O procul este profani»<sup>57</sup>. Но подумал ли ты о том, последует ли она за тобою в этой экспедиции? «Женщина слаба»; о нет, она смиренна, она гораздо ближе к Богу, чем мужчина. К тому же любовь для нее — всё, и она, конечно же, не пренебрежет этим благословением и укреплением, которое хочет даровать ей Господь. Вообще, женщине определенно еще никогда не приходило в голову иметь что-нибудь против брака, и во всей вечности ей никогда не придет в голову ничего подобного, если только мужчины ее не испортят; пожалуй, эмансипированная женщина могла бы додуматься до чего-нибудь подобного. Возмущение всегда исходит от мужчин; ибо мужчина горд, он хочет сам быть всем, он не желает ничего иметь над собою.

Вот эта картинка, которую я здесь нарисовал, почти полностью тебе соответствует, — ты ведь не станешь это отрицать, и даже пожелай ты это сделать, ты, по всей вероятности, не станешь отрицать, что она соответствует представителю такого направления. Описывая твою первую любовь, я с усердием изменял некоторые выражения, которыми обыкновенно пользуются; ведь, по правде говоря, описанная здесь любовь, какой бы она ни была страстной, с каким бы пафосом она ни возвещала о себе, все равно слишком рефлексивна, слишком искушена в кокетстве любви, чтобы ее действительно можно было назвать первой любовью. Первая любовь смиренна, а потому она радуется, что существует сила, более высокая, чем она сама, — если уж не по какой-то иной причине,

<sup>57</sup> Прочь, о прочь, непосвященные! (лат.) (Вергилий. Энеида. 6.258). В библиотеке Кьеркегора был, кроме латинского текста, также датский перевод «Энеиды» Йохана Шёнхейдера (*Schønheyder J. H. Virgils Aeneide. København, 1812*).

то хотя бы потому, что есть кого благодарить. (Именно поэтому чистая первая любовь реже встречается у мужчин, чем у женщин.) Аналогию этому можно отыскать и в твоём случае, ведь ты же говорил, что хотел бы заклясть все небесные и земные силы, — а в этом уже проявляется потребность найти для своей любви более высокую исходную точку, — с той лишь разницей, что для тебя это превращается в фетишизм, влекущий за собою весь возможный здесь произвол.

Значит, первое, что тебя возмутило, — это то, что ты должен был окатиться торжественно представленным ее господином. Как будто ты уже не являешься таковым, — может быть, даже слишком, — как будто слова твои уже не несут на себе явственно отпечаток этого, — но ты все-таки не хочешь отбросить это идолопоклонство, это кокетство, когда ты говоришь, что желаешь быть ее рабом, тогда как, конечно же, ощущаешь себя ее господином.

Второе, что смутило твою душу, — это то, что твою возлюбленную должны были объявить грешницей. Ты ведь эстет, и я мог бы соблазниться перспективой предложить такой вот тезис рассмотрению твоего праздного рассудка: разве такой момент не может сделать женщину еще прекраснее, — в нем заложена тайна, бросающая на нее весьма интересный свет. Детское лукавство, которое может принадлежать греху, — во всяком случае, пока мы еще вправе определять его как невинный, — только увеличивает красоту. Ты, конечно, понимаешь, что я не всерьез придерживаюсь этого взгляда, поскольку я очень хорошо чувствую, что он в себе содержит, а позднее я еще об этом скажу; однако, как уже говорилось, приди это тебе в голову, ты, по всей вероятности, в высшей степени воодушевился бы таким эстетическим наблюдением. Тогда ты смог бы вывести из него множество эстетических открытий, решая, не будет ли правильнее, — то есть интереснее, — с помощью бесконечно отдаленного намека как бы подзадоривать ее, или же лучше оставить юную невинную девушку одну бороться с этой темной силой, или же надлежит с некой тяжеловесной серьезностью вывести ее из этого в область иронии, и так далее; короче, в этом отношении тебе было бы чем заняться. Ты даже вспомнил бы тот мерцающий свет, который в Евангелии падает на грешницу, которой были отпущены многие прегрешения, ибо она возлюбила много<sup>58</sup>. Однако на это я сказал бы: опять-таки, это твой произвол желает, чтобы она стояла там как грешница. Ведь одно дело — знать грех *in abstracto*, и совсем другое — *in concreto*. А женщина смиренна, и наверняка ни одной женщине еще не приходило в голову действительно оскорбиться, оттого что ей было сказано серьезное слово

<sup>58</sup> См.: Лк 7, 36–47.

Церкви; женщина смиренна и доверчива, и кто еще умеет опускать глаза так, как это делает женщина, — правда, спросим себя: кто умеет поднимать их так же, как она. Поэтому, коль скоро благодаря торжественному возвещению Церкви о том, что в мир вошел грех, в женщине должна произойти некая перемена; перемена эта должна заключаться в том, что она еще крепче ухватится за свою любовь. Отсюда, однако же, никоим образом не следует, что сама первая любовь тут меняется, — она просто достигает здесь более высокой концентрации. В том, что земная любовь вообще является грехом, женщину убедить очень трудно, — именно потому, что при таком раскладе всё ее существование было бы уничтожено в своем глубочайшем корне. К тому же она, разумеется, подходит к алтарю Господа вовсе не затем, чтобы поразмыслить, должна ли она любить мужчину, который стоит рядом с нею; она любит его, в этом — вся ее жизнь, и горе тому, кто заронит в ней сомнение, горе тому, кто научит ее возмущаться против собственной природы и отказываться преклонять колени перед Богом, горе тому, кто попытается научить ее стоять перед Ним выпрямившись. Вероятно, мне вообще не стоит тут возражать тебе; поскольку ты однажды вбил себе в голову, будто для того, чтобы первая любовь действительно могла появиться, грех вообще не должен был входить в мир, ты наверняка сам чувствуешь, что ведешь борьбу с тенью. (Вообще, желая абстрагироваться от греха, ты только доказываешь, что погружен в рефлексию.) Но поскольку многие индивиды, в которых мы предполагали наличие первой любви, были одновременно людьми религиозными, мне не нужно специально об этом распространяться. Греховное заложено не в первой любви как таковой, но в эгоистической ее стороне, эгоистическое же появляется только в то мгновение, когда эта любовь рефлектирует о себе, — посредством чего она потом и уничтожается.

И наконец, тебя раздражало, что некая третья сила собирается принуждать тебя к верности возлюбленной, возлюбленную же — к верности тебе. Порядка ради я должен напомнить тебе, что эта третья сила не навязывает себя никому; но поскольку индивиды, которых мы себе представляем, религиозно развиты, они сами обращаются к ней, и существенно здесь только то, есть ли в этой силе нечто, способное стать препятствием на пути их первой любви. Ты ведь не станешь отрицать, что первой любви свойственно искать себе поддержку и опору в том, что любовь так или иначе превращается в долг, который любящие накладывают на себя перед лицом высшей силы. Любящие клянутся в верности луной, звездами, прахом отца, своей честью и так далее. Ты ответишь на это: «Ну, такие клятвы ничего не значат, они представляют собой всего лишь отражение настроения самих любящих, а иначе с чего бы им пришлось в голову клясться луной», — но мне хотелось бы возразить: «Тут

ты сам изменил сущность первой любви; ведь в том и состоит ее красота, что для нее все сохраняет реальность силой любви, и только в мгновение рефлексии оказывается, что бессмысленно клясться луной, — в само же мгновение принесения обета тот вполне осмыслен». И разве это отношение теперь изменится оттого, что они клянутся силой, действительно имеющей значимость? Думаю, что нет, поскольку для любви важно как раз то, что сама клятва обладает истинным значением. Потому, если ты полагаешь, будто можешь спокойно клясться облаками и звездами, но тебя крайне раздражает то, что ты должен клясться Господом, это лишь доказывает, что ты погружен в рефлексию. Значит, твоя любовь не может иметь иных свидетелей, кроме тех, что на деле не являются свидетелями вовсе. Верно, конечно, что любовь таинственна, однако твоя любовь столь возвышенна, что даже самому Господу на небесах нельзя ничего о ней знать, — несмотря на то что Господь — если воспользоваться здесь несколько легкомысленным выражением, — это свидетель-очевидец, который едва ли кого-то может смутить. Опять-таки подобное отношение лишь отражает твой эгоизм и рефлексию, ибо получается, что Господь пребывает в сознании и вместе с тем ему никак нельзя там быть. Обо всем этом первой любви ничего не ведомо.

Стало быть, этой потребности, — потребности позволить любви преобразиться внутри высшей сферы, — у тебя нет, или, точнее, — раз первая любовь не обладает такой потребностью, но действует непосредственно, — потребность у тебя есть, однако ты отказываешься удовлетворить ее. Если бы я вернулся сейчас на мгновение к твоей воображаемой первой любви, я сказал бы: «Может, тебе и удалось заклясть все силы, но неподалеку росла омела»<sup>59</sup>. Она пробилась там, навевая на тебя прохладу, и все же в ней сохранялся более высокий жар, и оба вы этому радовались; а ведь эта омела — знак того лихорадочного беспокойства, которое выступает жизненным принципом твоей любви: эта любовь одновременно охлаждает и распяляет, она всё время меняется, — о да, ты ведь способен в одно и то же мгновение желать, чтобы перед вами простиралась вечность — и чтобы само это мгновение стало последним; а потому так определенно неизбежна и сама смерть твоей любви.

Стало быть, мы увидели, каким образом первая любовь может вступить в отношение с этическим и религиозным началом, причем так, что это происходит отнюдь не посредством рефлексии, которая могла бы

---

<sup>59</sup> В скандинавской мифологии Фрейя добилаь клятвенного обещания от всей природы никогда ничем не вредить Бальдеру, богу света, сыну Одина и Фригге. Однако, обходя все живые существа, она упустила омелу, и в дальнейшем та стала оружием, которым воспользовался злобный бог Локи, чтобы убить Бальдера.

ее изменить, — о нет, она просто достигает тут некой более высокой непосредственной концентрации. В некотором смысле перемена уже наступила, именно это я и хочу сейчас рассмотреть: то, что можно было бы назвать метаморфозой, превращающей любящего и любимую в жениха и невесту. Когда первая любовь ставится в отношение к Богу, это происходит таким образом, что любящие благодарят Господа за нее. Тем самым и осуществляется это облагораживающее превращение. Слабость, которой наиболее часто поддается мужчина, состоит в том, что он воображает, будто уже завоевал любимую девушку; он чувствует при этом свое превосходство, а ведь это вовсе не эстетично. Напротив, когда он благодарит Господа, он самоуничижается перед своей любовью, — и поистине, намного прекраснее получить любимую как дар из руки Божией, чем подчинить себе весь мир, чтобы завоевать ее. К этому же можно присовокупить, что душа человека поистине любящего не найдет себе покоя, пока он не склонится так перед Богом; да и девушка, которую он любит, поистине значит для него слишком много, чтобы он мог — даже в самом прекрасном и благородном смысле — согласиться взять ее как свою добычу. Если же ему доставляет радость завоевывать и побеждать ее, он, конечно же, поймет, что каждодневное завоевание, длящееся всю жизнь, куда увлекательнее, чем сверхъестественная сила краткой влюбленности. Причем всё это происходит не так, будто события предваряются неким сомнением, — о нет, это происходит непосредственно. Значит, настоящая жизнь первой любви сохраняется, однако грубое сусло, — если я могу так выразиться, — при этом возгоняется и очищается. Слабому полу гораздо естественнее ощущать превосходство другого и поддаваться ему, но даже если она чувствует себя радостной и счастливой в таком почти что не-бытии, всё равно это чувство уже находится на пути к тому, чтобы стать чем-то ложным. Когда она благодарит теперь Господа за своего возлюбленного, душа ее надежно защищена от страдания; благодаря возможности благодарить Господа она временно отдаляет от себя любимого, — настолько, чтобы суметь как бы свободно вздохнуть. И это происходит не вследствие тревожного сомнения, — ничто такое ей и не ведомо, — это происходит непосредственно.

Я уже заметил выше, что вечность — пусть даже и иллюзорная, — которая содержится в первой любви, делает ее нравственной. Теперь же, когда любящие ставят свою любовь в отношение к Богу, уже сама эта благодарность отмечает первую любовь печатью абсолютной вечности, причем такая печать ложится также и на само намерение и обязанность благодарить [Господа]; потому такая вечность будет основана не на темных силах, но на самом вечном как таковом. Намерение имеет вместе с тем и иное значение. Именно в нем заложена возможность движения

в любви, — равно как и возможность избавиться от трудности, преследующей первую любовь саму по себе; трудность эта состоит в том, что первая любовь по самой сути своей не может сдвинуться с места. Эстетическое заложено в ее бесконечности, неэстетическое же — в том, что такая бесконечность не может стать конечной. Я хотел бы пояснить с помощью образного выражения, отчего вхождение религиозного начала не может нарушить полноты первой любви. Религиозное начало является здесь, собственно, выражением убежденности в том, что человек с Божьей помощью становится самым легким на свете, — а эта вера подобна той, что заложена в основе допущения, согласно которому любой человек в принципе способен плавать. Если бы существовал некий пояс для плавания, который мог бы поддерживать каждого на поверхности, легко представить себе, как человек, находящийся в смертельной опасности, постоянно носит его на своем теле, — но можно также представить себе, что человек, еще никогда не подвергавшийся смертельной опасности, все равно предпочел бы этот пояс надеть. Этот последний случай соответствует отношению между первой любовью и религиозным началом. Первая любовь препоясывает себя через болезненный опыт или тревожную рефлексию; я только хотел бы попросить тебя не злоупотреблять чересчур такой аналогией, — иначе получится, что религиозное начало стоит тут ко всему в чисто внешнем отношении. Это вовсе не так, и я уже показал это выше.

Давай же теперь раз и навсегда подведем итоги! Ты столько распространяешься об эротическом объятии, — но что оно значит в сравнении с супружеским? Насколько больше богатства модуляций в супружеском предупреждении «Она моя», чем в подобном же эротическом восклицании; оно отзывается эхом не только в вечности соблазнительного мгновения, не только в иллюзорной вечности фантазии и представления, но и в вечности сознания, в вечной вечности — во веки веков. Что за власть есть в этом супружеском «моя», отчего воля, решимость, намерение звучат тут намного глубже и сильнее<sup>60</sup>; что за энергия и гибкость присущи этому слову, ибо что может быть тверже воли — и что оказывается мягче ее; какая в нем сила движения, — а не одно только спутанное воодушевление темных влечений, — ибо браки заключаются на небесах, и долг пронизывает собою весь корпус наличного бытия вплоть до его крайних пределов, долг торит пути и дает уверенность в том, что во всей вечности ни одно препятствие не окажется в состоянии помешать любви!

<sup>60</sup> В черновиках Кьеркегора читаем: «...это более глубокий, низкий тон, — басовый тон, который вдруг прорезается под голосом более светлым и высоким...» (см.: Пар III В 41.10. [Без даты] 1841 г.).

Так что пусть уж Дон Жуан сохранит свою беседку, а рыцарь — ночное небо и звезды, раз уж он не видит ничего больше за ними. Небеса брака выше этого. Таков брак по самой своей сути, а если [в реальной жизни] он отличается от такого идеала, то нет в этом Божьей вины, нет никакой вины христианства, — нет и вины венчания, его проклятия или благословения, — вина тут может лежать только на самом человеке. И разве это не грех, разве не позор: пишутся книги, которые оставляют человека беспомощным перед жизнью, заставляют его отвращаться от этой жизни еще прежде, чем та началась, — вместо того чтобы научить его жить. Даже будь они правы, что это была бы за мучительная истина! — но это вдобавок еще и ложь. Нас учат грешить, а тех, у кого недостает для этого мужества, делают столь же несчастными каким-либо иным образом. К сожалению, я и сам слишком подвергся воздействию эстетического, чтобы не знать, что слово «супруг» режет тебе слух. Это, впрочем, для меня безразлично. Даже если слово «супруг» стало пользоваться дурной славой и превратилось чуть ли не в предмет насмешек, значит, давно пора заняться тем, чтобы вновь вернуть ему почет и уважение. А если ты скажешь: «Такого никому еще не приходилось видеть, хотя браков пришлось повидать достаточно много», — я не стану тревожиться; ведь именно потому, что браки встречаешь каждый день, величие в них замечаешь весьма редко, — да к тому же еще делается всё, чтобы приуменьшить их значение; и разве ты сам не зашел в этом так далеко, что считаешь девушку, отдающую перед алтарем свою руку мужчине, менее совершенной, чем всех этих героинь твоих романов со всей их первой любовью?

После этого, как я со всем возможным терпением выслушивал тебя и твои восклицания, — а они были, наверно, более необузданными, чем сам ты готов в них признаться (ты увидишь, — даже если ты сам не вполне понимал в себе эти порывы, — что стоит супружеству встать у тебя на пути в качестве некой реальности, как возражения начнут прямо-таки бушевать в твоей груди, хотя ты, по всей вероятности, не признаешься в этом ни одной живой душе), — ты должен простить мне, если я предложу здесь свои небольшие замечания. Любят только раз в жизни, сердце держится за свою первую любовь, — то есть за брак. Слушай и изумляйся этому гармоническому созвучию различных сфер. Это ведь все тот же предмет, только выраженный эстетически, религиозно и этически. Любят только раз. И чтобы воплотить это, появляется брак, а если людям, которые не любят друг друга, приходится в голову пожениться, — ну что тут может поделывать Церковь. Любят только раз, — звучит с разных сторон: мы слышим это от счастливых, которым дает радостную уверенность в этом каждый следующий день, — равно как и от несчастных. Этих последних существует, собственно, лишь два класса: те, кто всегда жаждет

идеала, и те, кто не хочет его удерживать. Последние-то как раз и бывают настоящими соблазнительями. Их встречаешь лишь изредка, ибо тут всегда примешивается нечто необычное. Я знавал одного, но даже он был готов признать, что любят только раз, — просто любовь не смогла укротить его необузданные желания. Ну да, — говорят некоторые, — любят только раз, но женятся дважды и трижды. Здесь снова соединяются сферы; ибо эстетика твердит этому: «нет», Церковь же и церковная этика с недоверием взируют на второй брак. Это крайне важно для меня; ведь если бы было верным, что человек любит много раз, брак становился бы чем-то весьма сомнительным; могло бы показаться, что эротическое терпит ущерб от произвола религиозного начала, каковое обыкновенно вменяет человеку требование любить только раз, и при этом обходится с притязаниями эротики столь пренебрежительно, как будто желает сказать тем самым: «Ты можешь жениться один раз, и покончим на этом».

Мы видели тем не менее каким образом первая любовь вступает в отношение с браком, совсем при этом не изменяясь. А значит, тот же эстетический момент, который заложен в первой любви, должен пребывать и в браке, поскольку первая любовь сама полностью содержится в браке; однако эстетическое начало заключено в той бесконечности, в той априорности, которая — как уже было сказано выше — свойственна первой любви. Оно заложено также в том единстве противоположностей, которое и есть любовь, — ведь она чувственна и все же духовна; она есть свобода — и все же необходимость; она существует в моменте, она в высшей степени относится к настоящему, — и все же содержит в себе вечность. Всё это есть также и в браке, он чувственен — и, однако же, духовен, но он есть и нечто большее; ибо слово «духовный», когда оно применяется к первой любви, обозначает главным образом нечто душевное — то есть пронизанную духом чувственность; брак же есть свобода и необходимость, но он есть и нечто большее, ибо свобода, когда это слово применяется к первой любви, обозначает, собственно, душевную свободу, в которой индивидуальность еще не прояснила себя, покинув пределы природной необходимости. Однако чем больше свободы, тем больше и самоотречения; только тот и может расточать себя, кто сам собою владеет. В религиозном начале индивиды становятся свободными: он — от ложной гордости, она — от ложного смирения; и это религиозное начало встает теперь между двумя любящими, которые так крепко обнимают друг друга, — встает не для того, чтобы их разделить, но для того, чтобы она могла отдаться с такой полнотой, о которой прежде и не подозревала, он же — не только получать, но также и отдаваться, с тем чтобы и она получила теперь нечто от него. Тут есть внутренняя бесконечность, причем она присутствует здесь в еще большей степени,



чем в первой любви; ибо внутренняя бесконечность брака есть жизнь вечная. Брак — это единство противоположностей, причем в еще большей степени, чем первая любовь, ибо здесь содержится на одну противоположность больше: это духовное начало, — а потому и чувственное здесь пребывает в еще более глубоком противоречии; но чем дальше мы удаляемся от чувственного, тем большее эстетическое значение оно обретает, — ведь иначе инстинкт животных оказался бы наиболее эстетичным. Однако духовное начало в браке стоит выше, чем духовное в первой любви, и чем выше небеса над брачной постелью, тем лучше, тем прекраснее, тем эстетичнее этот брак; да и возвышается над браком не наше земное небо, но небо духа. Брак нормален и крепок внутри момента, при этом он указывает на нечто, лежащее за его пределами, но это происходит в более глубоком смысле, чем в первой любви; ибо порок первой любви как раз и состоит в том, что она носит абстрактный характер; между тем в намерении, которым наделено супружество, уже заложен закон движения, заложена возможность некой внутренней истории. Намерение — это самоотречение в своей наиболее полной форме, тут обращают внимание не на то, что потеряно, но на то, что должно быть обретено благодаря прочному удерживанию. В намерении полагается иное, и уже в самом намерении любовь ставится в отношении с этим иным, — хотя и не во внешнем смысле. Однако намерение здесь — это не приобретенный плод сомнения, но полнота обетования. Супружество так прекрасно, и чувственное в нем никоим образом не отрицается, но облагораживается. Да, я готов признать, — возможно, это и неправильно с моей стороны, — часто, когда я думаю о своем браке, понимание того, что он должен будет прекратиться, наполняет меня неизъяснимой печалью, и как бы я ни был уверен, что и в иной жизни я буду жить с той, с кем связало меня мое супружество, — все равно я печалюсь, оттого, что эта иная жизнь даст мне ее иначе и что там будет снята противоположность, составлявшая условие, принадлежащее нашей совместной любви. Однако меня утешает то, что я знаю твердо: я вспомню там, что жил с нею в самом внутренне определенном, прекраснейшем союзе, который только может обеспечить земная жизнь. И если я вообще что-то понимаю в этом предмете, — порок земной любви тождествен тому, что составляет также ее преимущество, — так это то, что земная любовь по своей сути является предпочтением<sup>61</sup>. Духовная же любовь не имеет предпочтений и движется в противоположном направлении,

<sup>61</sup> В датском тексте стоит слово «Forkjærlighed», образованное от «Kjærlighed», т. е. «возвышенной любви». Иначе говоря, «предпочтение» — это как бы «пред-любовь», «предчувствие любви», — то, что ей непосредственно предшествует.

она постоянно отбрасывает всякую относительность. Земная любовь, когда она истинна, идет противоположным путем и в своей высшей точке является только любовью к одному-единственному человеку на всем свете. Такова истина любви: она направлена только к одному и только раз. Земная любовь начинается с любви ко многим, — что составляет тут некое предваряющее предвосхищение, — и завершается любовью к одному; духовная же открывает себя всё больше и больше, любит всё больше людей, и истина ее заключена в том, чтобы любить всех. Потому-то брак чувственен, но одновременно — духовен, свободен и одновременно — необходим, абсолютен в себе самом и одновременно внутри себя самого выходит за собственные пределы.

Но поскольку супружество является некой внутренней гармонией, оно естественно содержит в себе собственную телеологию; супружество есть, поскольку оно постоянно предполагает себя самое; и коль скоро всякий вопрос о его «почему» составляет лишь недоразумение, последнее весьма легко поддается разъяснению даже посредством самой прозаичной рассудительности. Между тем такая рассудительность, даже если она обыкновенно кажется чуть-чуть благопристойнее, чем рассуждения хормейстера Базилио<sup>62</sup>, полагающего, что из всех смехотворных вещей брак смехотворнее всего, на самом деле часто соблазняет не только тебя, но и меня самого заявить: «Если брак действительно таков, пожалуй, я согласен с Базилио, и из всех смехотворных вещей он — самая смехотворная».

Но давай теперь — просто для препровождения времени — подробнее рассмотрим одно из таких супружеств. И пусть даже между моим и твоим смехом существует большая разница, мы ведь вполне можем немного посмеяться вместе. Разница здесь будет примерно та же, что и различные интонации, с которыми мы с тобой дали бы ответ на вопрос, зачем вообще существует брак, сказав как бы одно и то же: «Бог его знает». Впрочем, когда я говорю, что мы немного посмеёмся вместе, мне ни в коем случае не следует упускать из виду, сколь многим я в этом отношении обязан твоим наблюдениям, за которые я, как супруг, тебе подлинно благодарен. Но если люди действительно не желают осуществлять прекраснейшую задачу, если они хотят танцевать где угодно, кроме специально отведенного места для танцев на Родосе<sup>63</sup>, то пусть они станут твоей жертвой

<sup>62</sup> См. либретто «Женитьбы Фигаро» (1.7); в копенгагенском переводе Мартина это с. 83–99.

<sup>63</sup> В известной басне Эзопа «Хвастливый путешественник» некий персонаж похвастается своим замечательным прыжком, якобы совершенном на острове Родос, на что собеседник отвечает знаменитой фразой (в ее латинизированной форме): «Nec Rhodos,

и жертвой других подобных же плутов, которые, натянув на себя маску доверенного друга, на деле высмеивают их. И все же тут есть один момент, который мне хотелось бы сохранить, — момент, над которым я никогда не позволял и никогда не позволю себе даже улыбнуться. Ты часто говорил, что было бы «совершенно замечательно» обойти разных людей и расспросить всех и каждого, почему они женились, — при этом окажется, что по большей части решающую роль сыграло какое-нибудь крайне незначительное обстоятельство; таким образом ты видишь нечто смехотворное в том, что такое огромное событие, как брак, — со всеми своими последствиями — могло произойти от такой крошечной причины. Я не стану задерживаться на путанице, которая заключается в том, что ты рассматриваешь это незначительное обстоятельство совершенно абстрактно, равно как и на том, что это по большей части происходит именно потому, что такое незначительное обстоятельство присовокупляется ко множеству определений и только потом из этого нечто происходит. Напротив, мне хотелось бы подчеркнуть как раз красоту тех браков, которые, возможно, меньше заняты этим «почему». Чем меньше «почему», тем больше любви, — правда, если в ней видят истину. Легкомысленному тогда, наверное, покажется, что такое «почему» было совсем крошечным. Серьезному же человеку, к его радости, будет ясно, что то было огромное «почему». Чем меньше «почему», тем лучше. В низших классах брак вообще заключается без какого-либо значительного «почему», но именно поэтому применительно к таким бракам значительно реже звучат и многочисленные «как»: как им придется устраиваться, как придется заботиться о детях и так далее. К браку никогда не относится ничего иного помимо собственного его «почему», однако это последнее бесконечно; причем в том смысле, в каком я его понимаю, это вообще не «почему», — в чем ты сам с легкостью можешь убедиться. Ибо если бы нам пришлось отвечать такому рассудительному филистеру-супругу

---

*hic salta*) («Здесь Родос, здесь прыгай!»), приглашая того реально доказать свои притязания. Цитируя эту басню в своем предисловии к «Основаниям философии права» («Grundlinien der Philosophie des Rechts»), Гегель пишет: «Предполагать, будто философия способна выйти за пределы современного ей мира столь же абсурдно, как и предполагать, будто отдельный человек может превзойти самого себя, «перепрыгнуть Родос». Если его теория реально выходит за пределы данного мира, и строит идеал таким, каким он должен быть, — этот его новый мир всё же будет существовать, однако лишь в его мнении — как некий элемент, лишенный сущности, внутри которого можно выстроить всё что угодно. Тогда, почти не изменяя нашей поговорки, мы можем сказать: «Вот она — роза, танцуй здесь!»». Понятно, что Кьеркегор имел в виду именно это развитие мысли у Гегеля, в значительной мере соглашаясь с немецким философом, что одной лишь глубокой субъективной (или психологической) убежденности еще недостаточно, чтобы гарантировать истинность концепции.

на его «почему» неким настоящим «потому», мы, наверное, сказали бы примерно то же, что говорил школьный учитель в «Эльфах»: «Ну что ж, давайте теперь послушаем какую-нибудь новенькую выдумку!»<sup>64</sup> Ты также легко поймешь, отчего я не хочу и не могу видеть комической стороны в отсутствии такого «почему», — я боюсь, что тем самым будет утрачена истина. Истинное «почему» есть только одно, но в нем содержится вместе с тем бесконечная энергия и сила, которая способна заглушать все прочие «как». Ну а конечное «почему» — это всего лишь некая сумма, совокупность, из которой каждый черпает свое, — один больше, другой — меньше, все однако же — одинаково плохо; ведь если бы кто-то смог соединить вместе все конечные «почему» при своем вступлении в брак, он попросту стал бы самым жалким из всех супругов.

Одним из наиболее благопристойных на первый взгляд ответов, который можно дать на это «почему» брака, звучит так: брак — это школа характера, человек женится, чтобы облагородить и воспитать свой характер. Я сосредоточусь сейчас на одном происшествии, на который мне указал ты сам<sup>65</sup>. Помнишь, ты говорил об одном чиновнике, которого тебе удалось «подцепить», — это собственное твое выражение, оно очень на тебя похоже; ибо стоит возникнуть подходящему предмету для твоего наблюдения, и ты не остановишься ни перед чем, полагая, что следуешь тут своему призванию. Впрочем, у него была неплохая голова на плечах, и прежде всего — обширные познания в языках. Семья его собралась как-то за чаем. Он курил трубку. Жена его уж никак не была красавицей, выглядела она довольно простовато, казалась старше его возрастом, так что здесь, как ты и отметил, можно было прийти к мысли, что его «почему», вероятно, было несколько необычным. За чайным столиком сидела молодая, несколько бледная, недавно вышедшая замуж дама, которой, по всей видимости, известно было и некое иное «почему»; хозяйка дома сама разливала чай, молодая девица шестнадцати лет, не то чтобы красивая, но живая и свеженькая, разносила этот чай гостям, — похоже было, что сама она пока еще не пришла ни к какому «почему». В этом почтенном обществе нашлось место и для Твоей Непочтительности. Ты, присутствовавший там *ex officio*<sup>66</sup>, уже приходивший в этот дом пару раз совершенно напрасно,

<sup>64</sup> Речь идет о пьесе Й. Хайберга «Эльфы» (см.: *Heiberg J. L. Alferne. Poetiske Skrifter*. II. København, 1862. P. 57).

<sup>65</sup> Многие исследователи полагают, что Кьеркегор описывает тут свою первую встречу с Региной Ольсен, когда той было шестнадцать лет.

<sup>66</sup> Официально, по долгу службы (*лат.*); понятно, что это шутка — Йоханнес как бы вмнил себе в обязанность быть «сторонним наблюдателем» жизни.

естественно, нашел ситуацию слишком благоприятной, чтобы ею не воспользоваться. В эти дни речь шла как раз об одной разорванной помолвке. Семья пока еще ничего не слышала об этих важных местных новостях. Дело было предметом тяжбы со всех сторон, иначе говоря, все были actores<sup>67</sup>, после чего выносился приговор, грешник же отлучался. Страсти разгорались. Ты осмелился искусно вставить небольшое замечание в защиту осужденного, которое, конечно же, было задумано отнюдь не для того, чтобы пойти на пользу заинтересованной стороне, но только как повод для дальнейшего обсуждения. Замечание не получило одобрения, ты же продолжал: «А может быть, вся эта помолвка была слишком поспешной, может быть, он не взвесил все эти важные «почему». Можно, пожалуй, даже говорить об «Aber»<sup>68</sup>, которое должно предварять такой решающий шаг, επιπιν<sup>69</sup>, почему люди женятся, почему, почему?» Каждое из этих «почему» произносилось с различной интонацией, однако с тем же самым сомнением. Это было уж чересчур. И одного «почему» было бы достаточно, однако подобный боевой клич и полная мобилизация, подобное наступление в стан врага оказались решающими. Мгновение пришло. С определенной долей добродушия, которое всё же несло на себе печать нависшей надо всем тяжелой рас-судительности, хозяин дома сказал: «Ну что ж, сударь мой, я скажу вам вот что: человек женится, поскольку брак — это школа характера». Тут всё пришло в движение, — частью благодаря противостоянию, частью благодаря одобрению ты заставил его превзойти самое себя в барочной причудливости сказанного, — к некоторому печальному назиданию для его жены, к раздражению молодой дамы, к изумлению юной девушки. Я еще тогда упрекнул тебя в твоём поведении: разумеется, не ради хозяина дома, но ради всех этих женщин, ибо ты был настолько злораден, что постарался сделать эту сцену возможно более тягостной и длинной. Две другие женщины не нуждаются в моей защите, и только твое обычное кокетство не позволило тебе терять их из виду. Но вот его жена, — возможно, она действительно любила его, и разве не ужасно для нее было услышать нечто подобное? К тому же во всей этой ситуации уже было что-то недостойное. Рефлексия рас-судка делает брак столь малонравственным, что тот превращается чуть ли не в нечто непристойное. Чувственная любовь имеет лишь одно возможное преображение, в котором она становится равно эстетичной, религиозной и этичной, — это просто любовь, любовь

<sup>67</sup> Жалобщики, обвинители (лат.).

<sup>68</sup> Но, однако (нем.).

<sup>69</sup> В конце концов, наконец (фр.).

как таковая<sup>70</sup>; рассудочные расчеты делают ее столь же неэстетичной, сколь и нерелигиозной, поскольку здесь чувственное более не пребывает в своем непосредственном праве. Стало быть, тот, кто женится постольку и постольку, делает шаг, который столь же неэстетичен, сколь и нерелигиозен. От того, что его намерения благи, толку мало; ибо ошибка состоит как раз в том, что у него вообще есть намерения. Если женщина выйдет замуж специально, чтобы дать миру нового Спасителя — о да, о таком безумии тоже слышал мир, о безумии, которое, по-видимому, отягощает ее брак огромным «почему», — то такой брак станет столь же неэстетичным, сколь безнравственным и нерелигиозным. Сколько об этом ни тверди, всё равно этого будет недостаточно. Существует определенный разряд рассудительных людей, которые с огромным презрением глядят на эстетическое, усматривая в нем лишь вздорную мишуру и ребячество, и которые в своей жалкой телеологии считают себя намного выше этого; на самом деле всё обстоит как раз наоборот: подобные люди вследствие своей рассудительности столь же безнравственны, сколь и неэстетичны. Вот почему тут всегда лучше взглянуть на противоположный пол, который и более религиозен, и более эстетичен. В прочих отношениях речь хозяина дома была достаточно тривиальна, и мне нет нужды представлять ее здесь; однако я хотел бы завершить свое рассмотрение пожеланием каждому подобному супругу в качестве жены Ксантиппу<sup>71</sup> и как можно более испорченных детей, — так что он сможет надеяться обрести надлежащие условия для достижения своих намерений.

Я охотно признаю, что брак, впрочем, и в самом деле является школой характера, или, точнее, — чтобы уж не использовать такое филистерское выражение, — является источником порождения характера, между тем как я, естественно, должен буду всё так же твердо стоять на том, что каждый, кто женится исходя из этой причины, должен был бы отправиться в любую другую школу, но не в школу любви. К тому же такой человек и не почерпнет для себя ничего полезного в этой школе. Во-первых, он лишит себя того укрепления, соединения, того пронизывающего трепета,

<sup>70</sup> На самом деле тут Кьеркегор в качестве конечной точки трансформации называет «любовь» («Kjærlighed»), т. е. просто «любовь», более ничего. Я не знала, как перевести это, сохранив весть мощный акцент автора.

<sup>71</sup> *Ксантиппа* — жена Сократа, отличавшаяся, как говорят, крайне вздорным и склочным характером. См.: *Диоген Лаэртский. Жизнь знаменитых философов*. 2.36–37: «Он говорил, что живет со строптивницей по той же причине, по какой опытные всадники предпочитают норовистых лошадей, — раз уж они справились с теми, то, значит, смогут с легкостью объезжать и всех остальных, — а потому, стало быть, и общество Ксантиппы как бы незначай научает его справляться со всем миром».

что проникает в каждую мысль и в каждый член у людей, вступающих в брак, ибо супружество — это поистине рискованное предприятие; но таким оно и должно быть: глупо и лживо пытаться тут нечто рассчитать, так как всякий подобный расчет становился бы лишь попыткой ослабить брак. Во-вторых, он, естественно, лишился бы того огромного оборотного капитала любви, равно как и смирения, которое дается браку религиозным началом. Подобный человек, конечно же, слишком умен, чтобы не захватить с собою четкого и готового представления о том, как ему следует далее развиваться в жизни; но теперь это представление становится регулирующим принципом для самого его брака и для того несчастного создания, которое он бесстыдно выбрал в качестве объекта своих экспериментов. Но давай на минутку забудем об этом и с благодарностью вспомним, как же все-таки верно, что брак воспитывает, — если, конечно, человек не ставит себя над ним, но, как и повсюду, где идет речь о воспитании, готов подчинить себя тому, благодаря чему это воспитание как раз и осуществляется. Брак дает созреть всей душе, сообщая ей ощущение значимости, — а вместе с тем он передает ей также и груз ответственности, от которого нельзя избавиться с помощью софистических аргументов, поскольку тут человек действительно любит. Он облагораживает всего человека краской стыда, которая свойственна женщине, но одновременно выступает и суровым воспитателем мужчины; ибо женщина есть совесть мужчины. Он привносит мелодию в эксцентрическое движение мужчины, он придает силу и значимость тихой жизни женщины, — правда, лишь в той мере, в какой женщина сама ищет их в мужчине, так что эта сила не превращается в неженственное мужество. Его гордая вспыльчивость приглушается, когда он снова и снова возвращается к ней, ее слабость обретает силу, когда она опирается на него<sup>72</sup>. Да,

---

<sup>72</sup> Стало быть, именно супружество впервые дает человеку его положительную свободу, потому что это отношение может простираться на всю его жизнь, — будь то обстоятельства величайшие или же самые незначительные. Супружество освобождает его от некоторого неестественного смущения, с каким он соприкасается с естественными вещами; это пренебрежение, разумеется, можно приобрести многими другими способами, — но почти всегда за счет чего-нибудь благого. Супружество освобождает его от заблачивания привычкой, всегда сохраняя свежесть течения, которое его поддерживает; супружество освобождает его от общества, привязывая к одному-единственному живому существу. Я часто видел, как холостяки невольно становятся рабами. Прежде всего, рабами своих капризов; в обыденной жизни они могут позволить себе всё что угодно, они никому не обязаны давать отчета, — но сами они полагаются на других, становясь, по существу зависимы от них. Какую только роль не играет в их жизни какой-нибудь слуга или экономка! Слуги воплощают капризы и настроения своих господ, как бы привязанные к бою часов; им-то известно, когда господин встает или, точнее, насколько заранее его нужно разбудить, или — еще точнее — насколько заранее нужно разжечь

таковы все эти мелочи, которые несет с собою супружество. В этом ты со мной охотно согласишься, однако будешь вместе с тем просить Господа избавить тебя от него. А ведь нет ничего, что воспитывало бы в такой степени, как эти мелочи. Существует период в жизни человека, когда всё это следует убрать от него подальше; но существует также и период, когда такие подробности идут ему во благо; и нужна великая душа, чтобы оторвать его душу от этих мелочей, — но человек может это сделать, если пожелает, ибо воление создает великую душу, а тот, кто любит, желает. Мужчине это может оказаться особенно трудно, и потому — именно в этом отношении — женщина имеет для него такое большое значение. Она создана для того, чтобы заниматься малым, и она умеет придавать мелочам значение, достоинство, красоту, которые просто зачаровывают. Мелочи освобождают от обыденности, от тиранической навязчивости, от ига капризов, — да и как всё это зло может найти себе время, чтобы обрести форму внутри супружеского союза, который столько раз криду и столькими разными способами призывает человека к отчету; подобное дурное семя никак не может тут процветать и благоденствовать, ибо «любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит»<sup>73</sup>. Подумай об этих прекрасных словах одного из апостолов Господних; подумай о них

---

камин в его кабинете, перед тем, как его разбудить; им-то известно, как разложить ему свежее белье, как именно скатать чулки, чтобы он мог с легкостью их натянуть; им известно, как нужно держать наготове холодную воду, когда он моется горячей, как открывать окна, когда он выходит из дому, как готовить стаскивать сапоги и подавать домашние тапочки, когда он возвращается, и так далее, и так далее. Слуги, особенно те из них, что поумнее, легко приспособляются ко всему этому. Однако, даже если всё идет гладко, холостяки редко довольны. В конце концов, они легко могут купить себе полное удовлетворение всех своих желаний. Временами и слуги бывают раздражительными и заносчивыми, зато потом — покладистыми и доброжелательными. По правде говоря, десяток риксталеров тут сразу всё поправляет. Слуги быстро научаются этим пользоваться; соответственно, им стоит только немножко ошибаться время от времени, с приличествующим случаем интервалом: хозяин ярится, потом прямо-таки приходит в отчаяние, ну а позднее следуют неизбежные чаевые. Вообще, хозяину и хозяйке очень нравится подобная обслуга; хозяин и сам не знает, что ему больше по душе — тщательность службы или же искреннее раскаяние слуги, когда тот видит, что ошибся. Такой слуга становится незаменим для хозяина и хозяйки и быстро превращается в настоящего деспота (примеч. С. Кьеркегора).

В черновиках Кьеркегора этот пассаж приводится полностью, но после упоминания о горячей воде следуют еще несколько слов: «... как принести горячих угольев, — то бишь уголь в облупленном тазике...» (см.: Пар III В 41.12. [Без даты] 1841 г.).

<sup>73</sup> См.: 1 Кор 13, 4–7.



применительно к целой жизни, причем так, чтобы к ним присоединилось представление о том, что некий человек много раз с легкостью воплощал их в жизнь, много раз заблуждался, много раз о них забывал, чтобы снова к ним вернуться. Подумай теперь о супружеской паре, которая может сказать эти слова друг другу, — так, чтобы при этом общее впечатление всегда оставалось радостным, — какое же блаженство в этом заложено, какое преобразование характера! В супружестве человек не продвигается вперед с помощью сильных страстей, тут нельзя ничего обеспечить заранее, нельзя, будучи особенно нежным в один месяц, восполнить этим нехватку внимания в другое время; здесь особенно верно, что для каждого дня довольно своей заботы, — но также и своего благословения. Я знаю, что я подчинил свою гордость и свое болезненное беспокойство её любви, я подчинил её порывистость нашей любви; однако я знаю также, что на это потребовалось много дней, я знаю также, что впереди может быть множество опасностей; но надежда моя — на победу.

Или же порой говорят, что человек женится, чтобы завести детей, чтобы внести свой небольшой вклад в продолжение человеческого рода на земле. Представь себе только — если у него не будет детей, вклад его окажется весьма незначительным. Некоторые государства явно позволяли себе связывать такую цель с браком, когда устанавливали определенное вознаграждение для тех, кто женится, и для тех, у кого родилось больше всего мальчиков<sup>74</sup>. Однако в некоторые эпохи христианство противостояло этому, предлагая награду тем, кто воздерживался от женитьбы. И даже если это было недоразумением, всё равно такой подход демонстрирует глубокое уважение к личности, поскольку превращает единичного индивида не просто в преходящий момент, но в нечто решающее. Чем абстрактнее понимается государство, чем менее индивид оторвался от него, тем естественнее подобное предложение и подобное воодушевление. В противоположность этому в наше время супружество без детей чуть ли не восхваляется. Наше время действительно потратило много усилий, чтобы добиться необходимого самоотречения, потребного для вступления в брак; и если уж человек в такой степени отрекся от самого себя, он полагает, что этого вполне достаточно, и не хочет вдобавок впутываться в такие навязчивые затруднения, как целый выводок детей. В романах — пусть даже и вскользь — порой встречается мотив, который выступает достаточным поводом для некоего индивида не жениться, — о нем говорят, что он терпеть не может детей; в жизни же в наиболее цивилизованных странах это выражается

<sup>74</sup> Так происходило, напр., в Риме в период правления Августа, когда закон определенно благоволил к семьям, имеющим троих детей.

в том, что детей возможно раньше удаляют из родительского дома, отдают в пансионы и так далее. И разве ты сам не потешался часто над этим трагикомичным отцом семейства с четырьмя прелестными малютками, которых тот искренне желал бы видеть как можно дальше от дома? Разве ты не наслаждался при виде болезненной чувствительности такого отца семейства по отношению ко всем мелочам, что приносит с собою жизнь, — когда, скажем, детей нужно отшлепать, когда они пачкаются, когда они вопят, когда этот великий человек — отец — чувствует себя скованным в своих отважных порывах при одной лишь мысли о том, что именно дети привязывают его к земле? И разве ты сам — с вполне оправданной жестокостью — не приводил такого благородного отца к высшей степени горькой ярости, когда, занимаясь мимоходом играми с его потомством, ты попутно ронял пару слов о том, какое это должно быть благословение — иметь детей?

Жениться, чтобы способствовать приумножению рода, может вполне показаться в высшей степени объективной, равно как и в высшей степени естественной причиной. Тут человек как бы ставит себя на точку зрения Господа и под этим углом зрения созерцает красоту, состоящую в поддержании рода; о да, можно придать особый вес словам: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю»<sup>75</sup>. И все же подобный брак оказался бы столь же неестественным, сколь и произвольным, не имеющим никакой опоры в Священном Писании. Что же касается этого последнего, мы читаем в нем: Господь установил брак, поскольку было нехорошо, чтобы человек оставался один, — иначе говоря, чтобы дать ему общество. И даже если тому или иному насмешнику над религией покажется, что есть нечто сомнительное в таком обществе, которое само началось с того, чтобы свергнуть мужчину в порок, это еще ничего не доказывает, и я скорее приводил бы эту данность в качестве девиза для всех супружеств; ибо только после того, что сделала женщина, между ними впервые укрепился внутренний союз. Мы читаем также следующие слова: «И благословил их Бог»<sup>76</sup>. А на эти слова совершенно не обращают внимания. И когда апостол Павел в одном послании весьма сурово повелевает женщине получать наставление в молчании, со всем смирением сохранять это молчание<sup>77</sup>, — а затем, закрыв ей рот, добавляет, чтобы уж совсем унижить ее: «Впрочем, спасется чрез чадородие», — я поистине никогда не простил бы апостолу такого унижения, если бы тот не ис-

<sup>75</sup> См.: *Быт* 1, 28.

<sup>76</sup> См.: *Быт* 1, 22.

<sup>77</sup> См.: *1 Тим* 2, 11–12: «Жена да учится в безмолвии, со всякою покорностью; а учить жене не позволяю, ни властвовать над мужем, но быть в безмолвии».

правил все добавлением: «Если пребудет в вере и любви и в святости с целомудрием»<sup>78</sup>.

В этих обстоятельствах мне приходит в голову вот что: может показаться странным, что я, кому дела оставляют лишь ограниченное время для ученых занятий и чьи жалкие изыскания вообще идут в совершенно ином направлении, кажусь столь искусственным в Священном Писании, что, похоже, мог бы выдержать теологический экзамен. Один древний язычник, — думаю, это был Сенека, — сказал: если человек достиг своего тридцатого года, он должен знать свою природу настолько хорошо, чтобы суметь стать для себя врачом<sup>79</sup>; вот и я тоже подумал, что, коль скоро человек достиг определенного возраста, он должен суметь стать для себя священником. И не то, чтобы я пренебрегал участием в публичной религиозной службе, равно как и полученными здесь указаниями, — никоим образом, но я все же полагаю, что человек должен хранить в чистоте собственные воззрения на важнейшие жизненные отношения, тем более что о них в буквальном смысле слова лишь изредка можно услышать во время проповеди. Против назидательной же литературы и печатных проповедей у меня выработалась своего рода идиосинкразия; вот почему, когда я не могу пойти в церковь, я просто прибегаю к Писанию. Тогда я охотно справляюсь у какого-нибудь ученого теолога или в каком-нибудь ученом произведении, где именно можно отыскать соответствующие этому предмету места Писания, и внимательно их читаю. Так, я уже женился, и был женат примерно с полгода, когда мне вдруг пришло в голову правильно осмыслить то, чему учит Новый Завет в связи с браком. Я присутствовал при многих венчаниях до собственного, так что знал священные слова, которые говорят в этом случае. Однако мне все-таки хотелось несколько более основательного знания, и я обратился к моему другу, пастору Олуфсену, который как раз тогда был в городе. По его указанию я отыскал главные разделы и вслух прочел их жене<sup>80</sup>. Я очень хорошо помню то впечатление, которое эти тексты на нее произвели<sup>81</sup>. В общем

<sup>78</sup> См.: I Тим 2, 15: «...впрочем спасется через чадородие, если пребудет в вере и любви и в святости с целомудрием».

<sup>79</sup> См.: Сенека. Противоречивые фрагменты. 3.3. Через несколько лет, в письме своему другу Эмилию Бёзену (1848), Кьеркегор вновь вернется к мысли о том, что человек должен уметь сам находить решения для своих физических и духовных проблем.

<sup>80</sup> В черновике Кьеркегор далее пишет: «Я выяснил это у пастора Олуфсена, который, между нами говоря, не так уж хорошо знал Новый Завет, поскольку ему сразу же пришлось лезть в евангельское Согласование, чтобы найти эти важные строчки» (Pap III В 41.13. [Без даты] 1841 г.).

<sup>81</sup> Далее, в черновике: «Текст, мне кажется, был из послания к Ефесеянам или же из Первого послания к Тимофею» (Pap III В 41.14. [Без даты] 1841 г.).

всё это было довольно своеобразно, поскольку я и сам не знал тех разделов из Священного Писания, которые собирался ей прочесть, мне не хотелось также заглядывать в них заранее; мне не хотелось готовиться к тому, какое впечатление это на нее могло произвести, — ведь такое отношение всегда основано на совершенно неуместном недоверии. Нечто подобное ты и сам можешь признать в глубине души; хоть ты и не женат, а потому рядом с тобой нет человека, перед которым ты был бы непременно обязан сохранять открытость, всё же твоя тщательная подготовка, когда впечатление просчитывается заранее, поистине граничит с чем-то смешным. Ты вполне можешь считать людей глупцами, можешь сколько угодно делать вид, будто всё происходит спонтанно, импровизированно, — но я вот не верю, что ты способен сказать даже «прощай», не взвесив предварительно, как именно ты должен это произнести.

Но вернемся к браку и к супругам, неустанно занятым продолжением рода. Такой брак порой скрывает себя под более эстетичной оболочкой. Скажем, есть древний благородный род, которому по сути предстоит вымереть, остались только два его представителя — дед и внук. И единственным желанием почтенного старца будет, чтобы внук женился и род благодаря этому не пресекся. Или же есть человек, жизнь которого не обладает особенным весом, но человек этот с некоторой печалью глядит назад — если и не слишком далеко, то хотя бы на собственных родителей, — он любит их так сильно, что ему хочется, чтобы имя их не погибло, но сохранилось в благодарной памяти живых людей. Ему порой смутно чудится: как прекрасно было бы рассказать детям об их деде, который давно уже умер, — как прекрасно было бы укрепить их жизнь таким идеальным образом, принадлежащим одной лишь памяти, как прекрасно было бы воодушевить их к благородству и величию таким представлением; он, возможно, надеется отплатить так часть того долга, которым он, по его собственному разумению, обязан своим родителям. Всё это, конечно, прекрасно, но не имеет никакого отношения к браку, и брак, заключенный исключительно по этим основаниям, столь же неэстетичен, сколь и безнравственен. Возможно, это звучит чересчур сурово, но всё же это так. Брак может заключаться лишь с одной целью, благодаря которой он становится одновременно этичен и эстетичен, причем такая цель прямо имманентна ему; всякая иная цель разделяет то, что должно пребывать вместе, и тем самым превращает как духовное, так и чувственное в некие конечные сущности. Возможно, разумеется, что индивид, ведущий подобные речи, — в особенности если описанные чувства в нем действительно поселились, — и сумеет завоевать сердце девушки; однако такое положение все-таки ложно: само ее существо при этом меняется, и для девушки всегда бывает оскорбительно, если

некто хочет жениться на ней по любой другой причине, кроме той, что он ее любит.

И даже пусть, — чтобы уж воспользоваться твоим собственным выражением, — подобные коннозаводческие соображения как таковые не имеют никакого отношения к браку, — всё равно, для того, кто сам не загубил для себя полностью супружеские отношения, семья оказывается благословением. Как это прекрасно, когда один человек бывает обязан другому чем-то крайне важным; однако высочайшее из всех возможных обязательств перед другим есть долг жизни. А ведь ребенок обязан отцу гораздо большим, ибо получает от него жизнь не голой и пустой, о нет, — ребенок получает ее наполненной определенным содержанием, — и после того, как он уже достаточно долго покоился на материнской груди, он переходит к отцу, и тот также питает его своей плотью и кровью, а зачастую и дорого доставшимся ему опытом собственной беспокойной жизни. И каких только возможностей не заложено в ребенке! Я охотно присоединюсь к тебе, разделив всю твою ненависть к тому идолопоклонству, которое привносит наше общество в свое отношение к детям, — в особенности ненависть ко всему этому семейному культу и ритуалу, когда ребенок за обедом и ужином обходит всех родных, получая попеременно семейные поцелуи, семейное восхищение, семейные надежды, между тем как родители самодовольно благодарят друг друга за преодоленные трудности и радуются такому совершенному произведению искусства. О да, признаюсь, перед лицом такого уродливого явления я способен порой становиться таким же саркастичным, как и ты; однако я не допущу, чтобы всё это уводило меня в сторону от главного. Дети принадлежат самой интимной, сокровеннейшей жизни семьи, и именно к этому светло-темному, исполненному тайны царству человек и должен отсылать всякую серьезную или богобоязненную мысль о подобном предмете. Однако при этом окажется также, что у каждого ребенка вокруг головы — нимб, и всякий отец почувствует, что в ребенке заложено также нечто большее, нежели то, чем тот обязан ему, — о да, отец со смирением обнаружит, что дитя — это, по существу, всего лишь доверенное ему добро, а он сам, пусть и в прекраснейшем смысле, — для него только отчим. Отец, который не обнаружил этого, всегда злоупотребляет своим отцовским достоинством. Да уберемся мы от всех этих несвоевременных криков и суеты, от всякого «шаркания ножкой перед рождением ребенка», но избавь меня также и от твоего собственного озорства, когда ты, подобно Хенрику Хольберга, собираешься «взять обязательство совершить невероятное»<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> Здесь Кьеркегор ссылается на пьесу Людвиг Хольберга «Комната роженицы» (Holberg L. Barselstuen. København, 1788), акт 1, сцена 1. Правда, указанные слова при-

Ребенок — это величайшее и наиболее значительное из того, что есть на свете, или же самое неприметное и незначительное, — всё зависит от того, как человек на это смотрит; и всегда существует возможность глубоко заглянуть в душу человека, когда мы узнаём, что он думает по этому поводу. Младенец производит почти комичное впечатление, когда думаешь о его неосознанных претензиях на то, чтобы быть человеком; но он может произвести и впечатление поистине трагическое, стоит лишь вспомнить, что он появляется на свет с плачем, отнюдь не скоро отвыкает от этого плача, и что никому еще так и не удалось до конца объяснить этот детский плач. Так что всё это может восприниматься по-разному; однако религиозная точка зрения, которая вполне может соединиться со всеми другими, все равно остается прекраснейшей. А ты, ты ведь любишь возможность, и все же мысль о детях тебя явно не радует; ибо я не сомневаюсь в том, что твой любопытный и скитальческий дух заглядывал и в этот мирок. Это, естественно, проистекает от того, что ты хочешь постоянно иметь эту возможность в полной своей власти. Тебе очень нравится быть в том состоянии, в какое попадают дети, ожидающие в темной комнате момента, когда им распахнут наконец двери перед рождественской елкой; но ребенок — это, конечно же, совсем иной род возможности, причем возможности настолько серьезной, что у тебя едва ли достало бы терпения ее вынести. И все же дети — это благословение. Замечательно и прекрасно, когда человек с глубокой серьезностью раздумывает над тем, что будет наилучшим для его детей, однако если при этом он не вспоминает, хотя бы временами, что это не просто возложенный на него долг, не просто ответственность, — что дети — это также и благословение, и что Господь на небесах не позабыл о том, о чем иногда забывают люди, — то есть положить в колыбель подарок, — ну что ж, значит, такой человек еще не раскрыл свое сердце ни для эстетического, ни для религиозного чувства. И чем более человек способен удерживать сознание того, что дети — это благословение, чем меньше в нем внутренней борьбы и сомнений, когда он хранит это сокровище, это единственное благо, которое принадлежит младенцу, — причем такое благо принадлежит тому по праву, ибо сам Господь положил этот дар в его колыбель, — тем прекраснее, тем эстетичнее, тем религиознее это явление становится. Я тоже порой брожу по улице, предаваясь своим мыслям и тем впечатлениям, которые вызывает во мне мгновенно меняющееся окружение. Я видел не так давно бедную женщину; она занималась молочной торговлей, —

---

надлежат слуге Трёльсу (Хенрик — это обычное имя слуги в других пьесах Хольберга): тот говорит, что был бы рад взять на себя обязательство производить по полусотне таких детей в год.

не в магазине или лавке, о нет, она стояла на открытой площади, она стояла там, на ветру, под дождем, с ребенком на руках; сама она была чистенькой и аккуратной, ребенок был тщательно завернут и укутан. Я видел ее много раз. Вот прошла мимо благородная дама, которая чуть ли не отругала ее за то, что та не оставила ребенка дома, тем более что тут он ей только мешает. Той же дорогой проходил священник, он подошел к женщине и предложил ей подыскать ребенку место в сиротском доме. Она приветливо поблагодарила его, но ты бы видел тот взгляд, который она, склонившись, бросила на своего мальчика. Если бы тот замерз, этот взгляд снова отогрел бы его; если бы он был мертв и уже остыл, этот взгляд вновь вернул бы его к жизни; если бы он страдал от голода и жажды, благословение этого взгляда напитало бы его. Но ребенок спал, и даже его улыбка не могла вознаградить мать. Видишь ли, эта женщина понимала, что ребенок — это благословение. Будь я художником, я никогда не рисовал бы никого, кроме этой женщины. Увидеть такое — редкость, такой образ подобен редкостному цветку, который можно встретить, только если очень повезет. Однако мир духа не покорился суете<sup>83</sup>, — стоит только найти там это дерево, и оно продолжает цвести всегда; я часто видел ее и позже. Я показал ее своей жене; я не пытался напускать на себя важность, не посылал ей богатых подарков, как бы желая похвастаться своим почти Божественным всемогуществом, — я смирил себя перед нею, — она поистине не нуждалась ни в золоте, ни в благородных дамах, ни в сиротских домах со священниками, ни в каком-то жалком ассессоре или городском судье с его супругой. Она вообще ни в чем не нуждалась, разве что в том, чтобы ребенок когда-нибудь полюбил ее с тою же нежностью, — впрочем, она не нуждалась даже и в этом; однако я уверен, что это награда, которую она заслужила, благословение, которое Небо не преминет ей ниспослать. Ты не можешь отрицать, что этот образ прекрасен, что он способен тронуть даже твое ожесточившееся сердце. Поэтому, для того чтобы заставить тебя признать, что ребенок — это благословение, я не стану прибегать к тем ужасным картинам, которыми часто пользуются, надеясь потрясти холостяка мыслями о том, каким одиноким он окажется когда-нибудь, каким несчастным, если его не будут окружать дети. Во-первых, ты, вероятно, не будешь напуган такой картиной, во всяком случае, не мне тебя пугать, — да что там, это не удастся и всему миру (но вот когда ты остаешься один в темном пространстве тяжелых мыслей, ты, пожалуй, порой испытываешь страх перед собой самим); во-вторых, мне всегда кажется подозрительным, когда человек, чтобы обеспечить себе обладание

<sup>83</sup> Переключка с Посланием к римлянам (8, 20): «Потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде».

неким благом, непременно должен пугать и тревожить других мыслью о том, что у них этого блага нету. Ну что ж, издевайся, назови то слово, которое вертится у тебя на устах, скажи: это четырехместная гольштейнская повозка; насмехайся над тем, что поездка продлится не далее Фредсберга, проезжай мимо нас в своей удобной венской коляске<sup>84</sup>, но все же поостерегись слишком часто предаваться насмешкам в этом отношении, а то как бы в тишине твоей души не возникло вдруг некое идеальное томление по таким отношениям, — оно послужило бы тебе самым суровым наказанием.

Однако и в ином смысле дети все-таки благословение: ибо человек невероятно многому учится от них. Мне случалось видеть гордых людей, которых доселе еще не усмиряла судьба, — бывало, что они с такой решимостью вырывали любимую девушку из лона семейной жизни, которой она принадлежала прежде, будто желали тем самым сказать: «Если у тебя буду я, этого достаточно; я привык бросать вызов бурям, — и я буду тем более способен на это сейчас, когда меня воодушевляет мысль о тебе, — сейчас, когда мне есть, за что бороться». И я видал тех же самых людей снова, когда они становились родителями: малейшего несчастья, приключившегося с детьми, было достаточно, чтобы привести их к смирению, какая-нибудь ничтожная болезнь уже была способна заставить их гордые уста шептать молитву. Мне случалось видеть людей, которые, казалось, готовы были презирать самого Господа на небесах, которые имели обыкновение превращать каждого из своих знакомых в мишень для насмешки, — и я видел так же, как, став родителями, они, руководствуясь заботой о детях, нанимали к себе на службу только самых благочестивых людей. Мне случалось видеть девушек, чей гордый взгляд заставил бы содрогнуться Олимп<sup>85</sup>, девушек, чей тщеславный смысл существования сводился лишь к наслаждению роскошью и драгоценностями, — и я видал, как, став матерями, они были готовы сносить любое унижение, умоляя окружающих о том, что, по их разумению, могло бы пойти на пользу их детям. Мне вспоминается сейчас один весьма показательный случай. Она была очень гордой дамой. Ребенок ее заболел. Позвали одного из городских врачей. Опираясь на предыдущий опыт, тот отказался явиться. Я видел, как эта дама пошла к нему, как она смиренно ждала в прихожей,

<sup>84</sup> Шутка основана на противопоставлении так называемой «гоольштейнской повозки» (Holsteensk-Vogn) и «венской коляски» (Wienervogn), — первая считалась неудобной и простонародной, тогда как вторая была вполне роскошным и аристократическим средством передвижения. Фредсберг (Fredsbjerg) — это популярное разговорное сокращение от Фредериксберга (Frederiksbjerg) — замка и парка на западной окраине Копенгагена.

<sup>85</sup> Парафраз Гомеровою «Илиады» (1.530), где Олимп содрогается, стоит только Зевсу слегка встряхнуть головой.



чтобы мольбами побудить его прийти осмотреть ребенка. Но к чему нам такие сильные картины, пусть они даже истинны, им далеко в поучительности до трогательных примеров, которые ежедневно открываются тому, у кого есть глаза, чтобы видеть.

Кроме того, мы учимся у детей также и другим образом. В каждом ребенке есть нечто изначальное, первичное, благодаря чему все абстрактные принципы и максимы в той или другой степени терпят крушение. Приходится самому начинать всё заново — часто со множеством усилий и мук. Глубокий смысл заключен в китайской поговорке: «Как следует воспитай своих детей, и ты узнаешь, чем ты обязан своим родителям!» А теперь перейдем к ответственности, которая лежит на всяком отце. Мы общаемся с другими людьми, мы стараемся довести до них представление о том, что считаем правильным, порой нам приходится делать много таких попыток; но если ничего не помогает, мы решаем, что не станем больше иметь с ними никакого дела, — мы умываем руки. Но когда же наступает то мгновение, чтобы отец, или, скорее, отцовское сердце, могло решиться оставить все попытки? Вся жизнь человека еще раз проживается в детях, и только теперь он как бы понимает до конца и собственную жизнь. Но нет никакого толку говорить обо всем этом с тобою; существуют вещи, о которых нельзя составить себе никакого содержательного представления, куда сам их не испытаешь, — к числу их принадлежит и отцовство.

И вот теперь наконец вспомним о том прекрасном способе, каким человек чрез детей соединяется с прошлым и будущим. Даже если у вас нет четырнадцати благородных предков, равно как и заботы о том, чтобы произвести на свет пятнадцатого потомка, впереди все равно простирается вязь более обширного родства, и поистине удовольствие видеть, как родовая линия обретает определенные очертания в отдельных семействах. Конечно, человек неженатый также вполне может предаваться подобным рассуждениям, однако он не будет чувствовать себя до такой степени побуждаемым или естественно подводимым к ним, — поскольку в определенной мере он сам нарушает всё собственным вмешательством.

Или же человек женится, чтобы обрести дом. Он прежде скучал дома, потом уехал за границу и быстро начал скучать там, — вот он снова вернулся домой и снова скучает. Для компании он держит необычайно красивого охотничьего пса и чистокровную кобылу, однако чего-то всё равно не хватает. В ресторации, где он встречается с немногими друзьями, которые придерживаются сходных взглядов, человек этот долго и понапрасну ищет какого-то знакомого. И вдруг он узнает, что тот женился; он с нежностью и сентиментальностью припоминает прежние денечки;

он чувствует, что вокруг него всё так пусто, никто его не ждет, когда он задерживается перед приходом домой. Старая экономка, в сущности, женщина неплохая, но она не очень-то может развеселить, не умеет сделать всё хоть немного уютнее. Ну что ж, человек женится; соседи хлопают в ладоши от радости, они находят, что он поступил разумно и мудро, и потом он тоже начинает говорить о самом важном в домашнем хозяйстве, о величайшем земном благе: о порядочной и надежной кухарке, которую можно одну отправлять на рынок, об искусной горничной, которая так ловка, что ее можно приспособить к любому делу. О, если б только такой лысый старый лицемер мог успокоиться на том, чтобы взять себе в супруги сиделку! — однако по большей части такого не происходит. Даже самое лучшее для него недостаточно хорошо, так что в конце концов ему удастся пленить юную прелестную девушку, которая на ходу перековывается в подходящего галерного раба. Возможно, она никогда еще прежде не любила, — всё равно, что за ужасное несоответствие!

Видишь, я даю и тебе возможность вставить свое слово. При этом ты должен признать, что, в особенности среди простых людей, можно найти браки, которые заключаются с целью устроить дом, — и которые тем не менее сами по себе поистине прекрасны. Речь идет о людях более молодых; не особенно искушенные в мирских делах, они, скажем, уже достигли необходимого достатка и думают теперь о женитьбе. Это прекрасно, и я знаю также, что тебе никогда не пришло бы в голову обращать свою насмешку против таких супружеств. Некая благородная простота придает им как эстетическую, так и религиозную окраску. Ведь в принципе нет ничего эгоистичного в намерении завести дом, напротив, для них это тотчас же соединяется с представлением о долге, о поступке, который им вменяется, — притом что для них всё это остается также весьма приятным долгом.

Очень часто женатые люди утешают сами себя и тревожат неженатых, говоря: «О да, у нас всё-таки есть домашний очаг, а когда мы состаримся — пристанище»; порой они также добавляют с некой приподнятой воскресной интонацией в назидательном стиле: «Наши дети и внуки однажды закроют нам глаза и оплачут нас». Противоположное этому — удел неженатых. С некоторой долей зависти женатые признают, что в юности тем удастся лучше проводить время, где-то в глубине души им даже хотелось бы самим оставаться пока холостяками, однако воздаяние и тут не заставит себя долго ждать. С холостяками дело обстоит так же, как и с богачами: они просто уже получили свое «доброе»<sup>86</sup> раньше.

<sup>86</sup> См.: Лк 16, 25: «Но Авраам сказал: чадо! вспомни, что ты получил уже доброе твое в жизни твоей, а Лазарь злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь...»

Все подобные браки страдают от одной ошибки: они превращают один-единственный элемент супружества в его цель, а потому люди, вступающие в такой брак, так часто ощущают себя обманутыми, — в особенности те первые, о которых шла речь ранее, — им приходится признать, что брак означает всё же нечто большее, чем просто обретение спокойного, удобного и уютного домашнего очага. Но давай вновь отвлекусь теперь от всех искажений, чтобы увидеть воочию прекрасное и истинное! Не каждому человеку дано столь широко простираť свою деятельность, и многие из тех, кто полагает, будто действует ради чего-то великого, раньше или позже сами убеждаются в своем заблуждении. При этом я никоим образом не имею в виду тебя; ибо у тебя, конечно же, слишком хорошая голова на плечах, чтобы не видеть насквозь эту иллюзию, — твои насмешки уже достаточно часто обращались против нее. В этом отношении ты способен на поразительную степень самоотказа, тут ты раз и навсегда продемонстрировал полное самоотречение. Ты предпочитаешь развлекаться. И повсюду ты желанный гость. Твое остроумие, твоя легкость в общении, некоторое добродушие, равно как и некоторая злость способствуют тому, что, как только человек тебя видит, с этим тотчас же соединяется представление о приятно проведенном вечере. Ты всегда был и всегда будешь желанным гостем в моем доме, — частью, поскольку я не так уж боюсь тебя, частью же — поскольку много воды утечет еще, прежде чем я должен буду начать тебя остерегаться: моей единственной дочери пока что только три года, а так рано ты все-таки не начинаешь еще слать свои телеграфные депеши. Ты иногда чуть ли не упрекал меня в том, что я все больше и больше отдаляюсь от мира; один раз, я помню, ты ругал меня под звуки мелодии «Скажи мне, Жанетта»<sup>87</sup>. Причина этого, как я отвечал тебе еще тогда, состоит в том, что у меня есть дом. И в этом отношении тебя так же трудно застигнуть на месте, как и всех других, ибо у вас всегда иные планы. Скажем, пожелай некто вырвать людей из-под власти их иллюзий, чтобы привести их к чему-нибудь истинному, — тут, как и всегда, ты «готов к услугам любым возможным способом». Вообще, ты неустанно предаешься тому, чтобы обнаруживать иллюзии и разбивать их вдребезги. Ты рассуждаешь столь разумно, столь искушенно, что всякий человек, не знающий тебя лучше, непременно решит, что сам ты человек вполне устойчивый. Между тем ты никоим образом не добираться до истины.

<sup>87</sup> Отсылка к арии из французской оперы-феерии «Красная шапочка» (музыка Ф. Буальдье, либретто М. Толона де Ламбера, написана в 1818 г.). На датский язык опера была переведена годом позже Нильсом Брууном (*Bruun N. T. Den Lille Rødhætte*. København, 1819). В арии поется: «Скажи мне, Анетта, почему тебя так давно не было на лужайках, куда ты прежде приходила с нами, где всегда пела флейта?»

Ты застреваешь на том, что разбиваешь иллюзии, а поскольку ты проделываешь это во всех мыслимых направлениях, ты, по существу, прокладываешь себе путь в некую новую иллюзию, — иллюзия же эта состоит в том, что на этом можно и остановиться. О да, друг мой, ты живешь внутри собственной иллюзии, и значит, ты так ничего не достигаешь. Тут я произнес слово, которое с давних времен оказывало на тебя странное воздействие. «Достигать, — скажешь ты, — но кто из нас вообще чего-то достигает? Это как раз и есть одна из самых опасных иллюзий! — о нет, я вовсе не усердствую в этом мире, я просто развлекаюсь, насколько мне это удастся; я особенно смеюсь над теми, кто полагает, будто чего-то достиг; и разве не оказывается невыразимо комичным, что всегда находится тот, кто так и не может в это поверить? Я предпочитаю не обременять своей жизни такими огромными претензиями!» Всякий раз, когда ты говоришь об этом, ты производишь на меня крайне неприятное впечатление. Это беспокоит меня, поскольку тут заложена дерзкая ложь, которая, будучи выражена с твоей обычной виртуозностью, постоянно обеспечивает тебе победу, — по крайней мере, те, что станут смеяться, будут на твоей стороне. Я помню, как однажды, после того как ты долго выслушивал человека, задетого твоими речами, — выслушивал, не возражая ему ни словом, разве что дразня его своей саркастической улыбкой, — ты наконец ответил, ко всеобщей радости присутствующих: «Ну что ж, если вы присовокупите эту речь ко всему прочему, чего вы достигли, то, во всяком случае, никто не сможет упрекнуть вас в том, что вы верите, будто действительно достигли чего-то, — как вообще, так и в частности». Когда ты говоришь таким образом, это причиняет мне боль, поскольку я ощущаю некоторое сочувствие к тебе<sup>88</sup>. Если ты не станешь сдерживать себя, в тебе погибнет богатая душа. Потому-то ты и опасен, потому-то твои вспышки раздражительности, твоя холодность наделены особой силой, — силой, которую мне не приходилось еще встречать ни в одном из тех бесчисленных ничтожеств, что упражняются в искусстве недовольства. А стало быть, ты не относишься и к их числу; они составляют предмет твоей сатиры, ибо ты пошел намного дальше. «Ты весел и доволен, ты улыбаешься, ты прохаживаешься, слегка сдвинув набок шляпу, ты не надрываешь свое сердце над заботами жизни, ты пока что еще не записался ни в какое обще-

<sup>88</sup> В черновике Кьеркегора на полях этого пассажа находим дописанный позже текст: «Если б я искал подходящего выражения для того впечатления, которое ты на меня производишь, я сказал бы, что ты похож на паука с длинными тонкими ножками, с пронизывающим насквозь взглядом, — именно в этой ипостаси ты как бы пробегаешь и скользишь поверх всего наличного существования. С другой же стороны, я сказал бы, что ты фигура эфемерная, вроде эльфа — ты прекрасен, но пуст изнутри, соблазнителен, но пагубен для других» (Рар III В 41.16. [Без даты] 1841 г.).

ство троекратно повторяемых жалоб». Но именно поэтому твои высказывания столь опасны для юных: их должна поражать власть, обретенная тобою надо всем в этой жизни. Я не стану говорить тебе сейчас о том, что человек должен достигнуть чего-то, — о нет, я скажу: разве в твоей жизни нет таких вещей, поверх которых ты набрасываешь непроницаемый покров, — и разве они не того рода, что тебе поистине хотелось бы тут добиться чего-то, пусть даже твоя печаль заставляет тебя вздыхать и стонать в тоске оттого, что этого так мало? И разве это не выглядит совершенно иначе в тебе самом? И нет ли тут глубокой печали о том, что ты так ничего и не можешь достигнуть? Я могу припомнить по крайней мере один случай, — ты однажды обронил пару слов, которые не остались без внимания. Ты определенно отдал бы всё, чтобы суметь чего-нибудь достигнуть. Твоя ли вина в том, что ты этого не можешь, должна ли быть сокрушена твоя гордость, оттого что ты этого так и не смог, — этого я не знаю, и не стану более надоедать тебе; вот зачем только ты водишь компанию со всеми подонками, которые так радуются твоему умению всегда добиваться победы... Как уже было сказано, человек достаточно часто ощущает, сколь малого он достигает в мире. Я говорю так не от разочарования, мне, по существу, не в чем себя упрекнуть, я полагаю, что отправляю свою должность добросовестно и даже весело, и у меня никогда не возникнет искушения вмешиваться в то, что меня не касается, надеясь таким образом добиться большего; тем не менее это весьма ограниченная по характеру деятельность, и только благодаря вере у человека может действительно появиться надежная уверенность в том, что он чего-то достигает. Но ведь помимо всего этого у меня есть мой дом. В связи с этим я часто размышляю о прекрасных словах Иисуса, сына Сирахова, подумать над которыми мне хотелось бы попросить и тебя: «Приобретающий жену полагает начало стяжанию, приобретает соответственного ему помощника, опору спокойствия его. Где нет ограды, там расхитится имение; а у кого нет жены, тот будет вздыхать скитаясь: ибо кто поверит вооруженному разбойнику, скитающемуся из города в город? Так и человеку, не имеющему оседлости и останавливающемуся для ночлега там, где он запоздает»<sup>89</sup>. Я женился не для того, чтобы обрести домашний очаг, но теперь у меня есть дом, и это великое благословение. Я не какой-нибудь муж-глупец — думаю, и ты не рискнешь назвать меня так, — я не муж своей жены в том смысле, в каком есть муж у королевы Англии; жена моя не служанка дома Авраамова, которую я изгоняю с ребенком<sup>90</sup>, — но вместе с тем она и не богиня, вокруг которой я совершаю любовные пируэты. У меня есть дом,

<sup>89</sup> См.: *Сир* 36, 24–26.

<sup>90</sup> См.: *Быт* 21, 10.

и этот дом — конечно же, еще не всё для меня; однако одно я знаю: сам я — всё для моей жены, — частью, поскольку она со всем смирением в это поверила, частью же — поскольку я сам осознал, что был и буду таким для нее, — насколько вообще один человек может становиться всем для другого. Здесь я могу просветить тебя насчет того, сколь это прекрасно, когда один человек может быть всем для другого, причем ни одна конечная, ни одна вообще конкретная вещь об этом не напоминает. Я могу говорить об этом с большей смелостью, ибо она-то сама уж определенно не остается здесь в тени. Она во мне не нуждалась; это была не какая-то бедная девушка, на которой я женился и которую я облагодетельствовал, — как выражаются об этом в мире со всем возможным самоуничижением; это была не какая-то восторженная глупышка, на которой я женился по неким иным основаниям и из которой я благодаря своей мудрости сумел сделать нечто стоящее. Она была независимой, более того, она была столь неприятельской, что ей ни к чему было продаваться; она была нормальной, гораздо нормальнее меня, хотя и более порывистой. Естественно, жизнь ее никак не могла быть столь же активной, как моя, — или столь же рефлексивной; благодаря своему опыту я, вероятно, мог бы уберечь ее от многих заблуждений, однако ее душевное здоровье делало это излишним. На самом деле она ничем мне не обязана, и, однако же, я для нее — всё. Она не нуждалась во мне, однако от этого я не стал ей безразличен; я защищал ее, и всё еще сплю с оружием подле меня, как Неемия<sup>91</sup>, — чтобы уж воспользоваться тем выражением, которое при подобных же обстоятельствах соскользнуло с моих уст, и чтобы показать тебе, что я отнюдь не забыл твоего саркастического замечания о том, что для моей жены это должно быть весьма большим *gêne*<sup>92</sup>. Мой юный друг, подобные высказывания меня не беспокоят, — как ты и сам можешь понять, раз уж я их повторяю, причем, уверяю тебя, безо всякого гнева. Таким образом, я для нее — ничто, и вместе с тем — всё. Ты же, напротив, был всем для множества людей, по сути же ты не был для них ничем. Но предположим теперь, что при всех временных соприкосновениях, в которые ты вступаешь с людьми, ты оказался бы в состоянии наделить того или иного из них таким сокровищем «интересного», подвигнуть его к такому внутреннему творчеству, что ему должно было бы хватить этого на всю жизнь, — разумеется, ничего подобного случиться не может, но предположим, что это всё-таки произошло, — ты сам, ты-то при этом только потерял бы, поскольку ты сам еще не нашел никого, для кого пожелал бы стать всем, — и даже если всё это составляет часть твоего величия, то ве-

<sup>91</sup> См.: *Неем* 4, 16–18, 23.

<sup>92</sup> Стеснение, смущение, неловкость (*фр.*).

личие это поистине столь печально, что я хотел бы молить Господа сохранить меня от него.

Вот та идея, которую следует прежде всего связывать с представлением о доме: это дело, задача, — благодаря этому можно избавиться от неистинной и презренной мысли об удобстве. Даже в удовольствии мужа должен присутствовать элемент деятельности<sup>93</sup>, пусть и не выраженный в отдельном, внешнем осязаемом деле. В этом отношении мужчина вполне может действовать, хотя это внешне и не видно, тогда как женские хлопоты по дому скорее бросаются всем в глаза.

Однако тут с представлением о домашнем очаге тотчас же связывается такая совокупность мельчайших обстоятельств, что крайне трудно говорить об этом вообще. Здесь у каждого дома есть своя особенность, и, наверное, было бы и впрямь интересно узнать об этом как можно больше. При всем том понятно, что каждая из этих особенностей проникнута определенным духом, я же со своей стороны не терплю все эти сепаратистские уклады в семьях, когда вам с самого первого раза настойчиво указывают, насколько у них все наособицу, — о да, порой это заходит так далеко, что члены семьи говорят между собой на своем собственном языке или же такими загадочными намеками, что вам попросту непонятно, о чем вообще идет речь. То, что каждая семья имеет такую особенность, — это просто реальный факт, но вот умение спрятать ее — уже искусство.

Те, кто женится, чтобы иметь домашний очаг, всегда жалуются на то, что иначе их никто бы не ждал, никто бы не встречал и так далее. Это достаточно доказывает, что дом у них, по существу, есть только тогда, когда они думают о нем, находясь за его пределами. Слава Богу, мне никогда не нужно выходить наружу, чтобы вспомнить или чтобы забыть, что у меня есть дом. Это ощущение часто буквально застигает меня врасплох. Мне ведь не нужно выходить в гостиную или в столовую, чтобы убедиться, что они у меня есть. Это чувство часто приходит ко мне, когда я совсем один сижу в своем кабинете. Оно может охватить меня, когда дверь кабинета приотворяется и я сразу же вижу за нею оживленное личико за стеклом, а занавеска снова падает, и слышно, как тихонько стучат, в дверь заглядывает головка, так что можно подумать, будто эта головка существует сама по себе и не принадлежит никакому телу, — затем в то же самое мгновение моя жена уже стоит подле меня — и вот исчезает снова. Это чувство может охватить меня, когда я до поздней ночи сижу в кабинете один, совсем

<sup>93</sup> См. сходные идеи у Фихте в «Основаниях естественного права» (3.170, 191) (*Fichte J. G. Grundlage des Naturrechts. 1796*).

как в прежние дни студенческой юности; я могу тогда зажечь лампу, могу совсем тихонько проскользнуть в ее спальню, чтобы поглядеть, уснула ли она на самом деле. Ну и конечно, само собой разумеется, это чувство часто охватывает меня, когда я возвращаюсь домой. И стоит мне позвонить в дверь, — а она знает, что я имею обыкновение возвращаться в эту пору (мы, бедные чиновники, ущемлены еще и в том, что нам и здесь никак не удастся удивить своих жен), — она знает, как я обычно звоню, — когда я слышу крики и шум детей и ее самой, ведь она сама возглавляет эту маленькую стайку, она сама столь ребячлива, что может потягаться с детьми в своем ликовании, — вот тут я чувствую, что у меня есть дом. И если я выгляжу серьезным (ты столько говоришь о том, что знаешь человеческую природу, но кто же среди нас лучший знаток людей, чем женщина!), — как же меняется тогда этот почти беззаботный ребенок; она не приходит в отчаяние, ей не становится дурно, однако в ней открывается сила, которая не столько тверда, сколько бесконечно гибка, — совсем как та шпага, лезвие которой пронзает камень, но может быть легко обернуто вокруг талии. Ну а стоит ей заметить, что я несколько раздражен (Боже мой, такое тоже случается), — какой она может быть податливой, сговорчивой, — и все же: сколько внутреннего превосходства ощущаешь в этой ее податливости!

Впрочем, то, что мне хотелось бы еще сказать тебе по этому случаю, я охотнее всего связал бы с определенным выражением, которое, как мне кажется, по справедливости можно применить и к тебе, — это выражение, которое ты и сам часто употребляешь: ты в этом мире чужой и пришелец<sup>94</sup>. Более молодые люди, не имеющие ни малейшего представления о том, какой дорогой ценой покупается опыт, — а также не имеющие ни малейшего представления о том, какое несказанное богатство он собой представляет, — могут быть с легкостью затянуты в тот же водоворот. Молодые люди могут чувствовать, что твои речи воодушевляют их, подобно свежему ветерку, который затем увлекает их в очерченный тобою бесконечный океан; ты сам можешь по-юношески опьяняться, едва сдерживать себя при мысли об этой бесконечности, которая и составляет твою стихию, — стихию, что, подобно океану, прячет и сохраняет всё неизменным в своих глубинах. И разве не следует тебе — привычному к этим водам моряку — уметь предостеречь их

<sup>94</sup> См.: *Еф* 2, 19: «Итак вы уже не чужие и не пришельцы, но сограждане святым и свои Богу...»; *Евр* 11, 13–14: «Все сии умерли в вере, не получив обетований, а только издали видели оные, и радовались, и говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле; ибо те, которые так говорят, показывают, что они ищут отечества».



от кораблекрушений и морской болезни? Правда, в этом океане один пловец обычно немного знает о другом. Тут не снаряжают больших кораблей, которые разве что с огромным трудом можно вывести в открытое море, — о нет, тут встречаются совсем маленькие лодочки, шлюпки, рассчитанные лишь на одного человека; ловишь мгновение, раскрываешь парус, скользишь вперед с бесконечной скоростью тревожных мыслей, — один в бесконечном океане, один под бесконечным небом. Такая жизнь опасна, однако с мыслью о том, что ее можно потерять, ты уже свыкся; ибо в этом-то и состоит истинное наслаждение: настолько раствориться в бесконечном, чтобы осталось только ощущение, что ты уже сам наслаждаешься этим исчезновением. Морские путешественники рассказывают, что на океанских просторах можно встретить что-то вроде парусника, который называют «Летучим голландцем». Он может развернуть маленький парус и затем с бесконечной скоростью скользить по морской глади. Примерно так обстоит дело и с твоим путешествием по морю. Один в своей лодке человек самодостаточен, ему нет дела до других людей, — разве что он вспоминает о них в то мгновение, когда ему самому этого захочется. Один в своей лодке человек самодостаточен — я, правда, не совсем понимаю, как же можно заполнить эту пустоту; но ты единственный из известных мне людей, применительно к кому тут эта возможность отчасти сохраняется; кроме того, я знаю, что с тобой в лодке есть еще кто-то, способный помочь тебе провести время. Потому тебе следовало бы сказать так: один в своей лодке, наедине со своим страданием, наедине со своим отчаянием, которое мы обычно предпочитаем скрывать из трусости, — ибо предпочтительнее скрывать боль, чем однажды подвергнуться муке исцеления. Позволь мне теперь указать на тeneвую сторону твоей жизни — не потому, что я пытаюсь запугать тебя, я вовсе не собираюсь играть роль страшилы, да и ты слишком искушен, чтобы на тебя можно было повлиять чем-то подобным. Но подумай только обо всем болезненном, печальном, унижительном, что сопряжено с тем, чтобы быть в таком смысле чужим и пришельцем в этом мире. Я не стану разрушать впечатление, которое мне может быть удастся на тебя произвести, беспокоя тебя картинками дружной семейной жизни, этого затхлого воздуха, который так тебе ненавистен; но представь себе семейную жизнь во всей ее красоте, семейную жизнь, основанную на глубоком и внутреннем родстве, причем так, что все связующие нити таинственно спрятаны, одно отношение искусно вплетено в другое, так что о взаимозависимости можно лишь догадываться; представь себе эту сокровенную жизнь семьи, облаченную в столь прекрасную внешнюю форму, что нигде тут нельзя наткнуться на твердость сочленений, — и взгляни теперь на свои от-

ношения с такой семьей. Ведь подобная семья должна тебе действительно нравиться, ты, пожалуй, часто находил бы радость в общении с нею, благодаря же твоей легкости ты вскоре стал бы там как бы доверенным человеком. Я говорю «как бы», ибо, конечно же, ты не станешь таковым, да и не сможешь им стать, поскольку всегда будешь оставаться чужим и пришельцем, — это ясно. К тебе будут относиться как к желанному гостю; пожалуй, они окажутся настолько дружелюбны, что постараются сделать всё возможно более приятным для тебя, они будут с тобою любезны, — с тобой будут обходиться примерно так, как обходятся с ребенком, который на самом деле нравится взрослым. Ты же, ты будешь неистощим в своем внимании, изобретателен в своих попытках любым способом порадовать эту семью. Не правда ли, это будет очень красиво, и ты можешь в какое-то из мгновений причудливого каприза почувствовать искушение признаться себе, что тебе вовсе ни к чему видеть это семейство в домашних халатах, — девицу-дочь в домашних туфлях, или же почтенную хозяйку без чепца; и все же для тебя, коли ты вступишь в это попристальнее, будет нечто крайне унижительное в том, что семья всегда так формально-пристойна в своем общении с тобою; любая семья держалась бы с тобой подобным же образом, и всякий раз ты оказался бы унижен. Не правда ли, ты веришь, что семья сохраняет для самой себя некую совершенно иную жизнь, составляющую ее святину; не правда ли, ты веришь, что у всякой семьи еще есть свои домашние божки, — пусть даже их и не выставляют на всеобщее обозрение в прихожей. И разве в твоих высказываниях не сокрыта некая утонченная слабость; ибо я и правда не думаю (если ты когда-нибудь действительно женишься), что ты сможешь вынести вид своей жены и неглиже, — разве что такое одеяние будет представлять собою особый род утонченной роскоши, специально рассчитанной на то, чтобы тебе понравилось. Ты ведь полагаешь, что многое сделал для этой семьи, чтобы развлечь их, чтобы придать им некий эстетический блеск, — но представь себе, что семья считает всё это весьма незначительным в сравнении с той внутренней жизнью, которой она обладает. Точно так же всё будет складываться у тебя и с любой другой семьей, — в этом и состоит унижение, — каким бы гордым ты ни был. Никто не делится с тобой своей заботой, никто тебе не доверяется. Ты, конечно же, думаешь, что в подобном случае ты выигрываешь, получая множество разнообразных психологических наблюдений; однако и это впечатление зачастую обманчиво, поскольку люди охотно болтают с тобой просто так, лишь издали и отчасти затрагивая свои заботы или намекая на них: ведь «интересное», которое тем самым приводится тобою в движение, смягчает боль и уже само по себе является чем-то приятным, так что человек жаждет этого

лекарства, по-настоящему в нем не нуждаясь. И даже если кто-нибудь обратится к тебе как раз из-за твоего обособленного, изолированного положения (ты знаешь, люди охотнее исповедуются странствующему монаху, чем собственному духовнику), это всё равно не будет еще ничего значить по-настоящему — ни для тебя, ни для этого человека; для него это не будет иметь значения, поскольку он почувствует элемент случайного произвола, когда доверится тебе; для тебя же это не будет иметь значения, поскольку ты не сможешь целиком отрешиться от двусмысленности, на которую опирается твоя компетентность. Ты, несомненно, хороший лощман, ты умеешь проникать в сокровеннейшие покои тоски и заботы, — однако так, чтобы не терять из виду обратный путь. Ну хорошо, предположим, что тебе удалось исцелить своего пациента, — но ты всё равно не извлечешь из этого истинной и глубокой радости; ибо всё это несет на себе отпечаток случайного произвола, а ты не разделяешь ни с кем никакой ответственности. Только ответственность дает благословение и истинную радость, — причем даже в том случае, если человек не может и наполовину так хорошо справиться с делом, как ты; ответственность часто простирает свое благословение даже над человеком, который вообще ничего не делает<sup>95</sup>. Однако если у человека есть домашний очаг, у него е<sup>т</sup>ь и ответственность, и такая ответственность придает ему внутреннюю уверенность и радость. Именно оттого, что ты не хочешь нести никакой ответственности, для тебя должно быть вполне в порядке вещей, когда люди бывают неблагодарны по отношению к тебе, — на что ты тем не менее так упорно жалуешься. Между тем ты довольно редко предаешься врачеванию людей; в общем, как я уже говорил выше, основная твоя деятельность заключена в том, чтобы разрушать иллюзии, — и только порой она состоит в том, чтобы вовлекать других в новые иллюзии. Когда встречаешь тебя в одной компании с юнцами, сразу видно, что с помощью надлежащих пассов ты уже помог им отодвинуться на порядочное расстояние от всех ребяческих и во многих отношениях полезных иллюзий, — видно, как они становятся теперь

---

<sup>95</sup> В Дневнике Кьеркегора дальше идет черновой набросок: «Представь себе царя, который правит счастливым народом, — правит царством, где, похоже, действительно укоренились мир и процветание. Представь себе, как он вдруг говорит себе в минуту одиночества: вот, я вкушаю преданность своего народа, люди восхваляют и благословляют мое правление, и всё же: чего я добился и что я продолжаю тут делать? Если затем, чтобы уж поистине обрести нечто важное, — он не поддастся соблазну погубить страну, но спокойно скажет себе: я взял на себя ответственность, корона мне не тяжела, но ответственность эта лежит на мне серьезным грузом, — если он скажет себе так и сумеет это прочувствовать, — вот тогда он по праву сможет вкушать любые хвалы, которыми его будут осыпать подданные» (Par III B 41.18. [Без даты] 1841 г.).

легче, чем вся эта обычная действительность, и расправляют крылья, — тогда как ты сам в качестве старой опытной птицы даешь им некоторое представление о том, что же такое взмах крыла, с помощью которого можно легко взлететь над всем наличным бытием. Когда же ты занимаешься подобными упражнениями с юными девушками, ты изучаешь с ними прежде всего различия в полетах, говоря, что в мужском полете слышен взмах крыльев, тогда как женский подобен погруженному в мечту скольжению по водной глади... Когда видишь все это, разве можно на тебя сердиться за твое искусство, — но разве можно на тебя не сердиться за то легкомыслие, которое в этом искусстве заложено? Ты поистине можешь сказать о своем сердце то, что поется в старой песенке:

Main Herz ist wie ein Taubenhau:  
Die eine fliegt herein, die andre fliegt heraus<sup>96</sup>, —

разве что у тебя редко увидишь, чтобы они влетали внутрь, между тем как всё снова и снова оттуда кто-нибудь вылетает. Но впрочем, как бы ни был прекрасен образ тихого семейного очага, представленный голубятней, его все же не стоит действительно воспринимать таким образом. Разве не больно и не печально позволять жизни вот так просто проходить мимо, никогда не обретая в ней какой-нибудь прочности; разве не печально, о мой юный друг, что жизнь никогда не обретает для тебя содержания? В самом ощущении, что становишься старше, заложено нечто печальное, однако человека охватывает гораздо более глубокая печаль, если он вовсе не может стареть. В это самое мгновение я чувствую, по какому праву я называю тебя своим юным другом. Разница в семь лет — это уж никак не вечность, я не стану похвалиться перед тобой зрелостью суждений, но вот зрелостью жизни — пожалуй. О да, я чувствую, что действительно стал старше; ты же всё еще держишься за первую восторженность юности. И если я временами — пусть лишь изредка — чувствую себя уставшим от мира, это ощущение вместе с тем связано с тихим и возвышенным состоянием, когда я думаю о прекрасных словах: «Блаженны те, что успокоятся от трудов своих»<sup>97</sup>. Я не воображаю себе, будто в жизни

<sup>96</sup> «Мое сердце как голубятня;

Одна (голубка) влетает, другая вылетает» (нем.) —

строчки из немецкого стихотворения Йенса Баггесена (*Baggesen J. Scheerenschleifer-Ерорее. Poetische Werke im deutsche Sprache. II. Leipzig, 1836*). Само стихотворение опирается на народную немецкую песенку).

<sup>97</sup> См.: *Апок 14, 13*: «...отныне блаженны мертвые, умирающие в Господе; ей, говорит Дух, они успокоятся от трудов своих...»

передо мной стояла какая-то высокая задача, — но тем, что мне было поручено, я не пренебрег; и пусть даже это было чем-то малым, — моим долгом было радоваться этому, пусть даже сама задача оставалась незначительной. Ты-то определенно не успокоишься от своих трудов, покой для тебя — проклятие, только в беспокойстве ты и можешь жить. Покой есть твоя противоположность, покой делает тебя еще беспокойнее. Ты как голодный, который делается еще голоднее от пищи, — как жаждущий, который еще больше жаждет от питья.

Но я возвращаюсь к предшествующему обсуждению, к тем конечным целям, из-за которых люди вступают в брак. Я упомянул только три из них, поскольку в них, как мне представляется, всегда что-то есть, поскольку они всё равно отражают какой-то определенный момент в супружестве, хотя взятые в своей односторонности, они становятся столь же смешны, сколь неэстетичны и нерелигиозны. Я не стану даже касаться множества других, совершенно жалких конечных соображений, поскольку над ними нельзя даже толком посмеяться. Скажем, бывает, что некто женится из-за денег, или из ревности, или же оттого, что есть некоторые практические виды — например, виды на то, что жена вскоре умрет — или же будет жить еще долго, но превратится в благословенный побег, который даст немало плодов, так что благодаря ей можно завладеть наследством целой вереницы дядюшек и тетушек. Ничего из подобного мне не хочется даже упоминать.

В итоге такого рассмотрения я могу подчеркнуть здесь, что супружество, чтобы быть эстетичным и религиозным, не должно нести в себе никакого конечного «почему»; однако это и составляло эстетический элемент в первой любви, а потому брак тут опять-таки оказывается *au piveau*<sup>98</sup> с первой любовью. И эстетическое в супружестве состоит в том, что оно скрывает в себе множество «почему», какими их являет жизнь во всем своем разнообразии.

Но поскольку я прежде всего предпринял это исследование, чтобы показать эстетическую значимость брака, и поскольку то, благодаря чему брак отличается от первой любви, это этическое и религиозное начало в нем (однако опять-таки этическое и религиозное лишь в той мере, в какой оно ищет себе выражения в чем-то единичном и находит его в венчании), я остановлюсь сейчас на венчании, — чтобы не создавалось впечатления, будто я отношусь ко всему слишком легко, чтобы не давать повода к малейшим упрекам, будто я хочу скрыть глубокую пропасть между первой любовью и супружеством, — пропасть, которую ты и многие другие также полагают, хотя и по совершенно отличным основаниям. Ты, возможно, и прав, когда утверждаешь, что, если многие

<sup>98</sup> На [одном] уровне (*фр.*).

люди не останавливаются перед этой пропастью, это происходит оттого, что им не хватает энергии и образования, чтобы хорошенько поразмыслить над одним и другим. Давай же теперь рассмотрим немного подробнее само венчание и чин этой церемонии. Вероятно, ты найдешь меня неплохо вооруженным в последующем изложении, причем, должен тебя уверить, это никак не заденет мою жену; ибо ей нравится, когда я могу дать отпор таким вольным стрелкам, как ты и тебе подобные. Кроме того, я придерживаюсь такого мнения: подобно тому как христианин должен всегда быть в состоянии дать отчет в своей вере<sup>99</sup>, женатый человек должен быть постоянно в состоянии дать отчет в своем браке, — однако не всякому, кому вздумается это потребовать, но всякому, кого он сочтет достойным этого, или даже, *in casu*<sup>100</sup> если тот недостойн, — тому, для кого он посчитает благим сделать это. И поскольку в последнее время ты уже опустошил множество других ландшафтов и теперь начал разорять и провинцию супружества, я чувствую себя призванным бросить тебе вызов.

Я заранее предполагаю, что ты знаком с чином венчания, — и даже что ты его специально изучал. Вообще, ты обычно хорошо вооружен и никогда не начинаешь атаку на что-нибудь, предварительно не узнав об этом столько же, сколько знают его самые надежные защитники. Вот почему порой случается, — на что ты сам жалуешься, — что твои атаки слишком хороши, что те, кому следовало бы защищаться, не разбираются в своем предмете так же глубоко, как ты, ведущий против него нападение. Ну посмотрим, как оно обернется на этот раз.

Но прежде чем обратиться к отдельным частностям, давай посмотрим, нет ли в самом действии венчания, взятом просто как действие, чего-то возмущающего. В конце концов, венчание — это не какая-то церемония, которая пришла бы в голову самим любящим в одно из самых блаженных мгновений, — и не что-то, от чего они снова могли бы отказаться с легкостью, посети их какая-нибудь иная мысль. Стало быть, это некая сила, которая противостоит нам. Однако нужно ли любви признавать иную силу помимо себя самой? Ты, возможно, согласишься допустить, что как только сомнение и забота научили человека молиться, он может и примириться с тем, что приходится склоняться перед этой силой, но первой любви ничего подобного вообще не нужно. Здесь ты должен вспомнить о том, что мы представили себе индивидов, о которых идет речь, как религиозно развитых личностей; поэтому мне нет необ-

<sup>99</sup> См.: 1 Пет 3, 15: «...будьте всегда готовы всякому, требующему у вас отчета в вашем уповании, дать ответ с кротостью и благоговением».

<sup>100</sup> В случае (лат.).

ходимости заниматься здесь вопросом о том, как религиозное начало может войти в человека, — моя проблема заключена в том, как религиозное может сосуществовать с первой любовью; и точно так же, как несчастная любовь может сделать человека религиозным, религиозные индивиды вполне могут любить. Религиозное начало не настолько чуждо человеческой природе, чтобы нужен был взрыв для его пробуждения. Но если индивиды, о которых идет речь, религиозны, то сила, которая противостоит им во время венчания, не является чуждой, — и подобно тому как любовь соединяет их в более высоком единстве, религиозное начало возвышает их до единства еще более высокого.

Так что же создает венчание? Во-первых, оно дает общий обзор возникновению человеческого рода, тем самым прочно включая новый брак в великое тело человеческого рода. Благодаря этому оно придает браку всеобщий, чисто человеческий момент, вызывая ответ этого в [индивидуальном] сознании. Это как раз тебя и отталкивает. Ты наверняка скажешь: «Неприятно, что в то самое мгновение, когда человек столь внутренним образом соединяется с другим человеком, что все прочее для него исчезает, ему напоминают о том, что это в сущности — *es ist eine alte Geschichte*<sup>101</sup>, — нечто такое, что было, есть и всегда будет происходить с людьми. Тебе хотелось бы радоваться как раз тому, что является уникальным в твоей любви. Тебе хотелось бы дать вспыхнуть в душе всей страсти этой любви, и ты вовсе не желаешь, чтобы при этом тебя раздражала мысль, что любой Петр или Павел делают ровно то же самое, «ведь это крайне прозаично, когда тебе напоминают о твоём нумерическом значении: Anno<sup>102</sup> 1750, господин Н. Н. и почтенная девица Н. Н. в 10 часов; того же дня, в 11 часов, господин Н. Н., девица Н. Н.» Это, конечно, звучит совершенно ужасно, однако при этом в твоём рассуждении таится рефлексия, которая нарушает первую любовь. Любовь, как уже было замечено выше, есть единство всеобщего и особенного; но желание наслаждаться особенным в том смысле, который ты в это вкладываешь, уже свидетельствует о наличии рефлексии, которая полагает особенное где-то за пределами всеобщего. Чем больше пронизывают друг друга всеобщее и особенное, тем прекраснее любовь. Величие состоит не в том, чтобы быть особенным в непосредственном или же в более высоком смысле; о нет, величие заключается в том, чтобы в особенном обладать всеобщим. Поэтому напоминание о всеобщем никак не может

<sup>101</sup> Это старая история (нем.) — цитата из стихотворения Генриха Гейне «Юноша девушку любит» (*Heine H. Ein Jüngling liebt ein Mädchen. Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo. № 39. Sämtliche Werke. I. Leipzig, 1839*).

<sup>102</sup> Год (лат.).

быть беспокойной помехой в предисловии к первой любви. К тому же венчание совершает и нечто большее. Как раз для того, чтобы отослать назад, ко всеобщему, оно ставит любящих в отношении с праотцами. А стало быть, оно не остается *in abstracto*<sup>103</sup> со всеобщим, но указывает, каким образом это всеобщее выражено в первой паре рода. Это к тому же и подсказка относительно того, каков по сути своей всякий брак. Каждое супружество — как и каждая человеческая жизнь — есть одновременно данное единичное явление и вместе с тем целое, есть одновременно индивид и символ. Значит, венчание дает любящим прекрасный образ двоих людей, которых не тревожит рефлексия о других; венчание как бы говорит этим единичным индивидам: вот и вы тоже — пара, все происходит здесь точно так же, все повторяется здесь с вами, и вы теперь стоите здесь одни в бесконечном мире, одни перед лицом Божьим. Ну вот, ты видишь, что венчание дает и то, чего жаждешь ты, что оно вместе с тем дает и нечто большее, что оно одновременно дает всеобщее и особенное.

«Однако венчание возвещает, что грех вошел в мир», а это ведь дисгармония, — как раз в то самое мгновение, когда человек ощущает себя наиболее чистым, ему так сурово напоминают о грехе. И затем венчание наставляет, что грех вошел в мир через брак, а это кажется не особенно воодушевляющим для нынешних новобрачных, — само собой разумеется, Церковь может теперь невинно умыть руки, если у всего этого будет несчастливый исход: она ведь никак не льстила их тщетной надеждой. Но то, что Церковь вообще не льстит никого тщетной надеждой, — это само по себе следует рассматривать как благо. Далее: Церковь говорит, что грех вошел в мир через брак, однако остается еще под большим вопросом, учит ли она, что всё это произошло именно посредством брака. Во всяком случае, она возвещает, что грех — это лишь всеобщая участь человека, церковь не сообщает этому тезису определенного приложения к единичному индивиду, — и уж никоим образом не утверждает: сейчас ты накануне совершения греха. И вообще крайне трудное дело выяснить, в каком смысле грех вошел через брак, на первый взгляд может даже показаться, будто здесь отождествляются грех и чувственность. Между тем дело никак не может обстоять таким образом, поскольку церковь позволяет брак. О да, скажешь ты, она делает это лишь тогда, когда уже отняла у земной любви всю ее красоту. Никоим образом, возражу я, во всяком случае, об этом нет ни слова в чине венчания.

Затем Церковь возвещает, каково наказание за грех: женщина будет в муках рожать детей и будет подчиняться своему мужу. Однако первое из этих следствий имеет такую природу, что, не возвести о нем Церковь,

<sup>103</sup> Абстрактно (лат.).



оно все равно само возвестило бы о себе миру. О да, ответишь ты, однако что тут особенно раздражает, так это то, что все это названо следствием греха. Ты находишь эстетически прекрасным, что ребенок рождается в муках, это как бы указывает на особое внимание к человеку, является фигуральным выражением того значения, которое имеет приход в мир человека, — в отличие от того, что происходит у животных: те рождают на свет своих малышей с тем большей легкостью, чем ниже ступенька эволюции, на которой они находятся. Я должен здесь еще раз отметить, что это возвещается как всеобщая участь людей, — и то обстоятельство, что ребенок рождается в грехе, есть глубокое выражение его высочайшего достоинства; в этом-то и заключено преобразование человеческой жизни, — всё касающееся этой человеческой жизни подведено в ней под определение греха<sup>104</sup>.

Затем сказано, что жена должна покориться мужу. Здесь ты, наверное, воскликнешь: «Ну что ж, это прекрасно, и мне всегда было приятно видеть женщину, которая любит в муже своего господина». Однако тебя возмущает, что это считается следствием греха, — и ты чувствуешь себя призванным выступить как рыцарь на стороне женщины. Я оставлю в стороне вопрос о том, доставляешь ли ты тем самым удовольствие ей, однако я не думаю, что ты постиг сущность женщины во всем ее внутренне-интимном составе, — а к этой сущности относится также и то, что она одновременно и совершеннее, и несовершеннее мужчины. Если некто захочет определить самое чистое и самое совершенное, он скажет: «женщина»; если он захочет назвать самое слабое и непостоянное, он скажет: «женщина»; если он захочет дать представление о духовности, поднявшейся над чувственным, он скажет: «женщина»; если он захочет дать представление о чувственном, он скажет: «женщина»; если некто пожелает обозначить невинность во всем ее возвышенном величии, он скажет: «женщина»; и если он решит обозначить тягостное чувство вины, он скажет: «женщина». Поэтому в некотором смысле женщина совершеннее мужчины, и Писание выражает это так: на ней лежит больше вины<sup>105</sup>. Если ты вспомнишь теперь, что Церковь возвещает лишь нечто общечеловеческое в участии женщины, то я не могу

<sup>104</sup> Далее в черновике сказано: «Но, подобно тому как здесь есть нечто возвышенное, мы находим и нечто угнетающее в мысли, что основой тут полагается именно грех. На это я отвечу так: во время церемонии венчания Церковь провозглашает грех в качестве общечеловеческого удела; а это значит, что противоречие существует лишь для рефлексии, — но в первой любви никакой рефлексии нет, — а потому я не могу это и отразить» (Рар III В 41.19. [Без даты] 1841 г.).

<sup>105</sup> См.: 1 Тим 2, 14: «...и не Адам прельщен; но жена, прельстившись, впала в преступление...»

понять, что тут вообще тревожного для первой любви, — предмет для тревоги есть разве что у рефлексии, которая не умеет удержать женщину внутри этой возможности. При этом Церковь ведь вовсе не превращает женщину в рабыню, она говорит: «И сказал Господь Бог... сотворим Адаму помощника»<sup>106</sup>, — а это выражение содержит в себе столько же эстетического тепла, сколько и истины. Вот почему Церковь наставляет: «Оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей»<sup>107</sup>. Мы, собственно, скорее ожидали бы, что это будет звучать примерно так: жена должна оставить отца своего и мать свою, и прилепиться к мужу; ведь в конце концов, женщина — слабейшая. Но в речении Писания заложено признание значения женщины, — ни один рыцарь не мог бы быть галантнее по отношению к ней<sup>108</sup>.

Наконец, перейдем к тому, что касается проклятия, выпавшего на долю мужчины, — похоже, что необходимость есть свой хлеб в поте лица призвана одним-единственным речением изгнать его прочь, подальше от медового месяца<sup>109</sup> первой любви. И то, что это проклятие, подобно всем Божественным проклятиям, — как мы часто убеждаемся, — скрывает в себе благословение, пока еще ничего не доказывает, поскольку возможность убедиться в этом на собственном опыте всегда сохраняется за будущим временем. Однако я не стану напоминать тебе о том, что первая любовь не труслива, что она не боится опасностей, а потому она не усмотрит в этом проклятии трудность, которая могла бы ее ужаснуть.

Так что же совершает венчание? «Оно сдерживает любящих», — о нет, никоим образом; однако оно позволяет тому, что уже пришло в движение, проявиться внешним образом. Оно делает значимым общечеловеческое, — и в этом смысле также и грех; но весь страх и мука, желающие, чтобы грех никогда не мог войти в мир, имеют свое основание в реф-

<sup>106</sup> См.: *Быт* 2, 18.

<sup>107</sup> См.: *Быт* 2, 24.

<sup>108</sup> В черновике Кьеркегора далее читаем: «Это ясно из Священного Писания, а потому для нас гораздо важнее подчеркнуть последний аспект, однако женщина там представлена также и как та, которая создает дом, — именно потому, что природа ее пассивна и устойчива. Мужчина должен оставить отца своего и мать свою (а ведь это — его первый дом) и прилепиться к жене (ко второму дому, который только она и создает). Это также прекрасно выражено в самом слове «жена» [*дат.*: «Hustru», т. е. «верная дому»], речь идет здесь именно о верности в дому, о доме, где царит верность, или же о верности, в которой любовь только и обретает свой истинный дом. У романтической любви нет равноценного этому выражения, столь же простого и ясного, — и столь же исполненного благословения» (Рар III В 41.20. [Без даты] 1841 г.).

<sup>109</sup> В датском тексте стоит «Hvedebrøds-Dage» (букв.: «дни белого хлеба»). По обычаю, во время медового месяца молодожены ели более дорогой пшеничный хлеб вместо обычного ржаного.

лексии, которая неведома первой любви<sup>110</sup>. Желать, чтобы грех никогда не мог войти в мир, значит возвращать человечество к чему-то менее совершенному. Грех вошел в мир, но когда индивиды самоуничижаются под его тяжестью, они сразу же оказываются на ступеньку выше, чем стояли прежде.

Затем Церковь обращается к единичному индивиду и ставит перед ним несколько вопросов. Здесь, как мне кажется, опять наступает подходящее время для рефлексии: «Зачем эти вопросы? Любовь черпает свою уверенность в себе самой». Однако Церковь задает вопросы не для того, чтобы поколебать, но чтобы укрепить и чтобы позволить тому, что уже крепко, найти себе словесное выражение. Здесь снова возникает трудность: похоже, что в своих вопросах Церковь вообще не берет во внимание эротическое начало. Она спрашивает: «Обратился ли ты за советом к Богу и своей совести, к друзьям и знакомым?» Я не стану здесь специально подчеркивать, сколь целительно то, что Церковь с глубокой серьезностью задается подобным вопросом. Церковь ведь, чтобы уж воспользоваться твоим выражением, — не какая-нибудь сводня. Так может ли это потревожить заинтересованных лиц? Они ведь уже чрез свою благодарность связали свою любовь с Богом, — а значит, и обратились к Нему за советом; ибо что же это еще, если не обращение-за-советом, когда я благодарю Его, — пусть даже такой совет получен косвенно. И если Церковь не спрашивает их сейчас, любят ли они друг друга, то это вовсе не потому, что она стремится уничтожить земную любовь, но просто потому, что она заведомо предполагает эту любовь уже существующей.

Затем Церковь принимает от нас обет. Мы уже видели из предыдущего, сколь восхитительным образом любовь позволяет себе подняться к некой более высокой концентрической сфере. Намерение делает индивида свободным, но как уже было сказано, чем свободнее индивид, тем эстетически прекраснее супружество.

Так что, думаю, мне удалось показать: коль скоро человек ищет эстетическое начало первой любви в ее реально существующей непосредственной бесконечности, супружество следует рассматривать как преобразование этой любви, — преобразование, которое еще прекраснее, чем она сама. Думаю, что все это очевидно из предшествующего изложения; к тому же мы при этом ясно увидели, что все речи об уменьшении значения церкви

---

<sup>110</sup> Далее в черновике Кьеркегора идет следующий пассаж: «Христианство вовсе не желает уничтожения плоти; оно не желает ни умерщвления плоти, ни ее крайностей, то есть разврата; оно желает смирения, а это вполне может сочетаться с любовью» (Pap III В 41.21. [Без даты] 1841 г.).

лишены основания и могут серьезно восприниматься лишь теми, для кого религиозное начало стало просто источником раздражения.

Но если всё обстоит именно так, то всё остальное выводится само собой. Вопрос состоит вот в чем: может ли такая любовь быть реализована? Согласившись со всем предшествующим рассуждением, ты, возможно, скажешь: «Похоже, что реализовать супружество оказывается столь же трудно, как и первую любовь». Тут я возражу тебе: нет, ибо в супруестве заложен закон движения. Первая любовь остается неким нереальным *An-sich*<sup>111</sup>, которое никогда не обретает внутреннего содержания, поскольку любовь эта движется только во внешней среде; между тем внутри этической и религиозной решимости супружеская любовь обретает возможность внутренней истории, — тем самым она отличается теперь от первой любви как историческое от неисторического. Первая любовь сильна, она сильнее всего мира, — однако в то самое мгновение, когда в нее закрадывается сомнение, она оказывается уничтоженной; она подобна лунатику, который способен с бесконечной уверенностью проходить даже самые опасные места, но стоит лишь окликнуть его по имени, — и он падает. Супружеская же любовь вооружена; ибо внутри решимости внимание направлено не только на окружающий мир, — о нет, действуя вместе с волей, эта решимость направлена на себя самое, на свое внутреннее. А теперь я все переверну наоборот и скажу: эстетическое начало заключено отнюдь не в непосредственном, но в обретенном; ибо брак как раз и есть та непосредственность, которая содержит в себе опосредование, та бесконечность, которая содержит в себе конечное, та вечность, которая содержит в себе временность. Таким образом, брак в двойственном смысле оказывается идеалом, — как в античном, так и в романтическом смысле этого слова. Когда я говорю, что эстетическое начало заложено в обретенном, это никоим образом не значит, что оно содержится в чистом стремлении как таковом. Ведь такое стремление негативно, но чисто негативное никогда не бывает эстетичным; и напротив, если это стремление, которое имеет в себе некое содержание, если это борьба, которая содержит в себе победу, то как раз в этой двойственности для меня и заложено эстетическое. Я думаю, что об этом надо помнить в связи с тем воодушевлением отчаяния, с каким в наше время восхваляют обретенное в отличие от непосредственного, — как если бы дело упиралось в то, чтобы разрушить все до основания, чтобы затем отстроить сызнова. Меня поистине тревожит, когда я слышу то ликование, с каким более молодые люди восклицают, подобно участникам

<sup>111</sup> [Вещь]-в-себе (нем.).

террора времен Французской революции: *de omnibus dubitandum*<sup>112</sup>. Возможно, это свидетельствует о моей ограниченности. Однако я всё же полагаю, что следует проводить различие между личным сомнением и сомнением научным<sup>113</sup>. С личным сомнением дело всегда обстоит довольно своеобразно, и подобное воодушевление уничтожения, о котором довольно часто говорят, в лучшем случае приводит к тому, что порядочное количество народу решается испробовать его, не обладая настоящей силой сомнения<sup>114</sup>, — тогда они либо гибнут, либо приходят к половинчатым решениям, что равным образом можно счесть настоящей гибелью. Напротив, если внутренне противоречивая борьба сомнения развивает в отдельном индивиде силы, способные победить это сомнение, такое зрелище возвышает сердце, поскольку показывает, каков человек сам по себе, — пусть даже прекрасным его и не назовешь; ибо чтобы стать поистине прекрасным, непременно требуется сохранять внутри себя некую непосредственность. Подобное развитие, в значительной степени обеспеченное сомнением, стремится к тому, что в крайней своей форме может быть выражено следующим образом: превращать человека в нечто совершенно иное. Красота же заключена в том, чтобы в сомнении и вместе с сомнением обреталось непосредственное. Я должен подчеркнуть это в противоположность той абстракции, в которой сомнение делается значимым, — в противоположность тому идолопоклонству, с каким люди предаются сомнению, в противоположность той дерзости, с какой в него впадают, в противоположность тому слепому доверию, с каким от него ожидают великолепного исхода. К тому же можно сказать, что чем более духовно то, что должно быть обретено, тем больше можно восхвалять сомнение; однако любовь издавна относится к области, в которой речь идет не столько об обретенном, сколько о дарованном, причем о таком дарованном, которое вместе с тем и обретено. Я вообще не знаю, какого рода может быть это сомнение. Будет ли правильным для су-

<sup>112</sup> Во всем сомневаться (*лат.*).

<sup>113</sup> В черновике Кьеркегора далее читаем: «Последний род сомнения — тот, который поистине восхваляли корифеи философии; я помню, как ты однажды прочел мне отрывок из Гегеля, который, по-моему, ясно показывал, что сам он рекомендовал именно научную рефлексию, — в гораздо большей степени, чем систематическую истину и содержащуюся в ней рефлексию интеллектуальную» (Рар III В 41.22. [Без даты] 1841 г.).

<sup>114</sup> Продолжение в черновике: «...хотя они и призывают к сомнению (но у гения бывает сомнение, которое само служит себе достаточным оправданием; если же случай здесь проще, то сомнение, как правило, является всего лишь эгоизмом и самомнением, — попросту говоря, возмущением против Господа)...» (Рар III В 41.23. [Без даты] 1841 г.).

пруга проходить через какой-то печальный опыт, научиться сомнению, и будет ли поистине прекрасным такой брак, который происходит по этому образцу, — когда человек в силу такого сомнения женится с великой нравственной серьезностью и в качестве мужа становится верным и постоянным? Мы готовы восхвалять его, но не восхвалять его брак, — разве что как пример того, на что способен человек. Или же он должен, чтобы стать уж полностью сомневающимся, усомниться также и в ее любви, в возможности сохранить красоту в этом отношении, — и при всем том обладать достаточным стоицизмом, чтобы всё равно желать этого брака? Мне всё это хорошо известно; вы, лживые учителя, всегда готовы восхвалять нечто подобное именно для того, чтобы ваше ложное учение благодаря этому смогло найти себе больший доступ к людям, — вы хвалите то, что служит вашим целям, говоря: «Глядите, вот настоящее супружество», — однако вы прекрасно знаете, что такая похвала скрывает в себе порицание, а главное, что это никоим образом не идет на пользу женщине, — а потому вы делаете всё, чтобы ввести ее в искушение. Поэтому вы разделяете, по старому правилу: *divide et impera*<sup>115</sup>. Вы восхваляете первую любовь. Когда же вам приходится определять ее, она превращается в момент, лежащий вне времени, в таинственное нечто, о котором можно лгать что угодно. Супружество не может быть скрыто подобным образом, ему нужны дни и годы, чтобы действительно развернуться; как легко тут представляется случай разрушить всё до основания или же возвести заново с помощью предательских замечаний, согласно которым, чтобы вынести супружество, необходимо отчаянное самоотречение.

Стало быть, одно твердо установлено между нами: будучи рассмотренной в качестве момента, супружеская любовь не только столь же прекрасна, как и первая, — она на самом деле еще прекраснее, поскольку в своей непосредственности содержит единство многих противоположностей. Иначе говоря, брак вовсе не есть некая в высшей степени респектабельная, но крайне скучная морализаторская сущность, тогда как эротическая любовь — это поэзия; о нет, брак и есть нечто подлинно поэтическое. И если мир так часто с болью отмечал, что первая любовь не может длиться долго, то я охотно присоединюсь к нему в этой печали, но вместе с тем, однако же, позволю себе напомнить: ошибка тут заключалась не столько в том, что наступало позже, сколько в том, что с самого начала было положено неправильно. Первой любви недостает

<sup>115</sup> Разделяй и властвуй (*лат.*) — политический лозунг французского короля Людовика XI (1423–1483), хотя авторство его восходит еще к Филиппу Македонскому (382–336 до Р. Х.).

как раз второго эстетического идеала, то есть исторического<sup>116</sup>. Она не имеет в себе самой собственного закона движения. Если бы я считал веру в личной жизни человека чем-то столь же непосредственным, то первая любовь соответствовала бы вере, которая силой обетования была бы убеждена, что в состоянии двигать горы<sup>117</sup>, — и которая затем стала бы упорно, снова и снова, пытаться творить чудеса. Возможно, это ей и удалось бы, однако у такой веры всё равно не было бы никакой истории; ибо простое перечисление всех ее чудесных деяний еще не является историей, тогда как усвоение веры в личной жизни человека действительно есть история веры. Вот таким движением обладает супружеская любовь, ибо внутри решимости движение здесь направлено вовнутрь. В религиозной сфере супружеская любовь как бы позволяет Богу заботиться обо всем мире, в решимости же она в союзе с Богом решает бороться за себя самое, в терпении — обретать себя самое. В сознание греха уже включено представление о человеческой хрупкости, в решимости же оно рассматривается как нечто преодоленное. Я не устаю подчеркивать всё это применительно к супружеской любви. Я вполне воздаю должное первой любви, думаю, я даже лучше восхваляю ее, чем это сделал бы ты, но реальный порок такой любви заключается в ее абстрактном характере.

Поэтому супружеская любовь заключает в себе нечто большее, и ты тоже вполне можешь убедиться в этом, — ибо она способна сама от себя отказаться. Предположим, что первая любовь не может быть реализована, — тогда, будь она поистине любовью супружеской, индивиды могли бы отказаться от этой любви и все же обладать всей ее сладостью, пусть и в ином смысле. Первая любовь на такое не способна. Однако же отсюда никоим образом не следует, будто именно сомнение и сообщает супружеской любви ее способность к самоотречению, — как будто тут должно наступить некое уничтожение первой любви. Будь это так, здесь не наступало бы никакого самоотречения, а ведь никто, наверное, не знает лучше, как она сладка, чем тот, кто от нее отказался и всё же сохранил к ней способность; и способность эта снова будет столь же мощной, когда главным станет умение удерживать эту любовь, реализовать ее в жизни.

<sup>116</sup> В двух первых прижизненных изданиях «Или — или» здесь стоит термин «романтическое» («det Romantiske»), однако в черновике Кьеркегора мы находим: «историческое, романтическое» («det Historiske, det Romantiske»). Издатели согласны, что в этом контексте смысл, конечно же, предполагает «историческое»; начиная с 3-го издания, здесь всегда сохраняют термин «историческое».

<sup>117</sup> См.: *Мф* 17, 20: «Иисус же сказал им: по неверию вашему; ибо истинно говорю вам: если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: «перейди отсюда туда», и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас».

Требуется ровно столько же силы, чтобы отказываться от любви, как и на то, чтобы ее удерживать, и истинное сохранение дается тою же силой, которая способна к отказу, — только здесь она проявляется внешним образом в постоянном удерживании, — в этом и заложена истинная свобода, истинное и надежное движение этой любви.

Супружеская любовь проявляется как нечто историческое благодаря тому, что она сама есть процесс ассимиляции, она испытывает себя в том, что переживает, и соотносит пережитое опять-таки с самой собою; стало быть, она не является каким-то незаинтересованным свидетелем того, что происходит, — по сути своей она выступает участником, короче, она переживает собственное развитие. Романтическая любовь, конечно, также соотносит пережитое с собою, скажем, когда рыцарь посылает возлюбленной завоеванные в битве знамена и так далее; но даже если бы романтическая любовь могла вообразить самое себя достаточно долго занятой всеми подобного рода завоеваниями, ей все же никогда не могло бы прийти в голову, что любовь должна иметь какую-то историю. Прозаический взгляд впадает в противоположную крайность, он уже способен постигнуть, что любовь обретает историю, однако по большей части история эта — весьма краткая, при этом она столь скудна и приземлена, что очень быстро любовь тут крепко становится на ноги — и уходит прочь<sup>118</sup>. Экспериментирующая любовь, конечно, также обретает своего рода историю, однако, подобно тому как у нее нет настоящей априорности, нет у нее и непрерывности, она заключена единственно в произволе экспериментирующего индивида, который одновременно творит собственный мир и свою судьбу в нем. Поэтому экспериментирующая любовь весьма склонна осведомляться о состоянии любви в каждый данный момент; она обретает таким образом двойное удовольствие, — с одной стороны, когда результат соответствует расчету, с другой же стороны, когда оказывается, что из всего этого вышло нечто совершенно иное (когда наступает нечто неожиданное, она счастлива, поскольку находит себе всё новые задачи для своего неустанного комбинирования). Напротив, супружеская любовь несет в себе априорность, однако вместе с тем она имеет и некоторое внутреннее постоянство, и сила этого постоянства есть как раз то, что задает внутренний закон движения, иначе говоря — это решимость. В решимости уже полагается нечто иное, однако при этом оно полагается как трудность, которая уже преодолена; в решимости иное полагается как

<sup>118</sup> Здесь у Кьеркегора находим забавную игру слов: то, что я перевела как любовь «приземленная», у него представлено как любовь «пешеходная» («pedester»), поэтому дальше он и говорит о любви, которая «[крепко] становится на ноги» («faa Fødder»), то есть теряет всю свою поэзию.



нечто внутреннее, притом так, что даже внешнее рассматривается здесь прежде всего через свое отражение во внутреннем. Историческое состоит в том, что это иное возникает, и значимость его сохраняется, однако именно в своей значимости оно предстает как то, что никакой значимости иметь не должно, — так что любовь возникает из этого движения уже прошедшей испытание и очищенной, — и при этом она усваивает внутри себя всё пережитое. Не во власти самого индивида определить то, как именно возникает это иное, — в особенности если он не выступает всегда лишь чистым экспериментатором; однако в своей априорности любовь уже одержала победу надо всем этим, сама того не сознавая. В Новом Завете определенно где-то сказано: «И ничто не предосудительно, если принимается с благодарением»<sup>119</sup>. Большинство людей вполне готовы быть благодарными, если получают что-нибудь хорошее, но они одновременно требуют, чтобы им самим предоставлялось решать, что именно хорошо. Это указывает на их ограниченность; и напротив, та, другая благодарность поистине победительна и априорна, так как она содержит в себе вечно бодрое и энергичное отношение, которое не может быть поколеблено даже самым мучительным даром, — не потому, что человек умеет от него воздерживаться, но благодаря крайней отваге и высокому личному мужеству, которое дерзает благодарить даже за такую нелегкую милость. Точно так же обстоит дело и с любовью. Здесь мне даже не придет в голову отвечать на все жалобы-иеремиады, которые у тебя, беспутного, всегда под рукой для наставления обеспокоенных супругов; и я надеюсь, что на этот раз ты сам сумеешь сдержаться, поскольку имеешь здесь дело с супругом, который вовсе не собирается давать тебе повода к еще большему удовольствию, позволяя приводить его в смущение.

Но пока я таким образом прослеживаю любовь от ее криптогамной сокрытости к фанерогамной жизни<sup>120</sup>, я наталкиваюсь на этом пути на не-

<sup>119</sup> См.: 1 Тим 4, 4: «Ибо всякое творение Божие хорошо, и ничто не предосудительно, если принимается с благодарением...»

<sup>120</sup> В принципе термины «криптогамный» и «фанерогамный» относятся к ботанике; в растительном царстве криптогамы, или так называемые «тайнобрачные» растения, имеют скрытые органы размножения (это, скажем, мхи, хвощи и лишайники), тогда как фанерогамы — «явнобрачные», или «семенные» виды наделены органами размножения, представленными открыто, в виде шишек («голосеменные», хвойные) или цветов («покрытосеменные»). Понятно, что для Кьеркегора речь идет прежде всего о движении от тайного, «сокрытого» брака к его явной, открыто признаваемой форме; для человека здесь важна решимость публично огласить, то есть раскрыть перед всем миром свои интимные, как бы лишь его одного касающиеся отношения. Надеюсь, что даже в русском варианте иронический образ сразу же дает нам противостояние «тайнобрачного» хлыща/хвоща и рыцаря супружества, который с открытым забралом бьется за истинный «цветок» страсти.

кую трудность; и ты наверняка не сможешь о ней сказать, что она слишком незначительна. Posito<sup>121</sup>, я предполагаю, что мне удастся убедить тебя в том, что религиозное и этическое начало, которые внутри супружеской любви присоединяются к любви первой, никоим образом не уменьшают этой первой любви; в самой глубине души ты также полностью убежден в этом и теперь уж никак не станешь пренебрегать религиозной исходной точкой. И теперь, оставаясь наедине с тою, кого ты любишь, ты смиришь себя и свою любовь перед Господом; ты действительно захвачен и потрясен, но внимание, — сейчас я произнесу слово «община», — и тотчас же, как в песне поется, всё исчезнет снова<sup>122</sup>, Подняться же над определением внутреннего — это, я думаю, тебе никогда не удастся. «Община, эта благословенная община, которая, несмотря на свою многочисленность, все же является единой моральной личностью; ах, если бы, помимо обладания всеми скучными свойствами моральной личности, у нее было бы также одно хорошее свойство — одна-единственная голова на одной шее<sup>123</sup> — вот тогда я знал бы, что мне делать». Ты знаешь, наверное: был такой сумасшедший, навязчивая идея которого состояла в том, что комната его полна мух<sup>124</sup>, так что он постоянно подвергается опасности быть укушенным ими. В своем страхе отчаяния, в ярости отчаяния он боролся за свое существование. Мне порой кажется, что и ты в своей жизни борешься с подобными воображаемыми роями мух, с тем, что называешь «общиной». Между тем всё это вовсе не так опасно; однако я прежде всего рассмотрю важнейшую точку твоего соприкосновения с общиной. Только прежде мне хотелось бы напомнить тебе: первая любовь попросту не может счесть своим преимуществом то обстоятельство, что подобные затруднения ей не ведомы; всё это происходит оттого, что она удерживается в абстрактном состоянии и совершенно не приходит

<sup>121</sup> Я полагаю, я предполагаю (*лат.*); этот латинский оборот часто использовал в своих произведениях один из любимых Кьеркегором немецких романтиков — Жан Поль (Jean Paul).

<sup>122</sup> См. песенку датского поэта А. Ёленшлегера «Искатель сокровищ», в которой говорится: «Стоит тебе произнести словечко, и всё исчезнет снова» (*Oehlenschläger A. Skattegraveren. Digte, København, 1803*). Эту же строчку Кьеркегор цитирует и в своем «Дневнике» (Рар II А 780).

<sup>123</sup> См.: *Светоний. Жизнь двенадцати цезарей. 4.30.6*. Известное изречение, которое приписывается Калигуле; тот говорил, что желал бы, чтобы римский народ имел одну-единственную голову, которую император мог бы отсечь единым ударом. В «Дневнике» Кьеркегора мы находим еще одно упоминание о желании Калигулы: «Мысль Калигулы об одной-единственной голове на одной шее — это не что иное, как идея предумышленного, трусливого самоубийства. Она прямо соотносится с самоубийством. И то и другое представление одинаково обусловлены мировоззрением отчаяния» (Рар II А 409. 4 мая 1839 г.).

<sup>124</sup> Там же. 8.3.1. Здесь подразумевается император Домициан.

ни в какое соприкосновение с действительностью. Ты очень хорошо разбираешься в абстрактных отношениях к окружающему миру, когда сама их абстрактность уже, по существу, снимает возможность отношения. Тебе даже нравится, что нужно платить священнику, приходскому служке или чиновнику-правоведу, поскольку деньги — превосходное средство, чтобы держать на расстоянии всякое отношение; именно поэтому, как ты мне сам признавался, твой план состоит в том, чтобы никогда ничего не делать и не предпринимать, — пусть даже речь идет о самой незначительной услуге, — не отдавая или не вынуждая [партнера] получать при этом деньги. Ну в самом деле, если следовать этой логике, то, решившись когда-нибудь вступить в брак, ты будешь в состоянии дать на чай каждому, кто придет, чтобы засвидетельствовать тебе свою радость по поводу этого шага. Но тогда тебя не должно удивлять и то, что почтенное собрание заметно возрастет в численности, или же то, что с тобой действительно приключится неприятность, которой так опасался человек с мухами. Стало быть, больше всего ты боишься положения, когда личные отношения — под видом расспросов, поздравлений, похвал или просто подарков, — станут претендовать на то, чтобы скрепить с тобою связи, несоизмеримые с денежным выражением, когда эти отношения будут открыто навязывать тебе всяческое участие посторонних, хотя именно в данных обстоятельствах ты предпочел бы обойтись вообще безо всякого участия, — как ради себя самого, так и ради своей возлюбленной. «С помощью денег можно избежать множества смешных историй. Деньгами можно заткнуть рот тому церковному трубачу, который иначе станет трубить для вас хоть до самого Страшного суда; благодаря деньгам можно уклониться от того, чтобы вас объявили супругом, — настоящим супругом перед всею общиной, — тогда когда вам *in casu*<sup>125</sup>, возможно, захочется ограничиться тем, чтобы быть таковым для одного-единственного человека». Такая тирада — вовсе не мое изобретение, о нет, она принадлежит тебе. Помнишь, как ты однажды возмущался по поводу церковного венчания? Ты говорил тогда: вот было бы здорово, если бы подобно церемонии посвящения в сан, когда все присутствующие духовные лица подходят, возлагая руку на посвящаемого, здесь все присутствующие и искренне сочувствующие члены братского сообщества целовали бы жениха и невесту всеобщим поцелуем; о да, ты заявлял, что не можешь выговорить слова «жених и невеста», не подумав при этом о том торжественном мгновении, когда любящий отец или же старый друг поднимется вдруг со своим стаканом, чтобы с глубоким волнением произнести эти прекрасные слова: «жених и невеста». Ибо точно так же,

<sup>125</sup> В [данном] случае (лат.).

как ты находишь, что вся церковная церемония замечательно рассчитана на то, чтобы подавить эротическое начало, так и вся последующая мирская сторона, с твоей точки зрения, столь же непристойна, сколь пристойно было вначале церковное торжество; «ведь и правда это было непристойно, смешно и безвкусно — усаживать такую якобы супружескую пару за обеденный стол, тем самым вызывая у присутствующих одностороннюю, неистинную и некрасивую рефлексю по поводу того, верно ли, что только церковное предписание сделало их супругами». Потому, мне кажется, ты стоишь за возможно более скромную свадьбу. Ничего не имею против, но хотел бы напомнить тебе, что и здесь ты точно так же будешь провозглашен настоящим супругом. Возможно, тебе легче перенести это слово, если его больше никто не слышит. Впрочем, должен напомнить тебе, что по чину венчания не говорится: «перед всею общиной», но: «перед Богом и этой общиной»<sup>126</sup>, — а это выражение, которое не раздражает своей ограниченностью и не лишено отваги.

Касательно же того, что ты можешь еще сказать в этом отношении, — даже если это будет выражено с твоей обычной несдержанностью, я, пожалуй, смогу простить тебя, поскольку тут ты всё еще выступаешь только против общественных установлений. А о них, мне кажется, каждый может иметь свое мнение, и даже если я далек от того, чтобы поощрять твою *Sprödigkeit*<sup>127</sup>, я всё же буду возможно более терпимым. Относительно этих установлений у нас всегда, вероятно, останутся разногласия. Мне представляется замечательным умение жить внутри таких предписаний, умение извлекать из них нечто прекрасное, если ты в состоянии это сделать, — или же, коль скоро ты на это не способен, умение подчиняться им и сообразовываться с ними. Я не вижу никакой опасности для любви в том, что оглашение помолвки производится с кафедры; я не думаю также, что подобные сообщения могут причинить вред присутствующим, хотя прекрасно помню, как ты заметил однажды с напускной суровостью: от этих оглашений нужно отказаться полностью, поскольку многие (особенно женщины) ходят в церковь лишь затем, чтобы их послушать, — что в конечном счете пагубно сказывается на впечатлении от проповеди. В основе твоей тревоги лежит нечто порочное, как если бы подобные мелочи могли

<sup>126</sup> В черновике Кьеркегора читаем: «Перед всем миром», — это выражение, которое никак не может раздражать даже самую полемичную натуру, поскольку предполагает публичность столь бескрайнюю, что ее тревожащие границы даже не прочитываются, — причем всё предполагается с такой дерзостью, с такой лирической чрезмерностью, словно сама природа должна тут выступить свидетельницей этого праздника» (Рар III В 41.24. [Без даты] 1841 г.).

<sup>127</sup> Ломкость, хрупкость (*нем.*); здесь: капризность, недоступность.

хоть в чем-то повредить здоровой и сильной любви. В мои намерения никоим образом не входит защищать все основные послышки, которые считаются общепринятыми в этой области. И если уж я сражаюсь за общину, я вовсе не отождествляю ее с той «почтеннейшей публикой», которая, по выражению Гёте, «достаточно бесстыдна, чтобы поверить, будто всё, что человек предпринимает, он делает, только чтобы создать повод для пересудов»<sup>128</sup>. Другое наблюдение, которое объясняет мне твой глубокий страх перед всяким посвящением других в твои дела, равно как и перед всяким излишним шумом, состоит в том, что ты боишься утратить эротическое мгновение. Ты умеешь сохранять свою душу в таком же апатичном и спокойном состоянии, в каком пребывает хищная птица, — но прямо перед тем, как обрушиться сверху на свою добычу; ты знаешь, что такое мгновение — не в нашей власти, и что, однако же, всё поистине прекрасное заложено именно в этом мгновении; поэтому ты умеешь долго подстергать свою добычу, не желая заранее отравлять это состояние беспокойством, с каким обычно поджидают особое мгновение. Однако, если такое событие назначено на определенное время, известное загодя, если о нем постоянно напоминают специальной подготовкой, возникает реальная опасность, что «главное ускользнет». Из этого ясно, что ты так и не понял самой сущности супружеской жизни и что ты сохраняешь свою еретическую и суеверную привязанность к первой любви.

Давай же теперь поразмыслим, действительно ли так опасно всё, связанное с общиной, — если, конечно, ей не позволяют принимать столь ужасные формы, которые она обретает в твоём болезненном воображении. Жизнь наверняка приводила тебя не просто в соприкосновение, но и в теснейшую связь с некоторыми людьми, воспоминание о коих не страшит тебя, не нарушает твоего идеала, чьи имена ты громко называешь самому себе, когда хочешь вдохновить себя не нечто благое, чье присутствие укрепляет твою душу, чья личность выступает для тебя проявлением всего благородного и возвышенного. Ну разве тебе нужно тревожиться о том, что они посвящены в твои дела? Тут все обстоит примерно так, как если бы некий человек заявил применительно к религиозной сфере: «Я от всего сердца хотел бы сохранить свой союз с Господом и Христом, однако я не в силах вынести, что Он исповедает меня перед всеми святыми ангелами»<sup>129</sup>. С другой стороны, жизнь твоя, твои внешние жизненные отношения, конечно же, привели тебя

<sup>128</sup> Источник цитаты не найден.

<sup>129</sup> См.: *Мф* 10, 32: «Итак всякого, кто исповедает Меня пред людьми, того исповедаю и Я пред Отцем Моим Небесным»; *Мк* 8, 38: «Ибо кто постыдится Меня и Моих слов

в соприкосновение с другими людьми, для кого радости и прекрасные, значительные события были скудно отмерены в однообразном ходе их повседневной жизни. И разве каждая семья не насчитывает множество таких людей среди своих знакомых, может быть даже среди своих членов, и разве не прекрасно, что такие люди, почти совсем заброшенные в своем одиночестве, все же могут найти себе прибежище в семье? Стало быть, для них бракосочетание будет событием значительным, чем-то вроде поэтического островка внутри повседневности, чем-то, чему они радуются уже заранее и о чем они могут вспоминать долгое время спустя. В одной семье, с которой я общаюсь, я часто встречаю старую деву, ровесницу хозяйки дома. Она еще так живо помнит день свадьбы, пожалуй, даже яснее, чем сама эта женщина: помнит, как была убрана невеста, помнит каждое мелкое обстоятельство. Неужели ты хотел бы похитить у всех подобных людей повод для радости, которую ты мог бы им подарить? Давай любовно и бережно обращаться со всем, что хрупко. Столько браков заключалось тайно, чтобы в полной мере вкусить эту радость, — но время порой приносит с собою нечто совсем иное, — так мало радости, что человек может почувствовать искушение сказать: «Да, может, имело смысл тогда порадовать многих людей, — у нас осталось бы хоть что-то». Ты знаешь, я ненавижу всё это нескромное любопытство по поводу семейных отношений, я ненавижу его так же, как и ты, однако я умею, во-первых, держать его на расстоянии, а во-вторых, умею над ним подниматься; ты же со всей своей горечью, со всей своей полемикой, со всей необходимой тяжелой артиллерией, — неужели ты не сумеешь расчистить от этого пространство? Ты, конечно, делаешь это, но подобное занятие тебя раздражает. Я не стану предписывать тебе никаких границ, отбрось все, что тебе мешает, но не забудь совсем о моем принципе, не забудь, если это тебе удастся, реализовать его в еще более прекрасном виде; помни, что искусство состоит в том, чтобы по возможности спасать таких людей, а не в том, чтобы защищать себя. Я мог бы даже вменить это тебе в обязанность как одно из правил благоразумия; тебе ведь хорошо известно, что чем более человек изолирует себя, тем более назойливыми становятся все эти праздные, болтливые людишки, — а ведь ты сам, ты так часто вел с ними свою игру, вначале возбуждая их любопытство, а затем позволяя всему понапрасну рассеиваться в пустоте; я мог бы вменить это тебе в обязанность как одно из правил благоразумия, однако не стану этого делать, ибо слишком уважаю истинность того, о чем говорю, чтобы согласиться ее унижить.

---

о роде сем прелюбодейном и грешном, того постыдится и Сын Человеческий, когда придет в славе Отца Своего со святыми Ангелами».

Всякое становление<sup>130</sup>, — в той мере в какой оно здраво, — всегда несет в себе нечто полемическое, а значит, это можно обнаружить и во всяком супружеском союзе; ты прекрасно знаешь, что я ненавижу эту семейную сонливость, это бледное *communio bonorum*<sup>131</sup>, которые могут придать браку такой вид, будто ты женился на всей семье сразу<sup>132</sup>. Но если супружеская любовь — это истинная первая любовь, значит, в ней тоже есть нечто сокровенное, значит, она не желает выставлять себя напоказ, не посвящает свою жизнь тому, чтобы следить за всеми семейными событиями, не черпает свою пищу в поздравлениях и похвалах, или же в поклонении Господу, каким его удастся организовать в лоне семьи. Всё это тебе прекрасно известно, дай только своему остроумию как бы проиграть это заново в сознании. Во многих отношениях я вполне мог бы с тобою согласиться, и я думаю, что тебе и всему доброму делу не повредит, если ты позволишь мне как опытному, доброжелательному леснику, сообразно обстоятельствам помечать гнилые деревья, обреченные топору, вместе с тем давая мне иногда возможность делать зарубку и в других случаях.

Я нисколько не сомневаюсь, когда провозглашаю сокрытость абсолютно необходимым условием для сохранения эстетической стороны в супружестве, — но не в том смысле, что человек специально стремится к ней, жаждет ее, злоупотребляет ею, полагает в качестве подлинного наслаждения здесь исключительно наслаждение такой сокрытостью. Одна из излюбленных идей первой любви состоит в том, чтобы убежать вместе на необитаемый остров. Над этим, конечно же, достаточно часто потешались, и я не стану принимать участие в иконоборческой ярости нашего времени. Ошибка тут заключается в том, что первая любовь полагает, будто она не может реализоваться никаким иным способом помимо бегства. Это по сути недопонимание, которое коренится в ее неисторическом характере. Искусство состоит в том, чтобы пребывать в многообразии и все же сохранять тайну. Я мог бы здесь опять-таки выдвинуть правило рассудительности, согласно которому только благодаря пребыванию человека среди людей сокрытость сохраняет свою истинную энергию, только благодаря такому противостоянию ее острие вонзается всё глубже и глубже. Я не хочу этого делать, причем по той же самой причине, что и прежде, — а также потому, что я всегда признаю отношение с другим человеком чем-то, что обладает истинной реальностью. Однако именно

<sup>130</sup> Становление — «*Tilblivelse*» (*дат.*): вхождение в наличное существование.

<sup>131</sup> Совместное [владение] собственностью (*лат.*).

<sup>132</sup> Далее, в черновике Кьеркегора: «Когда Господь дал Адаму спутницу, даровав ему Еву, это никоим образом не предполагало активного семейного общения, поскольку Ева не привела с собою целое скопище подружек» (Par III В 41.25. [Без даты] 1841 г.).

поэтому здесь и потребно искусство, а супружеская любовь не бежит этих трудностей, но сохраняет их и внутри них возрастает. Кроме того, у супружеской любви так много прочих занятий, что она не находит времени, чтобы погрязнуть в полемике по поводу всяких частностей.

Будучи взято в своем внутреннем аспекте, это главное условие звучит следующим образом: открытость сердца, прямота, откровенность в возможно большей степени; ибо таков жизненный принцип любви, тогда как сокрытость в этом означала бы ее смерть<sup>133</sup>. Однако же, легко сказать, но нелегко сделать, и поистине требуется мужество, чтобы последовательно проводить такой принцип; ведь ты, конечно, понимаешь, что я здесь подразумеваю нечто большее, чем жалкую болтливость, царящую в многоречивых семейных союзах. Об открытости, естественно, может идти речь только там, где есть место сокровенности; трудность первой измеряется степенью присутствия последней. Требуется мужество, чтобы пожелать явиться таким, каков ты есть на самом деле; требуется мужество, чтобы не поспешить откупиться от небольшого унижения, когда это можно сделать с такой легкостью благодаря некоторой сокрытости, — чтобы не поспешить прикупить немного к своему величию, когда это можно сделать с такой легкостью благодаря толике замкнутой сдержанности. Требуется мужество, чтобы пожелать быть здоровым, чтобы вполне честно и искренне пожелать истины.

И все же давай начнем с менее важного условия. Двое молодоженов, почитавших себя принужденными «удерживать свою любовь внутри тесных границ трех небольших комнат», предоставили тебе случай предпринять маленькое путешествие в царство фантазии, которое расположено столь близко от твоего каждодневного местопребывания, что можно даже усомниться, правомерно вообще ли называть это путешествием. Ты теперь предашься тому, чтобы самым тщательным и изящным образом разукрашивать для них такое будущее, которое ты мог бы пожелать и себе самому. Ты знаешь, что я не без охоты принимаю участие в подобных небольших экспериментах и что, слава Богу, я еще достаточно ребячлив, чтобы, увидев, как мимо меня проезжает королевская карета, запряженная четверкой храпящих коней, уметь вообразить, будто сам я сижу внутри, — и достаточно невинен, чтобы, убедившись в том, что это не так, все же суметь порадоваться тому, что в ней сидит кто-то другой, — достаточно неисторчен, чтобы не требовать тут самое большее одной лошади, которая одновременно служила бы упряжной и верховой, — и всё только потому, что мои возможности позволяют мне держать

<sup>133</sup> Перед началом этого абзаца в черновике стоит подчеркнутая фраза: «Но супружество невозможно без взаимной доверительности» (Pap III B 39. [Без даты] 1841 г.).



лишь одну. Так что, предположим: в своем воображении ты уже женат, причем женат счастливо, ты уже уберег свою любовь от всевозможных препятствий, она не понесла никакого ущерба, — и теперь, скажем, ты размышляешь над тем, как устроить всё у себя в доме, с тем чтобы любовь возможно дольше сохраняла свой аромат. Для этой цели тебе понадобится более трех комнат. В этом я с тобой соглашусь, поскольку и теперь, будучи холостяком, ты уже используешь пять комнат. Тебе было бы неприятно, окажись ты принужден уступить одну из своих комнат жене; тогда ты уж скорее предпочел бы уступить ей четыре, а самому жить в пятой, чем пользоваться хотя бы одной сообща с нею. Приняв во внимание все эти неудобства, ты продолжаешь: «Таким образом, я исхожу из упомянутых трех комнат не в философском смысле, поскольку я не собираюсь к ним возвращаться, но скорее для того, чтобы уйти от них возможно дальше». У тебя появилось такое стойкое отвращение к трем небольшим комнатам, что если окажется, что тебе невозможно будет располагать большим, ты предпочтешь жить как бродяга под открытым небом, — что, впрочем, в конечном счете было бы так поэтично, что сравняться с этим могла бы теперь лишь довольно протяженная анфилада комнат. Напомнив тебе о том, что всё это — не более чем обычная ересь неисторичной первой любви, я пытался призвать тебя к порядку, но теперь и сам прямо-таки рад проходить с тобою через множество просторных, прохладных залов с высокими потолками, расположенных в твоём воздушном замке, проходить через таинственные, полутемные кабинеты, через множество трапезных, освещенных до последнего уголка свечами, канделябрами и зеркалами, через маленькую комнатку, чьи двустворчатые двери открываются на балкон, — в них врывается утреннее солнце, а нам навстречу струится благоухание цветов, выдыхающих свой аромат лишь для тебя и твоей любви. Я не стану далее следовать за твоими проворными шагами, когда ты, подобно охотнику на оленей, перепрыгиваешь с одной горной вершины на другую. Я несколько подробнее рассмотрю только сам принцип, лежащий в основе всего этого расклада. Совершенно очевидно, что твой принцип заключался в таинственности, мистификации, утонченном кокетстве; не только стены твоих залов должны были быть украшены зеркалами, но и сам мир твоего сознания должен был умножаться подобными же отражениями рефлексии, — не только повсюду в комнатах, но и повсюду в сознании ты хотел встречать ее и себя, себя и ее. Однако, чтобы добиться этого, не хватит и богатств всего мира, для этого потребен дух, искусная соразмерность, с которой человек располагает силами своего духа. Необходимо быть столь чужими друг другу, чтобы доверие стало интересным, и столь доверчивым друг к другу, чтобы чуждость стала увлекательным противостоянием. Супружеская жизнь

не должна превращаться в некий домашний халат, в котором чувствуешь себя удобно, однако она не должна также становиться шнурованным корсетом, стесняющим движения; она не должна превращаться в работу, требующую утомительной подготовки, однако она не должна становиться и распушенной праздностью; она должна нести на себе печать случайного, однако человеку при этом нужно как бы издали ощущать вмешательство искусства; нельзя, так сказать, утомлять взор, день и ночь сплетая ковер, который мог бы удачно покрыть пол в большом зале, но вместе с тем даже самый существенный знак внимания должен быть отмечен в уголке крошечной тайной меткой; вовсе не нужно, чтобы каждый день, когда они садятся есть вместе, на пироге непременно стояла их монограмма, однако вполне допустим тихий и как бы сокращенный телеграфный знак. Все дело состоит в том, чтобы как можно дальше держаться от точки, где заметно уже круговое движение, от точки, где начинается повторение, — но поскольку этой точки нельзя полностью избежать, весь смысл состоит в том, чтобы обеспечить возможность вариации. Существует лишь определенное количество текстов, и если в самое первое воскресенье ты полностью выговорился во время своей проповеди, у тебя не только ничего не осталось на весь следующий год, — тебе не хватит слов даже для первого воскресенья год спустя. Необходимо возможно дольше оставаться отчасти загадочными друг для друга, и по мере того, как один из супругов постепенно открывается для другого, это должно происходить с продуманным использованием случайных обстоятельств, — так что сама эта открытость будет относительной и способной породить множество возможных истолкований. Нужно остерегаться всякого пресыщения и всякого переедания. Тебе хотелось бы жить в первом этаже этого великолепного замка, а сам этот замок должен располагаться в красивой местности, хотя и поблизости от столицы. Жена твоя, твоя супруга, должна жить в левом крыле второго этажа. Ты всегда завидовал царственным особам именно потому, что для них-то вполне нормально, чтобы муж и жена жили отдельно. Однако там эстетическое начало оказывалось исключенным из придворной жизни, так как последняя была целиком подчинена церемониалу, претендующему на то, чтобы стоять выше любви. О вашем приходе сообщают, вы ждете мгновение, а затем вас принимают. Само по себе это не так уж некрасиво, однако истинную свою красоту такой расклад мог обрести только тогда, когда он оказывался всего лишь партией в божественной игре эротической любви, когда ему можно было приписать некую значимость и с таким же успехом ее изъять. Сама эротическая любовь должна была иметь множество границ, однако каждая граница вместе с тем оказывалась бы и сладострастным искушением переступить через них все. Стало быть,

ты жил бы в первом этаже, где располагалась бы также твоя библиотека, твоя бильярдная, твоя гостиная, твой кабинет, твоя спальня. Супруга твоя жила бы во втором этаже, здесь находилось бы и ваше *total conjugale*<sup>134</sup>, — просторная комната с двумя кабинетами по обеим сторонам. Ничто не должно напоминать тебе или твоей жене о том, что вы уже женаты, и однако же, всё должно было устроиться так, как это невозможно сделать человеку одинокому. Ты не знал бы, что делает твоя жена, а она не знала бы, что занимает тебя; но всё это было бы устроено так вовсе не для того, чтобы пребывать в праздности или же забывать друг о друге, но чтобы тем самым всякое взаимное соприкосновение становилось значительным, чтобы как можно более отдалить то смертельное мгновение, когда вы взглянули бы друг на друга и — подумать только! — вам стало бы скучно. Иначе говоря, вы не расхаживали бы вокруг по-супружески взявшись рука об руку, но ты следил бы за ней из окна с юношеской влюбленностью, когда ей случилось бы выйти погулять в сад, — ты напрягал бы взор, чтобы глядеть ей вслед, погружался бы в созерцание ее образа, стоило ей только скрыться с твоих глаз. Ты тайком пробирался бы за нею, о да, она, пожалуй, временами даже опиралась бы на твою руку; ибо всегда бывает нечто прекрасное в том, что установилось между людьми в качестве постоянного знака для какого-то определенного чувства; тогда ты ходил бы, взяв ее под руку, — отчасти отдавая должное красоте этого обычая, а отчасти шуточно замечая, что сейчас вы действительно прохаживаетесь как настоящие супруги. Боюсь, что не доберусь до конца, если стану следовать всем хитрым утонченностям твоего изобретательного сознания, предающегося этой азиатской роскоши, — всё это даже немного утомляет меня, заставляя пожалеть о тех трех маленьких комнатках, которые ты так гордо отверг.

Впрочем, если во всей этой картинке и содержится нечто эстетически прекрасное, его следовало бы, пожалуй, искать частью в той эротической стыдливости, о которой ты позволяешь лишь догадываться, — частью же в твоём стремлении ни в одно из мгновений не обладать возлюбленной как чем-то уже завоеванным, но всегда завоевывать ее заново. Последнее само по себе верно и правильно, однако задача здесь вовсе не поставлена с эротической серьезностью, а потому она также и не решена. Ты постоянно держишься за непосредственность как таковую, за некое природное определение, а значит, ты так и не отважился на то, чтобы позволить этой непосредственности преобразиться в нечто всеобщее; ибо это и есть то, что я выражал словами «прямота» и «открытость». Ты

<sup>134</sup> Брачное ложе (лат.).

боишься, что стоит только исчезнуть загадочности, как прекратится и сама любовь; я же, напротив, полагаю, что любовь впервые начинается лишь тогда, когда загадочность исчезает. Ты боишься, что человеку вообще не нужно полностью знать, *что* именно он любит, ты рассчитываешь на несоизмеримое как на ингредиент, имеющий абсолютную важность; я же утверждаю: только человек, который знает *то*, что он любит, любит в истине. К тому же всему твоему счастью недостает благословения, ибо ему недостает противостоящих факторов; и хотя это, несомненно, можно считать упущением в случае, если ты действительно хотел бы увлечь кого-то своей теорией, — одновременно совсем неплохо, что эта теория вовсе не является истиной. Потому давай вернемся теперь к действительным жизненным отношениям. Хотя я и настаивал на том, что противостоящие факторы непременно входят в супружество, отсюда вовсе не следует, будто тебе позволено отождествлять супружество с целой вереницей этих противостоящих факторов. Напротив, как было показано выше, сама возможность противоречий, которые сопровождают брак, заложена в самоотречении, связанном с решимостью, — однако там эти противоречия еще не обретают определенной формы и не вызывают страха, поскольку считаются уже заранее преодоленными внутри самой этой решимости. К тому же противостоящие факторы рассматриваются не как внешние обстоятельства, но как нечто внутреннее в отражении [человеческой] индивидуальности, — правда, всё это относится скорее к совместной истории супружеской любви. Сама сокрытость, как уже было сказано в предыдущем разделе, становится противоречием, когда ей, по существу, нечего скрывать внутри своей тайны; она становится ребячеством, если хранит лишь любовные пустяки. Только когда любовь поистине раскрыла сердце индивида, сделала его красноречивым в гораздо более глубоком смысле, чем тот, который обычно подразумевают, говоря о любви (ведь то красноречие может принадлежать и соблазнителю), только когда индивид таким образом поместил всё в это всеобщее, только тогда сокрытость обретает свою силу, жизнь и смысл. Однако для этого нужно сделать решающий шаг, для этого потребно мужество, — и все же супружеская любовь соскальзывает в никуда, если такого не происходит; ибо только таким образом человек показывает, что любит не самого себя, но другого. А как можно показать это, если не благодаря тому, что он существует для другого, — а как можно существовать для другого, если не благодаря тому, что не существуешь более для самого себя; но оставаться в «бытии-для-себя» — это наиболее привычное выражение для сокрытости, свойственной индивидуальной жизни, когда та остается внутри себя самой. Любовь — это самоотдача, но самоотдача возможна лишь благодаря тому, что я выхожу из самого себя, — как же можно со-

вместить это с сокрытостью, которая всегда остается в самой себе? «Однако человек что-то теряет, раскрываясь таким образом», — о да, само собой разумеется, — тот, кто обретает нечто только благодаря сокрытости, всегда что-то теряет. Но тогда тебе нужно быть последовательным и проводить этот подход гораздо решительнее: ты должен предостерегать людей не только перед браком, но и перед всяким сближением; погляди, как далеко заведет тебя твоя умная головушка, которая ратовала за то, чтобы прибегать к сокращенным телеграфным знакам. Самое интересное чтение — это то, при котором и сам читатель до определенной степени является творцом, — и истинно эротическое искусство состоит в том, чтобы производить впечатление издали; оно оказалось бы особенно опасно для девушки, открывшейся его воздействию, поскольку ей самой пришлось бы создавать предмет своей эротической любви из ничего, — а затем его же любить эротически; однако на деле это вовсе не любовь, но кокетство соблазнения. Напротив, тот, кто любит эротически, теряет себя в другом, однако как раз тогда, когда он затерялся и забылся в другом, он и становится открыт этому другому, — и как раз тогда, когда он забывает себя, он вспоминает об этом другом. Тот, кто любит эротически, никогда не пожелает, чтобы его спутали с другим, — ни с человеком лучшим, чем он сам, ни с более ничтожным, — и тот эротически не любит, в ком нет такого уважения к самому себе и к своей возлюбленной. И вообще, сокрытость имеет свою опору в некоей мелочности, которой вечно хотелось бы прибавить себе хоть на локоть росту<sup>135</sup>. Тот, кто не научился пренебрегать подобными вещами, никогда не любил эротически, — ведь иначе он почувствовал бы, что, даже прибавь он к своему росту хоть десять локтей, он все равно останется слишком мал. Обыкновенно полагают, будто такое смирение любви приличествует лишь комедиям и романам, или же что оно принадлежит к числу общепринятых обманов, свойственных дням помолвки. Это вовсе не так; такое смирение — это истинный и полезный учитель, постоянный строгий наставник, необходимый всякий раз, когда мы пытаемся мерить любовь чем-то иным, помимо нее самой. И пусть даже самый ничтожный и незначительный человек на свете любил самого высокоодаренного, последний всё же, будь в нем хоть сколько-нибудь истины, непременно почувствовал бы, что все его способности оставляют за собою зияющую пропасть и что единственный способ, каким он может удовлетворить требованиям, заложенным в любви другого, — это полюбить его в ответ. Не будем забывать, что нельзя считать посредством неравных величин. А потому

<sup>135</sup> См.: *Мф* 6, 27: «Да и кто из вас, заботясь, может прибавить себе росту *хотя* на один локоть?»

тот, кто поистине ощутил всё это, — тот и любил, но он-то наверняка не опасался бы лишиться себя тех вещей, которые — как таковые — не имеют для него никакой ценности. Только ставший нищим в этом мире обретает истинную уверенность в обладании собственностью, и только всё утративший — всё и получает<sup>136</sup>. А потому я восклицаю вместе с Фелеломом: «Верь в любовь, она всё отнимает, — она же всё и дает»<sup>137</sup>. И в самом деле, что за прекрасное, возвышенное, неопишимо блаженное чувство — позволить всему частному исчезнуть перед тобою, позволить частностям поблекнуть и, подобно облачным картинкам, унести прочь пред бесконечной мощью любви; это пример подсчета, который одинаково прекрасен как в бесконечном мгновении, в каковом он происходит однажды, так и внутри последовательности, когда ты радуешься, протирая руку и позволяя этим частностям исчезнуть одна за другой; о да, таково истинное воодушевление истинной любви перед лицом уничтожения, когда ей хотелось бы пожелать, чтобы исчез весь мир, — не для того, чтобы добиться тем самым удачи для себя, но чтобы дать ему погибнуть как шутке, пока длится время любви. И в самом деле, если человек открывает двери настезь конечным вещам, то одинаково глупо и одинаково смешно, когда ты хочешь, чтобы тебя любили за то, что у тебя самая умная голова на плечах, самый большой талант, за то, что ты величайший художник своего времени, — как и то, что ты требуешь любви оттого, что на твоём подбородке — самая изящная эспаньолка. Однако все эти внешние проявления и настроения, естественно, столь же часто присущи и первой любви, и лишь удивительно непостоянное положение, которое ты всегда занимаешь, заставляет меня вновь настойчиво их касаться. Первая любовь способна желать со сверхъестественным пафосом, однако такое желание с легкостью обращается в бессодержательное «если бы»; мы отнюдь не живем в столь райском состоянии, чтобы Господь отдавал каждой супружеской паре весь мир в владение, чтобы супруги обращались с ним по собственному усмотрению. Супружеская любовь обходится с этим разумнее, движения ее направлены не вовне, но внутрь, и здесь она вскорости замечает, что перед нею простирается широкий мир, где, однако же, всякое преодоление само по себе совершенно иначе соизмеряется с бесконечностью любви; и даже если любовь страдает, представляя себе, с чем ей еще предстоит бороться, она ощущает в себе достаточно мужества для такой борьбы; у любви достаточно отваги, чтобы превзойти

<sup>136</sup> См.: *Мф* 10, 39: «Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее»; *Мф* 16, 25: «...ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее...»

<sup>137</sup> Источник цитаты не обнаружен.

тебя в парадоксах, — скажем, когда она способна радоваться тому, что грех вошел в мир; однако ей также хватает отваги, чтобы превзойти тебя в парадоксах и в ином смысле, — у нее есть мужество эти парадоксы преодолевать. Притом, хотя супружеская любовь, равно как и любовь первая, прекрасно умеет преодолевать все эти препятствия в бесконечном моменте любви, хотя она и знает — а в том-то как раз и состоит историческое в ней, — что эта победа сама желает быть одержанной и что такое завоевание — не просто игра, но также и борьба, а вместе с тем не просто борьба, но также и игра (точно так же, как битва в Валгалле<sup>138</sup> была борьбой не на жизнь, а на смерть и все же игрой, поскольку бойцы снова и снова воскресали, омолодившись смертью), она знает, что подобная схватка — это не какой-то самовольный поединок, но битва под Божественными инсигниями. Она не чувствует потребности любить более одного человека, находя в этом своем блаженство, — и она не чувствует потребности любить более одного раза, находя в этом свою вечность. И ты думаешь, что такая любовь, у которой нет никаких тайн, утрачивает нечто прекрасное? Или же, что она не в состоянии противостоять времени и поневоле притупляется каждодневным общением? Или ты думаешь, что скука придет к ней быстрее, — как если бы супружеская любовь не обладала вечным содержанием, которое никогда не утомляет, — вечным содержанием, которое она завоевывает то среди поцелуев и шуток, то среди страха и трепета, — но завоевывает снова и снова? «Однако ей придется отказаться от всех этих прелестных маленьких сюрпризов». По правде говоря, я вообще не вижу в них никакой необходимости; я во все не считаю, что супружеская любовь должна вечно стоять с разинутым ртом или же разговаривать во сне; напротив, все эти маленькие сюрпризы сохраняют свое значение как раз тогда, когда имеет место полная открытость. Она-то как раз и создает надежность и доверие, внутри которых и разворачивается подобная интерлюдия. И напротив, если человек полагает, будто сущность и истинное блаженство любви заключены в такой цепочке маленьких неожиданностей, если он думает, будто жалкая утонченная мягкость, беспокойство, с которым человек в каждое мгновение прикован к такой неожиданности и даже сам выдумывает ее, составляют нечто прекрасное, — я позволю себе заметить, что для супружества будет весьма некрасивым и крайне сомнительным знаком, если оно не сможет похвалиться иными трофеями помимо секретера, до отказа набитого

<sup>138</sup> В скандинавской мифологии Валгалла (Valhalla, букв.: «зал мертвецов») — это обитель мертвых героев, погибших в битве. Каждое утро они встают, чтобы снова и снова сражаться в смертельном бою, однако к вечеру все раны затягиваются и они отправляются на пирушку с Одином.

конфетами, флаконами, чашечками, вышитыми домашними туфлями, безделушками и тому подобным.

Однако нередко можно встретить супружеские союзы, в которых последовательно проводится система таинственности. Правда, я не встречал среди них еще ни одного супружества счастливого. Но может, они мне не попадались по чистой случайности, и потому хотелось бы подробнее рассмотреть, что же лежит обыкновенно в основании подобной практики. Для меня это важно; ведь эстетически красивый брак — это всегда брак счастливый. Ну а если счастливое супружество можно и впрямь построить на таком основании, мою теорию придется изменить. Я не стану чураться ни одной из форм проявления этой системы, отразив каждую из них возможно справедливее, однако особо задержусь на той, что была проведена в доме, где я ее застал, с виртуозностью, которая действительно поражала.

Обыкновенно система таинственности — и тут ты наверняка со мной согласишься — исходит от мужчин, и хотя она в любом случае порочна, такое положение все-таки легче вынести, чем тот совершенно невыносимый пример, когда к такому *dominium*<sup>139</sup> прибегает женщина. Самая отвратительная форма — это, конечно, чистая деспотия, когда жена превращается в рабыню, в служанку, отвечающую за всё в домашних делах. Подобное супружество никогда не бывает счастливым, даже если годы, проведенные вместе, порождают некое привычное оцепенение, которое готово мириться с таким положением. Более красивую форму составляет прямая противоположность этого — неуместная заботливость. «Женщина слаба, — говорит себе человек, — она не может перенести всех этих тревог и забот, с чем-то слабым и хрупким нужно обращаться с любовью». Неправда! Неправда! Женщина так же сильна, как и мужчина, а может, даже сильнее. И разве ты действительно обращаешься к ней с любовью, когда ты ее так унижаешь? Да и кто позволил тебе унижать ее, как может душа твоя пребывать в таком ослеплении, что ты считаешь себя более совершенным существом, чем она? Просто доверься ей во всем. Если она слаба, если она не сможет этого вынести, — ну что ж, она ведь всегда может опереться на тебя, у тебя достанет сил. Видишь, ты сам не можешь вынести этого, это тебе чего-то не хватает. А стало быть, это тебе не хватает сил, а не ей. Может, она оказалась бы сильнее, чем ты, может она посрамила бы тебя этим, — видишь, у тебя нет сил вынести как раз это. Но разве ты не давал обета делить с нею благо и зло? И разве это не значит, что ты обделяешь ее, заранее отказывая ей в доступе ко злу? Разве это не значит разрушать всё самое благородное в ней? Может, она

<sup>139</sup> Власть, правление (лат.).



окажется слаба, может, ее беспокойство только утяжелит твою ношу, — *eh bien*<sup>140</sup>, значит, теперь ты разделишь это зло с нею. Но тогда это спасет ее, — имеешь ли ты право лишать ее такого пути к спасению, имеешь ли ты право потихоньку, обманом вводить ее в мир? Да и откуда ты черпаешь свои силы, разве она не столь же близка Богу, как и ты? Разве ты хочешь отнять у нее возможность обрести Господа самым глубоким и внутренним образом — через боль и страдание? И действительно ли ты уверен в том, что она совсем ничего не подозревает об этой твоей тайне? Откуда ты знаешь, может, она в тишине тоскует и вздыхает, может, душа ее терпит тут ущерб? Возможно, ее слабость — это просто смирение, возможно, она верит, что долг ее состоит в том, чтобы переносить всё это. Конечно же, ты дал ей тем самым случай развить в себе внутренние силы, — однако вовсе не тем способом, каким ты этого желал и по поводу которого давал обеты. И разве ты не обходишься с нею, — если уж выразиться достаточно сильно, — как с наложницей? Ведь от того, что у тебя нет других жен, ей нисколько не легче. И разве не вдвойне унижительно для нее замечать, что ты ее любишь, если она понимает, что это происходит не оттого, что ты гордый тиран, но оттого, что сама она — такое слабое существо?

В течение некоторого времени я поддерживал отношения с одним семейством, где у меня был случай наблюдать более искусное и утонченное воплощение такой системы молчания. Муж был довольно молод, одарен сверх обычного, имел замечательный ум, поэтическую натуру, — был, пожалуй, слишком беспечен, чтобы творить нечто самому, однако вполне способен благодаря необычайному такту и внутренней интуиции сделать поэтичной повседневную жизнь. Жена его была юной, не лишенной духовности, но наделенной необычным характером. Это его и очаровало. Было совершенно поразительно, как он умел всеми способами пробуждать и питать в ней всю ее девическую мечтательность. Все их существование, весь их супружеский союз был пронизан поэтическим волшебством. Повсюду чувствовался его взгляд, но стоило ей оглянуться вокруг, и его уже не было; повсюду ощущалось его прикосновение, однако так же иносказательно и в конечном смысле так же невещественно, как ощутишь перст Божий в истории. К чему бы ни обращалась ее мысль, — он уже был там прежде, он уже всё там подготовил, он умел, как князь Потёмкин<sup>141</sup>, волшебным образом вызывать из небытия целые поселения, причем такие, которые после недолгого момента изумления,

<sup>140</sup> Ну что ж (*фр.*).

<sup>141</sup> Кьеркегор иронически поминает здесь знаменитые «потемкинские деревни» — своеобразные декорации, которые фаворит Екатерины II, князь Григорий Потемкин-Таврический, возводил по пути следования кортежа царицы.

после небольшого сопротивления неизменно нравились ей. Его домашняя жизнь была небольшой историей творения мира, — и подобно тому, как в великом творении всё было нацелено на появление человечества, так и его жена стала тут центром некоего магического круга, в котором она, однако же, наслаждалась своей полной свободой; ибо круг этот сообразовывался с нею и не имел границ, о которых можно было бы сказать: вот только до сих пор и не далее<sup>142</sup>; она могла порывисто бросаться, куда только пожелает, в любом направлении, — круг подавался, отступал, но всё же оставался на месте. Она передвигалась повсюду как бы в детской коляске, которая, правда, была сплетена не из прутьев, — о нет, коляска оказывалась переплетением ее собственных надежд, мечтаний, томлений, желаний, страхов, — короче, такая защитная оболочка была создана из всего содержания ее души. А он, ее муж, путешествовал по этому миру мечты с полной уверенностью в себе, он нисколько не поступался своим достоинством, он провозглашал и утверждал свой авторитет мужа и господина. Да и ее саму встревожило бы, если бы ему это не удавалось, — возможно, тогда в ней пробудилось бы то пугающее предчувствие, которое могло бы привести к раскрытию тайны. Казалось, что он не обращает особого внимания на мир, да и на нее саму; и все же он сознавал, что она не получила от него никакого иного впечатления помимо тех, которые он сам хотел передать ей, а ведь он знал, что в его власти снять заклятие одним-единственным словом. Всё, что могло бы неприятно подействовать на нее, удалялось; если же нечто подобное всё же встречалось на ее пути, она получала об этом представление в виде прямого сообщения — либо когда он позволял ей расспрашивать себя, либо когда он чистосердечно шел ей на встречу со своими объяснениями, — представление, которое он, однако же, сам и редактировал в большей или меньшей степени, — сообразно тому впечатлению, которое умело просчитывал наперед. Он был горд и ужасно последователен, он любил ее, он не мог отрешиться от гордой мысли, которую наверняка повторял себе в глубочайшей тишине ночи или же в то мгновение, которое как бы само находится вне времени: «Она ведь обязана мне всем». Не правда ли, ты с интересом следил за этим описанием, каким бы несовершенным оно у меня ни вышло, поскольку это описание порождает в твоей душе образ, которому ты сочувствуешь, который ты, возможно, и сам попытаешься воплотить однажды, если станешь супругом. Так, значит, этот брак был всё же браком счастливым? Да, если угодно; однако над этим счастьем как бы нависал темный *fatum*<sup>143</sup>. Предположим, что ему

<sup>142</sup> См.: *Иов* 38, 11.

<sup>143</sup> Рок, судьба (*лат.*).

что-то не удалось бы, предположим, что она внезапно догадалась бы о чем-то; я думаю, она никогда не смогла бы простить ему это; ибо ее гордая душа была бы чересчур горда, чтобы признаться себе, что он сделал это из любви к ней. Тут мне хотелось бы напомнить об одном старомодном выражении, которое часто употребляется применительно к отношениям между супругами (вообще-то мне всегда доставляет радость поддерживать революцию или даже, скорее, священную войну, в ходе которой простые и скромные, но вместе с тем истинные и богатые выражения законного брака пытаются отвоевать себе то царство, из которого их вытеснили романы). О супругах говорят, что им нужно жить в добром согласии друг с другом. По большей части можно услышать то же самое, но выраженное отрицательно: скажем, супружеская пара не живет в добром согласии, и тогда думаешь обыкновенно, что они не могут друг друга выносить, что они постоянно ссорятся и так далее. Но давай возьмем теперь некую положительную версию. Супруги, взятые нами в качестве примера, и в самом деле живут в добром согласии, — о да, так сказали бы все на свете, но только не ты, — ведь как они могут жить в добром согласии, если не понимают друг друга? И разве это не дело согласия и понимания, когда один из супругов знает, сколь заботливым и любящим является по отношению к нему другой? И даже если муж ничего у нее не отнимает, — он всё же лишает ее случая обрести ту меру благодарности, в которой душа ее могла бы найти покой. Ну разве оно не прелестно, это красивое и скромное выражение: жить в добром согласии; оно заранее предполагает, что люди ясно и четко понимают друг друга (видишь ли, эти термины, связанные с супружеством, вполне разумны, и не поднимают лишнего шума из-за того, что в наши дни зачастую любят специально подчеркивать), причем предполагается это как нечто само собой разумеющееся, — а это видно хотя бы из того, что тут с особым нажимом прибавляется еще и прилагательное; ведь иначе достаточно было бы сказать, что им следует жить в согласии друг с другом. «Доброе согласие» — что еще это может обозначать, как не то, что в таком согласии они должны находить себе радость, мир, покой, — всю свою жизнь.

Ну вот, ты видишь, что такая система таинственности никоим образом не ведет к счастливому супруеству, а значит, она не ведет и к супруеству эстетически прекрасному. О нет, друг мой, прямота, чистосердечие, открытость, понимание, — вот жизненный принцип супружества, без которого брак оказывается некрасивым и по сути безнравственным; ибо тогда разделяется то, что поистине соединяет любовь: чувственное и духовное начало. Только тогда, когда существо, с которым я вместе живу в нежнейшем союзе земной жизни, столь же

близко мне и в духовном отношении, — только тогда мое супружество нравственно, а потому также и эстетически прекрасно. А вы, гордые мужчины, способные потихоньку радоваться своим победоносным триумфам над женщиной, — вы забываете, что, во-первых, жалок тот триумф, когда человек одерживает победу над более слабым, вы забываете, что мужчина в своей супруге почитает и самого себя; тот же, кто не делает этого, презирает самого себя.

Согласие и понимание, таким образом, — это жизненный принцип супружества. Часто можно услышать от опытных людей, в каких случаях следует отговаривать кого-то от брака. И пусть даже они обсуждают все эти обстоятельства сколь угодно основательно и настойчиво; то, о чем они обычно говорят, не имеет особого значения. Я же, со своей стороны, считаю, что это возможно лишь в одном случае: когда индивидуальная жизнь столь запутана и сложна, что в ней никак нельзя открыться. Если твоя внутренняя история развития скрывает нечто невыразимое, если жизнь сделала тебя случайным поверенным в своих тайнах, — короче, если ты каким-то образом поглотил тайну, которую можно вырвать у тебя только ценою твоей жизни, — тогда не женись. Либо ты будешь чувствовать себя связанным с существом, которое даже не подозревает о том, что происходит внутри тебя, — и тогда твой брак станет некрасивым мезальянсом; либо ты соединишься с существом, которое будет смутно ощущать это в ужасной тревоге, каждое мгновение различая силуэтом на стене пугающие теневые картинки. Возможно, она решит никогда не спрашивать тебя, никогда не подходить к тебе слишком близко, возможно, она откажется от этого тревожного любопытства, которое ее так прельщает, — однако ей никогда уже не стать счастливой, как не стать счастливым и тебе самому. Я не возьмусь решать, существуют ли подобные тайны, бывает ли поистине такая сокрытость, которую не может сломить даже сама любовь, — я всего лишь пытаюсь последовательно проводить собственный принцип; в том же, что касается меня самого, — ну что ж, у меня нет секретов от моей жены. Можно даже счесть, что подобному человеку, которому, помимо своих обычных занятий, приходится ежедневно иметь дело со своими болезненными тайнами, вообще не придет в голову жениться<sup>144</sup>. Однако порой это всё же случается, и такой мужчина, вероятно, оказывается самым опасным искушением для женщины.

<sup>144</sup> В черновике Кьеркегора далее находим следующий пассаж: «Но это вовсе не так, и подобный человек может почувствовать искушение если не жениться, то, по крайней мере, соблазнять противоположный пол своим отношением. И ему легко будет произвести впечатление. Если меня спросят, кто опаснее как соблазнитель — Дон Жуан или Фауст, — я отвечу: Фауст. В Фаусте гибнет целый мир, но именно благодаря этому в его распоряжении оказываются самые соблазнительные интонации, та

Но поскольку я тут определил таинственность и согласное понимание в качестве двух сторон одного и того же предмета, а сам этот предмет назвал главным в любви, или абсолютным условием для сохранения эстетического в браке, мне теперь наверное следует опасаться, что ты упрекнешь меня в полном забвении того, «за что я обыкновенно держусь как за припев в песенке», — то есть в забвении исторического характера супружества. С помощью твоей обычной таинственности и искусно рассчитанных возражений ты надеешься растянуть время, заставить его длиться дольше; «ведь как только супруги действительно начинают — подлиннее или покорооче — рассказывать друг другу свои жизненные истории, очень скоро наступает мгновение, когда пора воскликнуть: снип, снап, молодец, вот тут сказке и конец». О мой юный друг, бросая подобный упрек, ты не замечаешь, что упрек этот объясняется твоей же собственной неверной позицией. Благодаря твоей таинственности внутри тебя уже присутствует некое определение времени, и по сути, для тебя становится важно только проводить время; и напротив, благодаря своей открытости любовь содержит в себе определение вечности, а значит, никакое состязание здесь невозможно. Неверно и совершенно произвольно с твоей стороны объяснять необходимость открытости тем, что женатым людям достаточно пары недель, чтобы поведать историю своей жизни, а затем поневоле следует гробовое молчание, которое лишь изредка прерывается той самой вполне знакомой повестью, «и как говорится где-то в сказке о мельнице, пока все это происходило, мельница постукивала “хлоп-хлоп, хлоп-хлоп”»<sup>145</sup>. Исторический характер супружества приводит

---

двойственность, которая пульсирует в двух мирах одновременно, — по сравнению с этим самая ласковая нежность Дон Жуана — это всего лишь детский лепет. [Вставка на полях: В Фаусте разрушен целый мир, но неверный, дрожащий свет, который падает на эти руины, одновременно тревожит и искушает.] Если меня спросят: о какой жертве стоит больше сокрушаться — о девушке, соблазненной Дон Жуаном, или о той, которую соблазнил Фауст, я скажу: ну что вы, никакого сравнения, та, кого соблазнил Фауст, поистине погибла. Вообще, это очень глубоко, что, согласно легенде, в списке Дон Жуана 1003 женщины, тогда как у Фауста лишь одна, — но она и гибнет совсем на ином уровне. Для девушки, которую соблазнил Дон Жуан, открывается целый мир духа; для девушки, которую соблазнил Фауст, — для нее даже это отравлено (Par III В 41.26. [Без даты] 1841 г.).

<sup>145</sup> В предварительных набросках далее следует пассаж: «...хлоп, хлоп, а затем всё и вовсе затихает — и тогда, если уж хочется достигнуть совершенства, можно подарить супруге книжку, содержащую самые основательные афоризмы касательно брака. Я знаю, что у тебя настоящий талант забавляться человеческой глупостью; сейчас я могу дать тебе подходящий случай для этого, — случай, лишь подтверждающий справедливость старинной поговорки: «Есть ли на свете что-либо, чего немец не сделает за деньги?»

к тому, что такое понимание, такое согласие, одновременно и есть, и непрерывно продолжает становиться. Вообще, с этим дело обстоит так же, как и с индивидуальной жизнью. Если человек пришел к ясности относительно себя самого, если у него хватило мужества, чтобы пожелать увидеть себя самого, отсюда еще не следует, будто теперь уж вся всемирная история подошла к концу; ибо теперь она только начинается, теперь только она обретает свое истинное значение, поскольку каждый отдельный пережитой момент начинает соотноситься с этим общим воззрением. Так же и в браке. В такой открытости непосредственность первой любви гаснет, однако она не теряется совсем, но включается в супружеское понимание и согласие, — а вместе с этим как раз и начинается история; частное приводится теперь в соотношение с таким пониманием, а в этом как раз и заключено *блаженство*, — выражение, в котором опять-таки сохраняется исторический характер супружества и которое соответствует радости жизни, присущей первой любви, или же тому, что немцы именуют «Heiterkeit»<sup>146</sup>.

Я случайно наткнулся на эту книгу; заголовок ее таков: Gustav Friedrich Koch. «Orakel der Liebe, Ehe und Freundschaft, eine alphabetisch geordnete Sammlung gehaltreicher Gedanken über das Wesen, Erfordernisse und den Zweck der Liebe, Ehe und Freundschaft» (Magdeburg, 1841) [Густав Фридрих Кох. «Оракул любви, супружества и дружбы, алфавитно организованное собрание содержательных мыслей о сущности, требованиях и цели любви, супружества и дружбы»]. В предисловии говорится: «Die Zusammenstellung dieses Werkchens hat die Absicht zum Grunde gelegen: Erklärungen, Regeln und Anhaltspunkte zum Nachdenken über das Wesen, die Erfordernisse und den Zweck der Liebe, Ehe und Freundschaft, sowie überhaupt einen Umgangs- und Lebensleitfaden für Liebende, Eheleute und Freunde in Hinsicht ihres Verkehrs mit einander und mit dritten Personen darzureichen. Um das Ganze zum Gebrauche geeigneter zu machen, Diesem oder Jenem einen entsprechende Gedanken, ein Motto, einen Stammbuchvers u. dergl. schnell an die Hand zu geben, und zugleich dem bisher fühlbar gewordenen Mangel an einem Wörterbuche der Liebe zum Theil abzuhelfen, habe ich die einzelnen Stellen unter bestimmten Rubriken gebracht und solche alphabetisch geordnet» [«Основной целью составления этой небольшой книжечки было дать некоторые разъяснения, правила и содержательные моменты для размышления о сущности, требованиях и цели любви, супружества и дружбы, равно как и доставить любящим, супругам и друзьям указания для общения и жизни в союзе друг с другом, а также с третьими лицами. Для того, чтобы сделать весь этот труд более доступным, — то есть для того, чтобы было возможно быстро подобрать надлежащую мысль, девиз, стихотворение в альбом и тому подобное для той или этой персоны, а также отчасти, чтобы восполнить постоянную нехватку любовного словаря, отсутствие которого было столь ощутимо вплоть до нынешнего времени, я поместил отдельные разделы под определенными рубриками и организовал всё это в алфавитном порядке»]. На будущее нам следует быть готовыми к новому роду любви — любви энциклопедической, напряженность и степень которой будет определяться буквой алфавита, до которой той удалось добраться» (Par III В 41.27. [Без даты] 1841 г.).

<sup>146</sup> Радость, веселость (нем.).

Стало быть, супружеской любви по самой ее сути свойственно становиться исторической, и поскольку теперь только индивиды занимают правильную позицию, заповедь, согласно которой они должны есть хлеб в поте лица своего<sup>147</sup>, не выглядит для них как внезапное приказание, грянувшее громом с ясного неба; между тем мужество и сила, которые они в себе ощущают, выступают соответствием и истинной сущностью рыцарской любви, что всегда испытывает авантюрную тягу к авантурным подвигам. Рыцарь лишен страха, — ну что ж, его так же лишена и супружеская любовь, хотя враги, с которыми ей приходится сражаться, зачастую гораздо опаснее. Тут открывается широкое поле для рассмотрения, однако ступить на него — не входит в мою задачу; но если рыцарь может сказать: тот, кто не бросил вызов всему миру, чтобы спасти возлюбленную, не знает рыцарственной любви, то супруг мог бы сказать то же самое. Я только должен снова напомнить о том, что каждая победа, которую одерживает супружеская любовь, с эстетической стороны прекраснее, чем победа, одержанная рыцарем, ибо когда супруг добивается победы, он вместе с тем завоевывает и свою любовь, прославляя ее этой победой. Супружеская любовь ничего не боится, она не боится маленьких недоразумений, не боится небольших увлечений, — напротив, эти последние становятся всего лишь пищей для божественного здоровья супружеской любви. Даже в «Wahlverwandtschaften»<sup>148</sup> Гёте Оттилия, сама выступающая в качестве прелестной возможности, оказывается принесенной в жертву серьезной супружеской любви, — в сколь большей же степени должно обладать такой силой супружество, глубоко укорененное в религиозном и этическом основании! О да, «Wahlverwandtschadten» Гёте служат как раз доказательством того, к чему приводит таинственность. Любовь здесь не смогла бы обрести такую мощь, если бы ей не позволили возрасть в молчании. Достань Эдуарду мужества открыться собственной жене, всего дальнейшего можно было бы избежать, и вся история стала бы неким дивертисментом в драме супружества. Роковым оказалось то, что Эдуард и его жена влюбились в посторонних одновременно; однако виновато тут опять-таки молчание. Супруг, которому хватает мужества признаться своей жене, что он эротически любит другую, спасен, а вместе с ним спасена и жена. Если же ему не хватает мужества, он теряет доверие к самому себе, а тогда в любви к другой он ищет просто забвения, — и очень часто мужчину приводит

<sup>147</sup> См.: *Быт* 3, 19.

<sup>148</sup> Подразумевается роман И.-В. Гёте «Избирательное сродство» (1809) (первоначально входивший вставной новеллой в «странствия Вильгельма Мейстера»), где проводится идея о том, что некоторые браки (там, где любящие не до конца уверены в прочности своих чувств) могут заключаться лишь на какое-то определенное время.

к падению не столько истинная любовь к другой, сколько его постоянные сокрушения о том, что он недостаточно сопротивлялся в нужное время. Он чувствует, что потерял себя, а когда дело обстоит именно так, нужны действительно сильные опиаты, чтобы заглушить боль.

О трудностях, с которыми приходится бороться супружеской любви, мне хотелось бы здесь сказать лишь в самом общем виде, — прежде всего показав, что они не настолько существенны, чтобы супружеская любовь могла чего-либо опасаться в своем деле сохранения эстетического начала. Упреки эти по большей части коренятся в неверном понимании эстетического значения истории — или же в том, что люди обыкновенно видят внутри романтического только классический идеал, не включая в романтическое и не видя в нем самого романтического. Множество прочих возражений основаны на том, что, хотя человеку всегда нравится представлять себе первую любовь танцующей среди роз, он находит некое удовольствие в том, что у супружеской любви вечно возникают всякие неприятности и ей приходится бороться с самыми жалкими и мучительными трудностями. К тому же человек втайне верит, что эти трудности непреодолимы, а значит, что брак быстро приходит к концу. Когда имеешь дело с тобой, нужно всегда быть немного настороже. Я не говорю здесь о каком-то конкретном браке, а потому я могу представлять его, как мне заблагорассудится; но даже если я сам и не испытываю здесь желания своевольничать, это не значит, что ты также откажешься от подобного искушения. Когда, скажем, в качестве одной из трудностей, с которой приходится бороться супружеству, человек представляет себе бедность, я отвечаю ему: работай, и всё получишь. Но поскольку мы с тобой движемся в поэтическом мире, тебе, возможно, придет в голову фантазия подкрепить значимость своей поэтической лицензии, и твой ответ будет звучать так: «Они не могут найти себе работу, упадок торговли и мореплавания лишил многих людей хлеба насущного». Или же ты смиришься с тем, что они найдут себе какую-то небольшую работу, но ее будет заведомо недостаточно. Если же я теперь скажу, что благодаря разумной бережливости они вполне сумеют выкрутиться, ты выдумаешь в своем поэтическом воображении, будто цены на зерно в силу плохой конъюнктуры оказались столь высоки, что им совершенно невозможно выкрутиться даже с теми деньгами, которых прежде должно было хватить. Я знаю тебя слишком хорошо. Ты находишь огромное удовольствие в том, чтобы изобретать возражения, а затем, когда ты уже достаточно позабавился, тебе нравится вовлекать собеседника или просто кого-нибудь из присутствующих в пространную болтовню по поводу какого-нибудь замечания, — причем эта болтовня не имеет никакого отношения к тому, о чем первоначально шла речь. Тебе доставляет наслаждение внезапно обращать некое про-



извольное поэтическое изобретение в своего рода действительность, чтобы затем распространяться о ней. Когда ты говоришь подобным образом с кем-то, помимо меня (потому что меня ты обыкновенно щадишь), ты тут же добавляешь: «Такая дороговизна, что фунт хлеба идет по восемь скиллингов». И если бы, на счастье, при этом присутствовал кто-то, посмевающий возразить, что всё-таки это совершенно немыслимо, ты тотчас же сообщил бы ему, что в годы правления Олафа Голодного<sup>149</sup> фунт хлеба, причем хлеба из размельченной коры, стоил восемь с половиной скиллингов в пересчете на старые датские деньги, — а ведь если принять во внимание, что тогда денег среди людей обращалось гораздо меньше, то легко увидеть... — и так далее, и так далее. И если бы теперь тебе удалось действительно увлечь человека, с которым ты беседовал, ты был бы вне себя от радости. Тот же, кто первоначально и затеял весь этот разговор, уже понапрасну пытался бы вернуть тебя к разумной аргументации; тут все смешалось бы, а ты, обратившись к своему миру поэзии, сделал бы двоих супругов несчастными.

Всё это и вносит столько трудностей в общение с тобою. Если бы я теперь решил на то, что для меня равносильно прогулке по тонкому льду, — если бы я попытался новеллистически представить некое супружество, подвигом добрым подвизавшееся<sup>150</sup> в борьбе со множеством подобных противоречий, ты ответил бы мне совершенно спокойно: «О да, это чисто поэтическая выдумка, а в мире поэзии легко сделать людей счастливыми, — это самое малое, что для них можно сделать». А если бы я взял тебя под руку и прошелся с тобою вместе, чтобы показать тебе супружество, которому удалось выстоять, то, будь твое настроение подходящим случаем, ты непременно возразил бы мне: «Ну что ж, внешнюю сторону искушения можно показать, внутреннюю же — нет, и я просто полагаю, что искушение еще не обрело над ними внутренней власти, иначе они не устояли бы». Как если бы истинное значение искушения состояло в том, чтобы люди ему поддавались! Но довольно об этом. Как только тебе приходит в голову мысль поддаться этому демону своеволия, тебя уже не остановить, и подобно тому, как ты осознаешь всё, что делаешь, ты осознаешь и это своеволие, — и тогда ты поистине получаешь удовольствие от потрясения всех основ.

В самом общем виде я могу разделить эти трудности на внешние и внутренние, все время памятуя об относительности такого подраз-

<sup>149</sup> «Олаф Голодный» (Oluf Hunger) — датский король, правил с 1086 по 1095 г.; в это время в Дании был страшный голод.

<sup>150</sup> См.: 2 Тим 4, 7: «Подвигом добрым я подвизался, течение совершил, веру сохранил...»

деления применительно к супружеству, в котором всё является как раз внутренним. Значит, обратимся прежде всего к внешним трудностям. Тут я без всяких сомнений или боязни называю всевозможные мучительные, унижительные, раздражающие конечные заботы, — короче, всё, что создает *weinerlich*<sup>151</sup> драму. Здесь, как и во всем прочем, ты и тебе подобные, — вы крайне произвольны. Если вам нужно разобрататься в пьесе такого рода, предпринять подобное путешествие сквозь пещеры несчастья, вы сразу же говорите, что такая пьеса неэстетична, плаксива и скучна. И в этом вы правы — но почему? Потому что вас возмущает, когда нечто возвышенное и благородное гибнет из-за подобных трудностей. Если же вы обращаетесь затем к реальному миру и встречаете там семью, которой довелось преодолеть хотя бы половину подобных препятствий, выдуманых драматургом в его сладострастном наслаждении мучить других людей (наслаждении, обыкновенно приберегаемом для тиранов), вы содрогаетесь и думаете: «Ну, прощай вся эстетическая красота!» У вас есть сострадание, вы готовы помочь, — если не по какой-то иной причине, то хотя бы для того, чтобы прогнать эти мрачные мысли, — но вы уже заранее отчаялись во всем, что касается этой несчастной семьи. Но раз такое истинно происходит в жизни, у поэта есть право представлять нам такую картину, — и он прав, что ее представляет. Когда вы сидите в театре, опьяняясь эстетическим наслаждением, у вас достаёт храбрости требовать от поэта, чтобы он позволил эстетическому одержать победу над всем этим убожеством. Это единственное утешение, которое вам остается, и — что еще более достойно сожаления — вы цепляетесь за это утешение, вы все, кому жизнь не дала случая испытать свои силы. Стало быть, вы, скажем, так же бедны и несчастны, как герой или героиня пьеса, — однако у вас есть пафос, мужество, *os rotundum*<sup>152</sup>, из которого потоком изливается красноречие, у вас твердая рука, вы добиваетесь победы; вы аплодируете актеру, и в этом акте — вы сами актер, и аплодисменты партера принадлежат вам, — ибо вы бываете и героем, и актером. В мечтах, в туманном царстве эстетики — вот там вы герои. Меня сравнительно мало занимает театр, и по мне — смейтесь вы над ним, сколько вам угодно; пусть театральные герои гибнут или побеждают, пусть они проваливаются сквозь землю или же уносятся к небесам, — всё это меня мало волнует; но если истинно то, чему вы учитесь и чему следуете в жизни, если даже меньшие препятствия в состоянии настолько поработить человека, что

<sup>151</sup> Слезливый, хнычущий, сентиментальный (нем.).

<sup>152</sup> Круглый рот (лат.); см. у Горация («Искусство поэзии», 323), где он говорит о «[хорошо] закругленной фразе».

он будет ходить с опущенной головой и позабудет, что сам создан по образу и подобию Божьему, — то пусть с Божьей помощью вас настигнет справедливая кара: пусть все драматурги перестанут сочинять что-либо, кроме *larmoyante*<sup>153</sup> драм со всевозможными страхами и ужасами, — так, чтобы не позволить вашей слабости мирно покоиться в театральном кресле, когда ее овевают ароматы сверхъестественной силы, но ужасать вас до тех пор, пока вы не научитесь и в сфере действительности верить в то, во что желаете верить лишь в области поэзии. Правда, в моем супружестве я пережил не много подобных трудностей, в этом я охотно сознаюсь, — а потому я не могу говорить, исходя из собственного опыта; однако у меня тем не менее есть убеждение, согласно которому ничто не способно подавить эстетическое начало в человеке, — убеждение столь сильное, столь блаженное, столь внутреннее, что я благодарю за него Бога как за дар милости. И когда мы читаем в Священном Писании о многих дарах милости, мне хотелось бы действительно причислить к ним следующие: чистосердечие, доверие, веру в действительность и в вечную необходимость, благодаря которой побеждает красота, веру в блаженство, заложенное в свободе, благодаря которой индивид приходит на помощь Богу. И такая убежденность — это элемент всего моего духовного состава, а потому я не позволяю себе бессильно и сластолюбиво трепетать в театре от искусственных возбуждающих средств. Единственное, что я могу сделать, это возблагодарить Господа за такую непоколебимость своей души, и вместе с тем я надеюсь также освободить свою душу от искушения злоупотребить ею. Ты ведь знаешь, я ненавижу подобное экспериментирование<sup>154</sup>, однако это правда: человек может пережить в своих мыслях многое из того, чего ему никогда не придется переживать в жизни. Временами приходят мгновения подавленности, и коль скоро человек не вызывает их сам, чтобы своевольно испытывать себя на прочность, эти мгновения также требуют борьбы, и борьбы серьезной; в такой борьбе можно завоевать убежденность, — и даже если та не обладает той же реальностью, что и убежденность, завоеванная в настоящей (в строгом смысле слова) действительности, — всё равно, она имеет огромное значение. Бывают в жизни случаи, когда это знак чего-то великого и благого в человеке, если он кажется безумным, если он не отделяет друг от друга мир поэзии и мир действительности,

<sup>153</sup> Слезливый, sentimentalный (*фр.*).

<sup>154</sup> «Экспериментирование» — *дат.*: «Experimenteren». Более подробно Кьеркегор будет развивать эту тему в своем трактате 1843 г. «Повторение» («Gjentagelsen»), написанном от лица Константина Констанция и несущем подзаголовок «Опыт экспериментальной психологии».

но смотрит на них *sub specie poeseos*<sup>155</sup>. Лютер говорит где-то в своих проповедях, толкуя о бедности и нужде: «Никогда никто не слышал, чтобы христианин умер от голода»<sup>156</sup>. И для Лютера вопрос на этом закрыт, он полагает — и явно по праву, — что он высказался по этому поводу с истинным благочестием и к вящему поучению слушающих.

Но коль скоро супружеству приходится иметь дело с подобными внешними испытаниями, важно, конечно ж, превратить их во внутреннее. Я говорю «конечно же» и довольно храбро отзываюсь обо всем этом, но я ведь пишу только к тебе, а мы оба имеем в такого рода препятствиях примерно равный опыт. Важно, стало быть, превратить внешнее испытание во внутреннее, если человек действительно стремится сохранить эстетическое. Может быть, тебя раздражает, что я все еще употребляю слово «эстетическое»; может быть, тебе кажется каким-то ребячеством с моей стороны, когда я пытаюсь отыскать его среди бедных и страждущих; может, ты сам унизил себя этим вопиющим к небесам разделением, когда эстетическое начало отдают знатым и могущественным, богатым, образованным, тогда как бедным достается, в лучшем случае, начало религиозное. Ну что ж, я не думаю, что бедные так уж пострадали от такого передела; и разве ты не видишь, что бедные, коль скоро они поистине обладают религиозным началом, одновременно обладают и эстетическим, тогда как богатые, если у них нет религиозного начала, лишены также и эстетического? К тому же, я упоминал здесь лишь о крайних случаях, а ведь вовсе не редкость, когда и тем, кого нельзя причислить к беднякам, приходится заботиться о хлебе насущном. Притом прочие земные тревоги равно присущи всем сословиям — ну, например, болезнь. Между тем я убежден, что всякий, у кого достанет мужества превратить внешнее испытание во внутреннее, уже по сути это испытание выдержал; ибо благодаря истинной вере в само мгновение страдания совершается некое пресуществление. Супруг, у которого довольно памяти о своей любви и довольно мужества, чтобы сказать во мгновение нужды: «Прежде всего, речь идет не о том, где и под какой процент я добуду денег, речь идет о моей любви, о том, чтобы сохранить в чистоте и верности союз любви с нею, — с той женщиной, с которой я себя связал», — супруг, которому не нужно принуждать себя делать это в многочисленных внутренних битвах, — супруг, который, либо с юношеской крепостью своей первой любви, либо с уверенностью, обретенной в опыте, дерзнет сделать это

<sup>155</sup> С точки зрения поэзии (лат.).

<sup>156</sup> См.: Мартин Л. Проповедь на седьмой день после Троицы (Марк 1, 1–8). В датском переводе Йоргена Тистеда: «En christelig Postille sammendragen af Dr. Marten Luthers Kirke-og Huuspostiller. I. København, 1828. P. 441.

первое движение, — он уже одержал победу, он сохранил эстетическое начало в своем браке, — даже если у него нет для проживания и трех маленьких комнат. Тут никоим образом нельзя отрицать (и твоя умная головушка быстро добралась бы до этого заключения), что как раз такое превращение внешнего испытания во внутреннее может сделать его еще труднее, — но ведь и боги посылают благо не даром<sup>157</sup>; именно в этом и заложена воспитательная, идеализирующая сторона брака. Часто слышишь рассуждения о том, что когда человек одинок в мире, ему легче переносить нечто подобное. Ну конечно, во всяком случае, до определенной степени, — однако подобные речи скрывают и огромную ложь; ведь отчего, в самом деле, ему легче всё это переносить? Оттого, что такому человеку легче потерять себя, нанести ущерб своей душе — это ведь больше никого не касается; ему легче позабыть Бога, легче позволить буре отчаяния заглушить крик боли, легче оглушить самого себя изнутри, найти своеобразную радость в том, чтобы жить среди людей подобно привидению. Правда, всякий человек, даже если он совсем один, должен следить за собой, но лишь тот, кто любит, имеет истинное представление о том, кто он есть и на что способен; и только супружество дает историческую верность, которая по крайней мере так же красива, как и рыцарская. Ведь супруг никогда не может вести себя подобным образом; и даже если мир суров к нему и он на мгновение забывается и уже начинает чувствовать себя таким невесомым, — оттого, что отчаяние делает его бесшабашным, — таким сильным, оттого, что пригубил наркотического зелья, в котором перемешаны вызов и уныние, гордость и трусость, — таким свободным, оттого, что узы, скреплявшие его с истиной и справедливостью, кажутся развязанными и он ощущает теперь наглядно стремительное падение от добра ко злу, — он все равно рано или поздно вернется к своим проторенным дорожкам, проявляя себя в качестве супруга — настоящим мужем, достойным своего прозвания<sup>158</sup>.

Но довольно уже говорить об этих внешних испытаниях. Я высказываюсь о них кратко, поскольку у меня нет более серьезных полномочий их обсуждать, а также потому, что по-настоящему это можно сделать лишь в форме пространного рассмотрения. Вот, однако же, мое заключение: если человек вообще может сохранить любовь, — а это он может сделать лишь с Божьей помощью, — то значит, человек может сохранить и эстетическое начало; ибо сама любовь как раз и есть эстетическое.

<sup>157</sup> Неявная отсылка к Гесиоду («Труды и дни», 289–290): «...ибо между нами и благом боги поместили пот чела нашего...»

<sup>158</sup> Здесь я попыталась передать игру слов, ясно различимую в датском языке: «супруг» («Ægte mand») как «настоящий», «истинный», «подлинный» мужчина («ægte Mand»).

Прочие возражения основаны по преимуществу на неправильном понимании смысла времени и эстетической значимости истории. Они затрагивают, таким образом, всякое супружество, и потому о них тоже можно говорить вообще. Это я и собираюсь сделать сейчас, позаботившись о том, чтобы в такой всеобщности не потерять из виду ни главную цель в наступлении, ни главную цель в защите.

Первое, что ты назовешь, — это «привычка, неизбежная привычка, эта ужасная монотонность, вечное *Einerlei*<sup>159</sup> в устрашающем покое супружеской домашней жизни. Я люблю натуру, но ненавижу вторую натуру». Нужно отдать тебе должное, ты умеешь с соблазнительными теплотой и тоской представить то счастливое время, когда человек еще совершает открытия, — и со страхом и ужасом живописать время, когда всё это уже позади; ты умеешь старательно довести до смешной и жалкой карикатуры описание супружеского однообразия, подобного которому не имеет и сама природа, «ибо там, в природе, как показал уже Лейбниц, нет ничего совершенно одинакового<sup>160</sup>, такое однообразие приберегается лишь для разумных существ, — в качестве плода их сонливости или педантичности». Я вовсе не собираюсь отрицать, что бывает прекрасное время, время вечно незабываемое (обрати только внимание на то, в каком смысле я об этом говорю), когда индивид в своем мире эротической любви оказывается впервые потрясенным и находит свое первое блаженство в том, что уже издавна открыто, — о чем он прежде слышал и читал, но только теперь поистине присваивает со всем энтузиазмом изумления, со всей глубиной внутреннего чувства; прекрасное время начинается в первом предчувствия любви, в первом созерцании желанного предмета и в первой разлуке с ним, в первом звуке этого голоса, в первом взгляде, первом пожатии руки, первом поцелуе, — и оно длится вплоть до первой совершенной уверенности в обладании; это поистине прекрасное время — первое беспокойство, первое томление, первая боль оттого, что она не пришла, первая радость, оттого что она пришла неожиданно, — однако это вовсе не означает, будто всё последующее не будет столь же прекрасным. И ты, полагающий, будто тебе свойственно мыслить по-рыцарски, — попробуй испытать самого себя! Если ты скажешь, что первый поцелуй был прекраснейшим, сладчайшим, ты оскорбишь свою возлюбленную; ибо то, что сообщает поцелую абсолютную ценность, есть время и его определение.

Но теперь, чтобы не повредить делу, которое я защищаю, пришло время потребовать у тебя отчет. Если твои намерения не совсем уж слу-

<sup>159</sup> Единство (нем.), здесь: однообразие.

<sup>160</sup> См.: Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разуме. 2.27.1–3.

чайны и произвольны, тебе следует нападать на первую любовь точно так же, как и на брак. Коль скоро она должна длиться всю жизнь, ей придется подвергаться тем же самым роковым испытаниям, — а между тем она вовсе не будет располагать теми же средствами сопротивления, что и любовь супружеская, которая находит себе опору в этическом и религиозном начале. И чтобы быть последовательным, ты должен возненавидеть всякую любовь, которая стремится стать любовью вечной. Стало быть, тебе придется оставаться с первой любовью, представляющей собою всего лишь момент. Но чтобы такая любовь все же обрела свое истинное значение, она должна нести в себе некую наивную вечность. Стоит тебе однажды осознать, что то была лишь иллюзия, и всё для тебя потеряно, — разве что ты попытаешься снова впасть с ту же самую иллюзию, — что само по себе является противоречием. Или же твой пронизательный ум настолько переплелся с твоим сладострастием, что ты совершенно забываешь о том, чем обязан другим? Может, ты думаешь: пусть даже всё и не может повториться как в первый раз, — есть иной приемлемый выход, — человек обновляется, когда сопереживает эту иллюзию с кем-нибудь другим, вкушая бесконечность и новизну в первозданности, свойственной индивиду, пока на нем не развязан еще девственный пояс иллюзии? Подобные представления выдают как отчаяние, так и порочность, и раз уж они выражают отчаяние, от них невозможно ожидать каких-то прозрений относительно жизни.

Первое, против чего я должен теперь возразить, — это твоя уверенность в собственной правоте, когда ты применяешь слово «привычка» к тем препятствиям, которые встречаются в каждой жизни, — а стало быть, и в любви. Слово «привычка» обыкновенно употребляют только по отношению ко злу, причем таким образом, что им обозначают либо коснение в чем-то, что само по себе дурно, либо повторение чего-то, что само по себе невинно, однако возобновляется с таким упорством, что уже по одной этой причине повторение становится чем-то дурным. Стало быть, «привычка» всегда обозначает нечто несвободное. Однако подобно тому, как человек не способен на добро иначе, как в свободе, он не способен и оставаться в нем без свободы, а потому применительно к добру никогда нельзя говорить о привычке.

Далее я должен также возразить против твоего утверждения, когда, рассматривая однообразие супружества, ты заявляешь, будто ничего подобного нельзя обнаружить в природе. Это, конечно, вполне верно; однако однообразие может служить как раз выражением чего-то прекрасного, и в этом смысле человек вполне может гордиться тем, что изобрел его; скажем, в музыке однообразный ритм может быть очень красивым и весьма впечатляющим.

Наконец, мне хотелось бы сказать, что если подобная монотонность и неизбежна в супружеском союзе, ты должен осознать, — коль скоро ты действительно честен в споре, — что задача состоит в том, чтобы ее преодолеть, чтобы даже посреди такой монотонности сохранить любовь, и уж никак не отчаиваться, ибо само отчаяние никак не может быть задачей, — оно составляет легкий и удобный выход, за который, правда, цепляются лишь те (и с этим я охотно соглашусь), кто осознает саму задачу.

Но давай теперь немного подробнее рассмотрим, как обстоит дело с этим однообразием, о котором столько кричат на каждом углу. Твоя ошибка, равно как и твое несчастье, состоят в том, что ты обо всем, — а значит, также и о любви, — мыслишь слишком абстрактно. Ты думаешь о некотором сжатом итоге моментов любви, ты думаешь, как ты, возможно, выразился бы и сам, о категориях любви. В этом отношении я даже охотно готов признать за тобою необычайное совершенство в категориальной области. Ты мыслишь каждую категорию конкретно в едином элементе, — в этом и заключено поэтическое начало. Но когда наряду с этим ты думаешь теперь о длящейся реальности брака, у тебя возникает тревожное недопонимание. Ошибка состоит в том, что ты не мыслишь исторически. Если бы некий систематик размышлял о категории взаимодействия, искусно и основательно развертывая ее с логической стороны, но вместе с тем говорил бы: «Стало быть, должна протечь вечность, чтобы мир смог наконец осуществить свое вечное взаимодействие», — то ты, конечно, не станешь отрицать: над ним можно было бы с полным правом посмеяться. Ну что ж, таково значение времени, а участь человечества и отдельного индивида заключена в том, чтобы жить в нем. Потому, раз уж тебе нечего больше сказать, кроме того, что это невыносимо, лучше поискать для себя другую аудиторию. По сути, этого ответа вполне достаточно, но чтобы у тебя не оказалось повода сказать мне: «По существу, ты придерживаешься того же мнения, что и я, однако считаешь для себя лучшим подчиняться тому, что невозможно изменить», я попытаюсь сейчас показать, что подчиняться этому — не просто наилучшее, поскольку это все-таки долг человека, — но что оно поистине является наилучшим само по себе.

Давай начнем теперь с некой точки, которая может считаться для нас точкой соприкосновения. Ты ведь не боишься времени, которое предшествует кульминации, — напротив, ты любишь это время, и благодаря множеству отражений ты часто пытаешься сделать мгновения воспроизведения [этих ощущений] еще длиннее, чем они были первоначально, — и если бы некто в этот момент попытался свести саму жизнь к категории, ты оказался бы в высшей степени возмущен. В это время,



предшествующее кульминации, для тебя представляют интерес не только великие, решающие схватки, но одновременно и все незначительные мелочи, и ты так красиво умеешь говорить тут о тайне, утаенной от мудрецов<sup>161</sup>, повторяя, что самое малое как раз и бывает самым великим. Но как только точка кульминации достигнута, все тотчас же меняется, ибо всё сморщивается до размеров скудной и нисколько не воодушевляющей аббревиатуры<sup>162</sup>. Ну, такой подход, по всей вероятности, коренится в твоей натуре, которая всегда только завоевывает, но не может обладать. Если ты не собираешься совершенно произвольно и односторонне настаивать на этом, тебе действительно придется на мгновение заключить перемирие, как бы разомкнуть ряды, чтобы я мог приглядеться и решить, насколько это истинно; коль скоро же это окажется истинным, — решить, сколь много истины тут содержится. Если же ты не захочешь этого, то, уже не заботясь о тебе, я выдумаю некую личность, во всем похожую на тебя, и там уж спокойно приступлю к своей вивисекции. Надеюсь все же, что у тебя достанет мужества, чтобы лично подвергнуться операции, — достанет мужества, чтобы подвергнуться казни действительно, а не только *in effigie*<sup>163</sup>.

Настаивая, что ты — просто вот такой, какой ты есть, ты все же признаешь тем самым, что другие могут быть иными; большего я не могу утверждать, ибо все-таки вполне возможно, что ты нормальный человек, хотя внутренняя тревожность, с которой ты настаиваешь на том, что ты — «просто вот такой, какой ты есть», — похоже, не указывает на это. Однако как же ты воспринимаешь других? Когда ты видишь супружескую пару, чей союз, как тебе кажется, погряз в ужасной скуке, «в самом пресном повторении священных институтов и таинств любви», тут, конечно, в тебе разгорается огонь, — пламя, которое хотело бы их уничтожить. И в тебе ведь при этом нет никакого произвола, ты и в самом деле прав, тебе вполне позволительно поражать их молнией иронии, ужасать громом гнева. Ты ведь уничтожаешь их не потому, что это доставляет тебе удовольствие, но потому, что они этого заслужили. Ты судишь их; но что же еще может означать слово «судить», если не то, что ты нечто от них требуешь; но если ты не можешь требовать этого, если противоречием

<sup>161</sup> См.: Мф 11, 25: «В то время, продолжая речь, Иисус сказал: славлю Тебя, Отче, Господи неба земли, что Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам...»

<sup>162</sup> «Аббревиатура» («*Abbreviatur*») — довольно редкое слово для датского языка времен Кьеркегора; сам он употребляет его обычно для обозначения «сокращения», «сжатия», но при этом сам термин носит несколько уничижительный оттенок.

<sup>163</sup> В изображении (*лат.*); речь идет об античной практике, когда при невозможности казнить преступника живьем символической казни подвергалось его изображение, — скажем, чучело или статуя. Об этом см. примеч. выше, в первой части «Или — или».

будет требовать невозможного, значит, противоречием будет и судить их. Разве не видно из этого, что ты заблуждаешься, что ты предложил закон, который сам не собираешься признавать, но которому даешь ход против других. И всё же ты не теряешь самообладания, ты говоришь: «Я не порицаю их, не упрекаю, не сужу их; я их жалею». Но давай предположим, что эти заинтересованные лица вовсе не находят свое положение скучным. Самовольная улыбка скользит по твоим губам, удачная мысль поразила даже тебя самого и наверняка поразит теперь и твоего собеседника: «Как уже сказано, я их жалею; ведь либо они ощущают всю тяжесть этой скуки, и тогда мне их жаль, — либо же они ее не замечают, и тогда мне также их жаль, — ибо тогда они пребывают во власти достойной сожаления иллюзии». Приблизительно так ты ответил бы мне, и если бы при этом присутствовали другие люди, твоя уверенная манера держаться не могла бы не произвести на них впечатления. Однако сейчас нас никто не слушает, а значит, я могу продолжить свое рассмотрение. Стало быть, ты жалеешь их в обоих случаях. Но ведь здесь возможен еще и третий случай, а именно: человек знает, что с браком всё обычно обстоит именно так, а потому он, к счастью, в него и не вступает. Совершенно очевидно, что такое положение столь же достойно сожаления, — речь идет о человеке, который испытал любовь и видит теперь, что любовь эту нельзя реализовать. Наконец, и положение того, кто благодаря разнообразным эгоистическим средствам сделал все возможное, чтобы выбраться из этого кораблекрушения, равным образом достойно сожаления, ибо он тем самым взял на себя роль грабителя и злодея. Хотя брак и стал общеупотребительным обозначением счастливого конца, счастливого исхода, похоже, что прекращение брака несет мало радости. Таким образом, в качестве истинного итога всего нашего рассмотрения мы пришли ко всеобщему сожалению; однако такой итог является внутренне противоречивым, — как если бы некто решился утверждать, будто итогом жизненной эволюции стало то, что человек ходит задом наперед. Обычно ты не боишься согласиться с каким-нибудь [парадоксом], ты, возможно, даже сказал бы: «Ну что ж, и такое случается; если дорога скользкая, а ветер дует вам прямо в лицо, итогом продвижения вперед очень часто бывает ходьба задом наперед».

Теперь, однако же, я возвращаюсь к рассмотрению всего твоего духовного состава. Ты говоришь, что натура твоя предназначена к тому, чтобы завоевывать, и она не может обладать. Утверждая это, ты, разумеется, не думаешь, что нечто подобное может унижить тебя, — напротив, ты ощущаешь себя скорее уж выше всех прочих. Давай рассмотрим это поподробнее. Для чего нужно больше сил — чтобы взбираться наверх или чтобы идти под гору? Если гора достаточно крута, нужно больше сил для

последнего. Стремление взобраться на гору от природы присуще почти всем, тогда как большинство людей испытывают некоторую тревогу и страх перед спуском с горы. И точно так же, я полагаю, существует гораздо больше натур, склонных к завоеванию, чем натур, умеющих обладать, и когда ты чувствуешь свое превосходство над многими супругами и «их тупым животным довольством», это может, конечно, быть истинным до определенной степени, — и уж конечно, ты никак не можешь учиться у тех, кто стоит ниже тебя! Истинное искусство обыкновенно движется в сторону, противоположную пути природы, не уничтожая при этом последнюю, и к тому же истинное искусство проявляется в обладании, а не в завоевании. Обладание — это, по сути, завоевание вспять. Из самого этого выражения ты видишь уже, сколь сильно борются друг с другом искусство и природа. Тот, кто обладает, действительно имеет нечто завоеванным, — и если уж употреблять это выражение в строгом смысле, нужно сказать, что обладает только тот, кто завоевал. Ты наверняка полагаешь, будто также обладал чем-то, ибо у тебя тоже было мгновение обладания; однако по сути это никакое не обладание, — ибо здесь нет более глубокого присвоения. Скажем, я могу представить себе некоего завоевателя, подчинившего себе царства и земли, — он, конечно, будет обладать всеми этими зависимыми провинциями, у него будет много владений, — и все же такого властелина называют завоевателем, а не обладателем. Только когда он станет мудро править этими землями к их собственному благу, он начнет поистине владеть ими. Но такое редко бывает свойственно натурам завоевателей, обычно им недостает смирения, религиозности, настоящей гуманности, которые потребны для обладания. Видишь, вот почему я подчеркивал значение религиозного момента при рассмотрении отношения супружества к первой любви, — именно он свергает с престола завоевателя и дает проявиться обладающему; вот почему я одобрял мнение, согласно которому расклад супружества рассчитан на самое высокое — на длительно обладание. Здесь я хочу напомнить тебе о фразе, которую ты довольно часто бросаешь подходя: «Не изначальное является великим, но только с ходу обретенное»; но ведь именно завоевательное начало в человеке и то обстоятельство, что он делает завоевания, как раз и являются изначальным, тогда как то, что он обладает и стремится обладать, есть нечто обретенное. Для завоевания нужна гордость, для обладания — смирение; для завоевания нужна порывистость, для обладания — терпение; для завоевания — жадность, для обладания — готовность довольствоваться малым; чтобы завоевать, нужно есть и пить, чтобы обладать — молиться и поститься. Однако все эти предикаты, которые я здесь с полным правом применял для характеристики завоевательной природы, могут относиться к естественному

человеку и абсолютно подходят ему; но ведь естественный человек — это не высшее. Обладание — это вовсе не духовно мертвая и несущественная «Schein»<sup>164</sup>, пусть даже юридически и более действенная, — обладание есть постоянное обретение. Как видишь, здесь опять-таки натура обладающая содержит внутри себя завоевательную; она завоевывает так же, как это делает крестьянин, который не просто во главе своих батраков притесняет соседа, но завоевывает, глубоко вгрызаясь в свою землю. Стало быть, истинное величие состоит не в завоевании, но в обладании. И если ты теперь скажешь мне: «Я не берусь решать, что является более великим, но я охотно признаю, что существует два больших разряда людей; и каждый может решить для самого себя, к какому из этих разрядов он относится, остерегаясь, как бы его не обратил случайно в свою веру какой-нибудь апостол-миссионер», — я почувствую, что последним словом ты отчасти метишь в меня. Мне хотелось бы всё же возразить, отметив, что один разряд здесь не просто более велик, чем другой, — он также обладает неким смыслом, которого нет у другого. У одного есть как предшествующее придаточное предложение, так и последующее, — тогда как другое само является всего лишь предшествующим придаточным предложением, причем вместо предложения последующего тут идет сомнительное тире, значение которого я разъясню тебе как-нибудь позже — в случае, если ты еще не понял его сам.

Если же ты будешь продолжать настаивать на том, что ты просто вот такая завоевательная натура, это мне безразлично; ведь ты все равно должен согласиться со мною, что обладание выше завоевания. Когда человек завоевывает, он постоянно забывает о себе самом, когда же он обладает, он вспоминает о себе самом, — и не для суетного времяпрепровождения, но со всей возможной серьезностью; когда человек идет в гору, он удерживает перед своим взором нечто иное, когда же он идет под гору, ему приходится обращать внимание на самого себя, на правильное соотношение между точкой опоры и центром тяжести.

Однако же я продолжаю. Ты, возможно, признаешь, что обладание труднее завоевания, что обладание выше завоевания, «будь мне только позволено завоевывать, я не стал бы скупиться, напротив, я был бы весьма щедр на одобрение тех, у кого хватает терпения обладать, — в особенности если бы они проявили желание работать рука об руку со мною, согласившись обладать моими завоеваниями. Обладание выше — пусть так, однако уж во всяком случае оно не прекраснее; оно более этично, ну что ж, я в высшей степени уважаю этику, однако оно менее эстетично». Давай попытаемся прийти к несколько большему взаимопониманию относи-

<sup>164</sup> Видимость, кажимость (нем.).

тельно этого момента. Огромное большинство людей пребывает во власти ложной идеи, в силу которой само эстетически прекрасное смешивается с тем, что только может быть представлено как эстетически прекрасное. Это легко объяснить: большинство людей ищет эстетического удовлетворения, которого жаждет их душа, в чтении, в созерцании предметов искусства и тому подобном, но всегда довольно мало тех, кто видит эстетическое начало само по себе, каким оно является в наличном бытии, или же видит само это бытие в эстетическом свете, а не просто наслаждается его поэтическим воспроизведением. Однако для эстетического представления всегда требуется сосредоточенность на моменте<sup>165</sup>, и чем богаче эта сосредоточенность, тем сильнее эстетическое воздействие. Только благодаря этому счастливый, неопиcуемый, бесконечно богатый содержанием момент, — короче, тот самый момент — и обретает значимость. Либо это момент, как бы заранее предназначенный к своей роли, момент, дрожью пронизывающий сознание человека, пробуждающий в нем представление о Божественном смысле наличного бытия, — либо же это момент, предполагающий историю. В первом случае он захватывает человека, поражая его, во втором — история уже дана, но художественное представление не способно задержаться на ней, оно может разве что на нее указать и поспешить дальше, к следующему моменту. Чем больше представление может вложить в этот момент, тем более художественным оно само становится. Природа, как сказал один философ<sup>166</sup>, всегда идет кратчайшим путем; можно было бы сказать, что она вообще не идет никаким путем, но оказывается у цели сразу; и если мне захочется затеряться в созерцании небесного свода, то совсем не нужно ждать, чтобы в нем образовались бесчисленные небесные тела, поскольку они уже пребывают там все сразу. И напротив, путь истории подобен пути закона: он крайне долог и труден<sup>167</sup>. Потому в дело вступают искусство и поэзия, они со-

<sup>165</sup> В датском тексте здесь и далее мы встречаем именно слово «момент» («Moment»), однако его смысл уже достаточно близко соприкасается с ключевым для Кьеркегора термином «мгновение» («Øieblik»). Сущность «мгновения» постепенно выкристаллизуется в позднейших работах Кьеркегора, в особенности в его теологических трактатах. Здесь же отметим лишь, что «момент» — это как бы ущербное «мгновение», отражение истинно переживаемого «мгновения», скажем, в эстетическом созерцании предметов искусства. «Мгновение» *проживается* изнутри при погружении в жизнь (в предельном случае — в вечность), «момент» же составляет особый, помеченный наслаждением, миг «глядения извне», «любования» чем-то.

<sup>166</sup> Здесь подразумевается, конечно же, Лейбниц (напр., «Рассуждения о метафизике», 22, где он говорит, что в физическом, природном мире всё идет по линии наименьшего сопротивления, а наиболее простые объяснения и будут самыми правильными).

<sup>167</sup> Здесь Кьеркегор отсылает к стихотворению датского поэта Йенса Баггесена «Каллундборгские хроники»:

крашают путь, радуя нас моментом осуществления, они сгущают экстенсивное в интенсивном. Однако чем значительнее то, что должно увидеть свет Божий, тем медленнее становится поступь истории, а чем значительнее сама эта поступь, тем более очевидным становится, что цель одновременно представляет собою путь. В том, что касается индивидуальной жизни, существуют два рода истории: внешняя и внутренняя. Существуют два рода течений, направленность которых противоположна. И первое из них, в свою очередь, имеет две стороны. Бывает, что индивид не имеет того, к чему стремится, и тогда история есть борьба, в ходе которой он это завоевывает. Или же индивид имеет это, но не может достичь полного обладания, поскольку всегда существует некое внешнее препятствие. Тогда история есть борьба, в ходе которой он преодолевает эти препятствия. Иной род истории начинается с обладания, и тогда история есть развитие, посредством которого он обретает это обладание. Но поскольку в первом случае история есть нечто внешнее и цель стремления лежит вовне, история более не имеет никакой истинной реальности, и поэтическое, художественное представление поступает совершенно правильно, сокращая эту историю и торопясь прийти к истинно напряженному моменту. Чтобы уж не слишком отклоняться от того, с чего мы начали, давай представим себе романтическую любовь. Итак, представь себе рыцаря, который убил пять вепрей и четырех карликов, который освободил трех заколдованных принцев — братьев обожаемой им принцессы. Для романтического течения мыслей всё это — совершеннейшая реальность. Но для художника и поэта абсолютно не важно, было их там пять или четыре. В общем-то художник ограничен в своих возможностях больше, чем поэт, но даже последнего не слишком-то будет интересовать подробное описание того, что происходило при гибели каждого отдельного вепря. Он все равно торопится добраться до главного момента. Возможно, он даже сократит их число, сгустит все усилия и опасности в их поэтической напряженности, торопясь к особому моменту — моменту особой важности. И напротив, там, где речь идет об истории внутренней, каждый крошечный момент крайне важен. Внутренняя история только и является историей истинной, а истинная история борется с жизненным принципом всякой истории, то есть со временем; когда же человек борется со временем, само временное и каждый крошечный момент наделены своей великой реальностью. Повсюду же, где еще не началось внутреннее цветение

---

Нельзя надежно разузнать  
(Ибо путь закона очень долог),  
На каком перекрестке он свернет

(Jens Baggesens danske Værker. I. København, 1827. P. 245).

индивидуальности, повсюду, где индивидуальность еще закрыта, может идти речь только об истории внешней. И напротив, когда они расцветают, начинается внутренняя история. Подумай теперь о том, с чего мы начали разговор, — о различии между натурой завоевательной и натурой обладающей. Завоевательная натура всегда пребывает как бы «вне себя самой», обладающая — внутри себя, а потому первая обретает историю внешнюю, вторая же — внутреннюю. Но как раз оттого, что внешнюю историю можно без ущерба стусить, вполне естественно, что искусство и поэзия выбирают прежде всего ее, — выбирая тем самым для представления также нераскрытую индивидуальность и всё, что к ней относится. Конечно, говорят, что любовь раскрывает индивидуальность, однако не в тех случаях, когда эта любовь понимается романтически, поскольку в этом случае индивидуальность просто подводят к точке, где она должна раскрыться, и всё тут же прекращается, — или же эта индивидуальность собирается раскрыться, но сам процесс прерывают. Подобно тому, как внешняя история и закрытая индивидуальность<sup>168</sup> по преимуществу оказываются предметом художественного и поэтического представления, так и всё, что составляет содержание подобной индивидуальности, равным образом становится таким предметом. Но по сути это всё, что принадлежит естественному человеку. Вот лишь несколько примеров. Можно замечательно представить гордость, — ведь в гордости существенна не последовательность, но напряженность в моменте. Смирение же представить трудно, поскольку оно-то как раз является последовательностью, — и тогда как наблюдателю достаточно увидеть гордость просто в момент ее кульминации, в этом другом случае он нуждается в том, чего не способны дать поэзия и искусство: он должен увидеть смирение в его постоянном становлении, ибо для смирения существенным оказывается то, что оно становится; если же смирение показано наблюдателю в своем идеальном моменте, тот нечто теряет, поскольку чувствует: истинная идеальность состоит не в том, что она идеально пребывает в моменте, но в том, что она постоянно есть. Романтическую любовь можно замечательно представить в моменте, супружескую же — нет; ведь идеализированный супруг — это не тот, кто бывает таковым раз в жизни, но тот, кто способен на это ежедневно. Коль скоро я собираюсь представить героя, который завоевывает царства и земли, это можно замечательно сделать в моменте, — того же, кто несет свой крест ежедневно, представить так

<sup>168</sup> Подобно Гегелю, Кьеркегора рассматривает здесь «закрытую индивидуальность» («lukkede Individualitet»), или «нераскрытую индивидуальность» («uaabnede Individualitet»), как индивидуальность, которая присваивает себе, то есть постигает свою истинность лишь внутренним образом.

невозможно — ни в поэзии, ни в искусстве, ибо смысл тут в том, что он делает это изо дня в день. Если я представляю себе героя, который отдает свою жизнь, это можно замечательно сосредоточить в одном-единственном моменте, однако этого нельзя сделать с ежедневным умиранием, поскольку главным тут как раз является то, что это происходит изо дня в день. Мужество можно замечательно сгустить в одном моменте, терпение же — нет, именно потому, что терпение противостоит времени. Ты скажешь мне, что искусство все же представило Христа в качестве образа терпения, представило его несущим грех всего мира, — тут религиозная поэзия сгустила всю горечь жизни в одной чаше и показала, как индивид выпивает ее в единый момент. Верно, однако это оказалось возможным лишь потому, что терпение это было сгущено почти пространственным образом. Но тот, кто хоть немного разбирается в терпении, прекрасно знает, что его настоящей противоположностью является не напряженность страдания (ибо тогда оно скорее уж сближалось бы с мужеством), но время, и что истинным терпением сказывается то, которое противостоит времени и, по существу, является долготерпением; однако долготерпение нельзя представить художественно, ибо его смысл несоизмерим со временем, — нельзя и описать его поэтически, ибо оно требует весьма продолжительного времени.

Все, что я собираюсь сказать далее, ты можешь рассматривать в качестве скромной жертвы бедного супруга на алтарь эстетики, и пусть даже и все жрецы этой эстетики пренебрегут ею, я уж как-нибудь сумею утешиться, — тем более что мое приношение — это хлебы предложения, которые можно вкушать только священникам<sup>169</sup>; но это хлеб домашней выпечки, и подобно всякой домашней пище, он прост и пресен, но здоров и питателен.

Если проследить развитие эстетически-прекрасного как с диалектической, так и с исторической стороны, окажется, что направление этого движения пролегает от определений пространства к определениям времени, а совершенствование искусства зависит от возможности последовательно — всё больше и больше — отрываться от пространства и приближаться ко времени. В этом и заложен сам переход, равно как и значение перехода от скульптуры и живописи, — на что уже ранее указывал Шеллинг<sup>170</sup>. Для музыки естественной стихией является время,

<sup>169</sup> См.: Мк 2, 26: «Как вошел он в дом Божий, при первосвященнике Авиафаре, и ел хлебы предложения, которых не должно было есть никому, кроме священников, и дал бывшим с ним».

<sup>170</sup> См.: Шеллинг Ф. В. Й. Об отношении изобразительных искусств к природе (1807) (*Schelling F. W. J. Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur, Philosophische*



однако она не обретает в этом времени устойчивости, значением ее становится постоянное исчезновение во времени; она звучит во времени, но в нем же одновременно затихает, у нее нет устойчивости. Наконец, поэзия — это самое совершенное из всех искусств, а потому это такое искусство, которое умеет наилучшим образом придать значимость времени. Ей не нужно ограничивать себя в том смысле, как это происходит с живописью, то есть не нужно сжиматься до одного момента; она и не исчезает бесследно в том смысле, в каком это происходит с музыкой. Однако, несмотря на это, ей также приходится, как мы уже видели, сгущаться в едином моменте. Потому у нее есть свои границы, и она, как было показано выше, не может представлять *то*, чьей истиной является временная последовательность. И все же то обстоятельство, что время становится значимым, не является каким-то приуменьшением эстетического, — скорее уж эстетический идеал становится еще богаче и полнее по мере того, как это происходит. Но каким же образом можно тогда представить эстетическое начало, если оно несоизмеримо даже с поэтическим представлением? Ответ: это можно сделать, переживая его<sup>171</sup>. Благодаря этому эстетическое начало содержит в себе некое сходство с музыкой, однако такое сходство возникает только потому, что оно постоянно повторяется, — и пребывает только в мгновение осуществления. Поэтому в предшествующем рассмотрении я обратил внимание на губительное смешение эстетического самого по себе с тем, что может быть эстетически представлено в поэтическом воспроизведении. Скажем, всё, о чем я здесь говорю, конечно же, можно представить эстетически, однако не в поэтическом воспроизведении, но лишь благодаря тому, что человек это переживает, реализуя это в жизни действительности. Тем самым эстетика снимает себя самое и примиряется с жизнью; ибо если в некотором смысле поэзия и искусство как раз и являются примирением с жизнью, — в ином смысле они жизни

---

Schriften. I. Landshut, 1809. S. 364–365). Кьеркегор вводит в определение изобразительных искусств понятие времени именно вслед за Шеллингом, хотя на него мог оказать влияние также и Гегель (прежде всего, его «Лекции об эстетике»).

<sup>171</sup> В черновике Кьеркегора находим здесь следующий пассаж, впоследствии вымаранный: «Так всё снова возвращается к эпосу, имеет размах подлинно эпического произведения, а не просто лирического нетерпения драмы; однако теперь это уже не непосредственно-внешнее, которое совпадает с тем, что происходит вовне, — а потому это более высокий род эпоса. Здесь каждый становится собственным трубадуром и может ждать последнего объяснения, — того преображения, которое даст вечность. Только не стоит понимать это каким-то фантастическим образом, как это изложено в истории об одном религиозном фанатике, который, насколько я помню, полагал, будто Судный день должен длиться несколько тысяч лет, чтобы было достаточно времени во всем хорошенько разобраться» (Pap III B 41.28. [Без даты] 1841 г.).

враждебны, поскольку примиряют с нею лишь одну сторону души. Здесь я дошел до высшей точки внутри сферы эстетического. И в самом деле, тот, у кого довольно смирения и мужества, чтобы позволить себе эстетически преобразиться, тот, кто чувствует себя персонажем драмы<sup>172</sup>, сочиняемой Богом, — драмы, в которой автор-поэт и суфлер соединены в одной и той же личности; драмы, в которой индивид, подобно завязанному актеру, вжившемуся в свой персонаж и его реплики, не раздражается оттого, что есть этот суфлер, но чувствует: слова, что тот ему нашептывает, и есть те самые слова, которые он сам хотел произнести, так что он сам готов усомниться — суфлер ли то вкладывает ему в уста некие слова, или же он сам подсказывает их суфлеру; тот, кто в глубочайшем смысле слова ощущает себя одновременно поэтом-сочинителем и сочиненным им произведением; тот, кто в мгновение, когда ощущает себя поэтом-творцом, сам владеет изначальным пафосом своих строчек, — когда же ощущает себя сотворенным произведением, обладает эротическим слухом, различающим каждый звук, — тот и только тот действительно реализовал самое высшее в эстетике. Но такая история, ставшая несоизмеримой даже с поэзией, есть история внутренняя. Она несет в себе идею, и именно поэтому она эстетична. Потому она и начинается, как я говорил, с обладания, а ее продолжение есть обретение такого обладания. Она есть вечность, в которой временное не исчезло как некий идеальный момент, но вечность, в которой это временное постоянно наличествует как момент реальный. Скажем, когда терпение обретает самое себя в терпении, — это и есть внутренняя история.

Давай же рассмотрим теперь соотношение между любовью романтической и любовью супружеской; ибо соотношение между завоевательной и обладающей натурой по сути не представляет никаких затруднений. Романтическая любовь всегда остается абстрактной в себе самой, и если она не может найти себе никакой внешней истории, ее непременно подстерегает смерть, поскольку ее вечность иллюзорна. Супружеская любовь начинается с обладания и в нем обретает свою внутреннюю

<sup>172</sup> См.: Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма: «Если мы думаем об истории как о спектакле, в котором каждый играет свою роль вполне свободно и как ему вздумается, разумное развитие этой путаной драмы постижимо только, если существует единый дух, который и говорит во всех ее [участниках]... Но если драматург существует независимо от пьесы, все мы будем лишь актерами, которые произносят написанные им реплики. Если же он не существует независимо от нас, но лишь постепенно проявляет и раскрывает себя посредством самой этой игры нашей собственной свободы, — так что без этой свободы и его самого не было бы, — тогда мы поистине суть со-делатели целого и сами изобретаем особые роли, которые нам только предстоит сыграть» (*Schelling F. W. J. System des transzendentalen Idealismus. Tübingen, 1800. S. 210*).

историю. Она верна; такова же, конечно, и романтическая любовь, но обрати внимание на различие! Верный романтический любовник, к примеру, ждет пятнадцать лет; тут наконец-то приходит мгновение<sup>173</sup>, которое его вознаграждает. Поэзия совершенно правильно замечает, что эти пятнадцать лет можно замечательно сократить и сгустить, она торопится к главному моменту. Супруг верен на протяжении пятнадцати лет, а ведь все эти пятнадцать лет у него уже было обладание, — значит, на протяжении всей этой длинной временной последовательности он снова и снова обретал ту верность, каковой уже обладал прежде, поскольку супружеская любовь содержит в себе первую любовь, а стало быть, и ее верность. Однако подобного идеального супруга невозможно представить поэтически; ибо главным смыслом здесь оказывается время в его протяженности. К концу этих пятнадцати лет он, по видимости, не продвинулся далее той точки, в которой пребывал в самом начале, — и однако же, он жил в высшей степени эстетично. Его обладание не было для него какой-то неподвижной собственностью, — о нет, он снова и снова обретал это обладание. Он не сражался со львами и троллями, — ему пришлось биться с опаснейшим врагом — временем. Но теперь и вечность не наступает для него когда-нибудь после, как для рыцаря; о нет, он уже имел вечность во времени, он сохранил вечность во времени. Потому только он и одержал свою победу над временем; ибо о рыцаре можно сказать, что он убил время, — подобно тому, как время всегда стремится убивать тот, для кого оно лишено реальности, — однако это никогда не бывает настоящей победой. Супруг, будучи истинным победителем, не убил время, но спас его и сохранил в вечности. Супруг, который совершает это, поистине живет поэтически<sup>174</sup>, он разрешает великую загадку: он знает, как жить в вечности и всё же слышать бой настенных часов, причем таким образом, чтобы этот бой не сокращал его вечности, но удлинял ее; это противоречие, которое столь же глубоко, но гораздо прекраснее того противоречия, что было заложено в известной повести, взятой из Средних веков: там об одном несчастном рассказывалось, как, пробудившись в преисподней, он вскричал: «Который час?» — на что дьявол отвечивал: «Вечность»<sup>175</sup>. И пусть даже нечто подобное и нельзя представить в художественных образах, — да послужит

<sup>173</sup> Разумеется, соответствующее датское слово — это именно *Øieblik*.

<sup>174</sup> В своей магистерской диссертации об иронии Кьеркегор говорит о способности «жить поэтически», отсылая читателя к «Люцинде» («*Lucinde*», 1799) знаменитого немецкого романтика Фридриха Шлегеля (в личной библиотеке Кьеркегора было венское издание «Люцинды»: *Schlegel F. Sämtliche Werke*. Wien, 1822–1825).

<sup>175</sup> Источник самой притчи неизвестен; Кьеркегор излагает ту же самую историю также в своих набросках (Pap I C 80).

тебе утешением то, что утешает меня самого: мы не можем прочесть или услышать о самом высоком и самом прекрасном в жизни, мы не можем увидеть его, — если угодно, мы должны это прожить. Потому, даже если я и признаю охотно, что романтическая любовь гораздо более пригодна для художественного представления, чем любовь супружеская, это вовсе не значит, будто супружеская любовь менее эстетична, — напротив, она гораздо эстетичнее первой любви. В одном из самых гениальных рассказов романтической школы появляется персонаж, у которого — в отличие от всех других, среди кого он живет, — нет никакого желания сочинять стихи, поскольку это пустая трата времени, которая может лишить его истинного наслаждения; он скорее уж хочет жить<sup>176</sup>. Имей только этот человек правильное представление о том, что такое жить, — это был бы мой любимый персонаж.

Стало быть, супружеская любовь имеет своего врага во времени, свою победу во времени, свою вечность во времени, так что у нее всегда есть своя задача, даже если бы я мысленно убрал прочь все так называемые внешние и внутренние испытания. Вообще и у супружеской любви есть такие испытания, но для того, чтобы понять их правильно, нужно обратить внимание на две вещи: они всегда являются определениями, направленными вовнутрь, — и они всегда несут в себе определение времени. Уже по этой причине нетрудно понять, что такую любовь нельзя художественно представить. Она снова и снова обращается вовнутрь и затягивает (в хорошем смысле слова) время; а ведь то, что должно быть представлено в художественном воспроизведении, еще нужно выманить наружу, а время его должно быть сокращено и сжато. Ты еще больше убедишься в этом, если поразмыслишь над предикатами, которые применяют к супружеской любви. Она считается верной, постоянной, смиренной, терпеливой, долготерпящей, терпимой, прямой, довольствующейся малым, бодрствующей, внимательной, согласной, радостной. Все эти добродетели обладают тем свойством, что в индивидуе они выступают определениями, обращенным вовнутрь. Индивид борется не против внешних врагов, он борется изнутри самого себя, исходя из своей любви. Они наделены также определением времени; ибо истина их состоит не в том, что они пребывают тут раз и навсегда, но в том, что они пребывают постоянно. Посредством этих добродетелей нельзя обрести нечто иное, — только сами они и обретаются тут. А потому супружеская любовь является повседневной (как ты часто называешь ее с насмешкой) — и одновременно божественной (в греческом смысле слова), и она божественна как раз оттого, что повседневна. Супружеская любовь не приходит в сопровождении внешних

<sup>176</sup> Речь идет о Юлиусе из упоминавшейся выше «Люцинды» Шлегеля.

примет, не является как роскошная птица [удачи] — с шумом крыльев и громким клекотом<sup>177</sup>, о нет, она представляет собой непреходящую сущность кроткого духа<sup>178</sup>.

О последнем же ты, равно как и все завоевательные натуры, не имеешь ни малейшего представления. Ведь вы никогда не пребываете внутри себя самих, но всегда только за пределами себя. Да, покуда каждый нерв в тебе трепещет, — крадешься ли ты потихоньку или же выступаешь открыто и шумная янычарская музыка заглушает у тебя внутри всякое сознание, — пока это так, тебе кажется, что ты живешь. Но когда битва выиграна, когда затихло последнее эхо последнего выстрела, когда твои быстрые мысли, подобно адъютантам, спешат назад, в штаб-квартиру, чтобы сообщить, что ты одержал победу, — о да, вот тут-то ты и теряешься, не знаешь, с чего начать; ибо только теперь ты стоишь перед настоящим началом.

А потому то, что ты более всего ненавидишь, то, чему ты даешь имя привычки и полагаешь неизбежным для брака, — есть просто историческое начало в супружестве, приобретающее для твоего испорченного взора столь ужасный вид.

Но что же ты обычно считаешь таковым, что, по-твоему, не просто уничтожается привычкой, неотделимой от супружеской жизни, но — что еще хуже — профанируется этой привычкой? Обыкновенно ты подразумеваешь тут «очевидные, священные знаки эротики, каковые — как и все очевидные знаки — хотя и не имеют сами по себе никакого значения, все же основывают свой смысл на энергии, художественной бравурности и виртуозности, с которыми они осуществляются, — причем они одновременно представляют собою черты природной гениальности. И не правда ли, сколь неприятно наблюдать, с какой скучной вялостью нечто подобное совершается в супружеской жизни, — сколь внешним образом, сколь инертно это происходит, — чуть ли не по расписанию, с боем часов, — примерно так, как это было свойственно одному племени, обнаруженному иезуитами в Парагвае, — люди были столь инертны и вялы, что иезуиты сочли необходимым бить в колокол около полуночи в качестве приятного напоминания всем мужьям, чтобы те не забывали о своих супружеских обязанностях. Так все и происходило *pro tempo*<sup>179</sup>, сообразно дисциплине». Но давай договоримся теперь, что в нашем рас-

<sup>177</sup> Отсылка к известному стихотворению А. Ёленшлегера «Ворон с поля битвы» («Valraven») (см.: *Oehlenschläger A. Digte*. København, 1803). Само стихотворение основано на датской народной песенке (см.: *Thiele J. M. Danske Folkesagn*. København, 1818–1823).

<sup>178</sup> См.: 1 Пет 3, 3–4: «Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно перед Богом».

<sup>179</sup> В [надлежащее] время, по распоряжению (*лат.*).

смотрении мы не позволим себе отвлекаться на всё, что есть смешного и испорченного в наличном бытии, но будем лишь разбираться в том, является ли это необходимым, — если ты согласен, я готов искать спасения у тебя. Однако в этом отношении мне едва ли придется многого от тебя ждать; ибо ты борешься, — хотя и в ином смысле, — всё равно как тот испанский рыцарь, сражавшийся за прошедшее время, за прошлое<sup>180</sup>. Поскольку ты как раз борешься за момент и против времени, по сути ты всегда борешься за прошедшее. Возьмем к примеру известное представление, одно из расхожих выражений твоего поэтического мира или же действительного мира первой любви: любящие *видятся* друг с другом. Вот это-то слово «*видеть, видеться*» ты превосходно умеешь отделять пространственно<sup>181</sup>, вкладывая в него некую бесконечную реальность, некую вечность. В этом смысле двое супругов, которые прожили вместе десять лет и ежедневно виделись друг с другом, могли вовсе друг друга не видеть; но разве поэтому они оказываются неспособны глядеть друг на друга с любовью? Тут я снова возвращаюсь к твоей старой ереси. Ты непременно должен ограничивать любовь определенным возрастом, любовь же к одному человеку — весьма кратким временем, а затем, как и все завоевательные натуры, рекрутировать новых партнеров, чтобы продолжать свой эксперимент: но это как раз и является глубочайшей профанацией вечной власти эротической любви. А ведь это и есть отчаяние. Сколько бы ты ни выкручивался, сколько бы ни уходил от прямого ответа, ты все же должен признать, что задача состоит в том, чтобы сохранить любовь во времени. Если это невозможно, значит, и сама любовь невозможна. В этом и состоит твое несчастье: ты полагаешь, будто сущность любви пребывает единственно и исключительно в этих видимых знаках. Если же они повторяются снова и снова, — причем, заметь, вкупе с болезненной рефлексией, пытающейся выяснить, обладают ли они подлинной реальностью, или же та возникла чисто случайно, просто оттого, что всё происходило впервые, — если они повторяются, нет ничего удивительного, что ты тревожишься и причисляешь все эти знаки и «жесты»

<sup>180</sup> Неявная отсылка к «Дон Кихоту» Сервантеса. Интересно, что в библиотеке Кьеркегора было два издания «Дон Кихота» — старый датский перевод Карлотты Биль (Ch. Biehl) (*Don Quixote af Manchas Levnet og Bedrifter. I–IV. København, 1776–1777*) и немецкий перевод Генриха Гейне (Heinrich Heine) (*Don Quixote von La Mancha. I–II. Stuttgart, 1837*).

<sup>181</sup> Метафора здесь отсылает к типографской практике выделять слова, «отделяя» («*spatierer*») их друг от друга (или дополнительно разделяя в них буквы) особой металлической пластинкой. В датских изданиях «Или — или» эти слова здесь всегда напечатаны разрядкой. Интересно, что подобное же сравнение Кьеркегор использует в своем первом письме к Регине Ольсен (см.: *Breve og Aktstykker, 15*).

к тем явлениям, о которых можно сказать: *decies repetita placebunt*<sup>182</sup>; ведь коль скоро то, что сообщало им ценность, объясняется тем, что всё происходило впервые, само повторение становится невозможным. У нормальной же любви совершенно другое содержание, каковое она вырабатывает во времени, — а потому она способна обновляться в таких внешних знаках, обладая (что для меня является главным) совершенно иным представлением о времени и о самом значении повторения.

В предыдущем рассмотрении я развивал мысль, согласно которой супружеская любовь ведет свою борьбу во времени, обретает свою победу во времени, свое благословение во времени. При этом я рассматривал время всего лишь как простую последовательность; теперь же я покажу, что оно является не только простой последовательностью, в которой сохраняется нечто первоначальное, но и последовательностью растущей, в которой первоначальное увеличивается. Ты, со своей наблюдательностью, наверняка согласишься со мной в общем замечании, согласно которому люди распадаются на два больших класса: на тех, что живут преимущественно в надежде, и тех, что живут преимущественно в воспоминании<sup>183</sup>. Оба эти класса отличает неправильное отношение ко времени. Нормальный индивид одновременно живет как в надежде, так и в воспоминании, и лишь благодаря этому его жизнь сохраняет истинную, содержательную непрерывность. Итак, у него есть надежда, и потому он не возвращается назад во времени подобно индивидам, которые живут одним лишь воспоминанием. Но что же дает воспоминание такому человеку, — ведь какое-то влияние на него оно всё же должно иметь? Оно помечает крестиком диеза запись мгновения; и чем дальше оно уходит вспять, тем чаще наступает повторение, а значит, тем больше крестиков. И скажем, если в нынешнем году он переживает некий эротический момент, момент этот усиливается, поскольку он вспоминает о таком же моменте прошлого года, и так далее. В супружеской жизни это нашло себе выражение самым изумительным образом. Не знаю уж, в какой эпохе пребывает ныне мир, но тебе известно, так же как и мне, что обычно говорят: вначале идет золотой век, затем — серебряный, за ним — медный, а потом — железный<sup>184</sup>. В браке же все обстоит наоборот: там вначале наступает серебряная свадьба и только потом — золотая. И разве воспоминание не является главным в такой свадьбе? А ведь сама терминология, связанная с супру-

<sup>182</sup> Стоит повторить десять раз, и они понравятся (*лат.*) — цитата из Горация («Искусство поэзии», 365).

<sup>183</sup> Не будем забывать, что «воспоминание» («Erindring») здесь немедленно отсылает нас к «припоминанию» («ἀνάμνησις») Платона.

<sup>184</sup> См.: *Гесиод*. Труды и дни. 109 и след.

жеством, объявляет тут, что золотая свадьба прекраснее первой. Однако это не следует понимать превратно, что непременно случится, если ты поспешишь заявить: «ну тогда лучше всего жениться еще в колыбели, чтобы сразу же начинать с серебряной свадьбы и лелеять надежду стать первым изобретателем совершенно нового термина в словаре супружеской жизни». Ты, наверное, и сам видишь, в чем состоит фальшь такой шутки, я не стану более об этом распространяться. Однако же я действительно хотел бы напомнить, что индивиды и в самом деле живут не одной лишь надеждой; и в настоящем они всегда соединяют друг с другом надежду и воспоминание. Стало быть, во время первой свадьбы надежда оказывает такое же воздействие, как воспоминание во время последней. Надежда парит над нею подобно надежде на вечность, заполняющей собою момент. Ты убедишься в справедливости подобного замечания, как только представишь себе: если человек женится только в надежде на серебряную свадьбу, и затем продолжает всё так же надеяться на протяжении двадцати пяти лет, то по истечении двадцати пятого года он едва ли будет иметь право праздновать серебряную свадьбу, — ведь у него не останется ничего, о чем он мог бы вспомнить, поскольку всё для него постоянно распадалось в этой дрящущей надежде. Я много раз думал о том, как же это случается, что в обычном словоупотреблении и обычном ходе мысли положение одинокого человека лишено подобных видов на будущее, что люди скорее уж находят смешным, когда холостяк решает отпраздновать юбилей. Причина, по всей вероятности, состоит в том, что мы обыкновенно полагаем: одинокий человек никогда не может правильно постичь истинное настоящее, представляющее собой единство надежды и воспоминания, и потому имеет обыкновение жить либо в надежде, либо в воспоминании. Но это опять-таки указывает на правильное отношение ко времени, которым, по общему мнению, наделена супружеская любовь.

Однако в супружеской жизни содержится еще и нечто иное — то, что ты обозначаешь словом «привычка», — «это ее однообразие, полное отсутствие событий, ее постоянство в бессодержательности, — оно есть смерть и даже нечто хуже смерти». Ты знаешь, бывают такие нервные люди, которых беспокоит даже малейший шум, которые вообще не могут думать, если кто-то тихонько ходит рядом по комнате. А замечал ли ты когда-нибудь, что есть и другой вид нервности? Бывают люди, которые столь слабы, что им необходим сильный шум и развлекающее окружение, чтобы они могли работать? И в чем причина этого, если не в том, что они не имеют над собою власти, — только теперь это проявляется в некотором противоположном смысле. Когда они пребывают в одиночестве, их мысли ускользают прочь, в неопределенность; и напротив, когда их окружает шум и общее смятение, им поневоле приходится противопоставлять этому



волю. Вот видишь, потому-то ты и боишься спокойствия, мира и покоя. Ты пребываешь внутри, в себе самом, только тогда, когда этому есть некое противостояние, — но это значит, что ты по сути никогда не бываешь в себе самом, а всегда — за пределами самого себя. И лишь в то мгновение, когда ты поглощаешь, вбираешь внутрь себя это противоречие, тут снова воцаряется покой. Потому-то ты на это никогда и не отваживаешься; но тогда получается, что ты и это противоречие постоянно противостояете друг другу, и стало быть, ты не пребываешь в себе самом.

Здесь, разумеется, снова оказывается справедливым то, что мы утверждали прежде о времени. Ты пребываешь за пределами себя самого, а потому не можешь обойтись без чего-то иного в качестве противоречия. Ты полагаешь, что жив только беспокойный дух, между тем как всеобщий опыт подтверждает, что поистине жив только дух тихий; для тебя образом жизни является бушующее море, для меня же — спокойные глубокие воды. Мне часто случалось сидеть у маленького бегущего ручья. Он всегда один и тот же, — всё та же тихая мелодия, та же зелень водорослей на дне, колеблемая медленными кольханиями воды, те же крошечные существа, движущиеся там, — вот в воде появилась рыбка, скользнувшая в укрытые под водяными цветами — она распускает плавники, удерживаясь против течения, она прячется за камнем. Как всё однообразно — и как богато переменами! Такова же и домашняя супружеская жизнь — спокойная, скромная, наполненная деловитым гулом; в ней не много *changements*<sup>185</sup>, и однако же, она струится, как тот ручей, и однако же, у нее, как и у того ручья — своя мелодия, дорогая тому, кто ее знает, дорогая именно потому, что он ее знает; она лишена великолепия, и все же временами по ней расходится некое сияние, которое при всем том не нарушает заведенного хода этой жизни, — подобно тому, как свет луны порой падает на воды ручья, делая видимым взору тот инструмент, на котором он и наигрывает свою мелодию. Такова и домашняя супружеская жизнь. Но для того, чтобы ее можно было воспринимать и проживать таким образом, она заранее предполагает наличие некоего свойства, которое я тебе сейчас назову. Есть одна строфа из Ёленшлегера, которую, как мне известно, ты — по крайней мере прежде — высоко ценил. Для общей полноты я ее перепису:

Сколь многое должно сойтись на свете,  
Чтобы любовь взаправду процвела!  
Во-первых: сердца два, что угодили в сети,  
Затем: очарованья нежная стрела;

<sup>185</sup> Перемены, вариации (*фр.*).

Затем еще: луны немой свеченье —  
 Весной сквозь зелень темную ветвей...  
 И чтобы встретились одни скорей, —  
 И поцелуй — невинности томленьё<sup>186</sup>.

Ты тоже предаешься прославлению эротической любви. Потому я не собираюсь похищать у тебя то, что, собственно, тебе и не принадлежит, ибо владелец его — поэт, но что ты, однако же, присвоил; но поскольку я также это присвоил, то давай уж разделим добычу: ты получишь всю строфу, а я — одно из последних слов: «невинность».

Наконец, есть еще одна сторона супружеской жизни, которая так часто давала тебе повод для нападок. Ты говоришь: «Супружеская любовь скрывает внутри себя нечто совершенно иное; она кажется такой мягкой, красивой, изящной, — но как только дверь за супружеской парой закрывается, не успеешь моргнуть глазом, как тут же является Мастер Эрик<sup>187</sup>, то есть долг, — и вы можете сколько угодно украшать для меня этот скипетр, превращать его в масленичный прут, — он все равно всегда останется Мастером Эриком». Я отвечаю на этот упрек здесь, поскольку он, по сути своей, основан на непонимании исторического начала в супружеской любви. Ты желаешь, чтобы составляющим элементом любви была некая темная сила — или же настроение. Как только сюда входит сознание, волшебство исчезает; однако такое сознание непременно свойственно супружеской любви. Чтобы уж выразиться совсем грубо, вместо дирижерской палочки, движения которой отбивают такт грациозным позициям первой любви, нам показывают отвратительную полицейскую дубинку долга. Но ты прежде всего должен согласиться со мной вот в чем: пока длится первая любовь, которая, как мы уже договорились, сохраняется в любви супружеской и остается неизменной, не может быть и речи о суровой необходимости долга. Но это значит, что ты не веришь в вечность первой любви. Как видишь, мы снова вернулись к твоей старой ереси; ты ведь сам так часто выставляешь себя рыцарем этой первой любви, а на самом деле вовсе в нее не веришь, прямо-таки профанируешь ее. Но оттого, что ты не веришь в нее, ты и не отваживаешься вступать в союз, который, коль скоро ты уже больше не *volens*<sup>188</sup>, может при-

<sup>186</sup> Стихотворение А. Ёленшлегера «Песнь Фрейра на берегу ручья» («Freiers Sang ved Kilden») из сборника «Боги Севера» (*Oehlenschläger A. Nordens Guder. København, 1837. P. 272–273*).

<sup>187</sup> «Мастер Эрик» («Mester Erik») — разукрашенная березовая ветка, которой дети в Дании будят родителей утром в «Прощеный понедельник» (понедельник перед «Пепельной средой», т. е. в последнюю неделю перед Великим постом).

<sup>188</sup> По желанию (*лат.*).

нудить тебя *polens*<sup>189</sup> оставаться в нем. Любовь явно не выступает для тебя чем-то наивысшим, — иначе ты радовался бы, найдись такая сила, которая могла бы принудить тебя оставаться в ней. Ты, вероятно, возразишь, говоря, что такое средство не может быть настоящим средством, — на это мне хотелось бы заметить, что всё тут зависит от точки зрения.

Это один из тех пунктов, к которым мы возвращаемся снова и снова, — ты, похоже, против своей воли, и кроме того, не вполне ясно сознавая, как это происходит, — я же — с полным осознанием такого положения; дело заключается в том, что иллюзорная или наивная вечность первой или романтической любви должна быть каким-то образом снята. Как раз потому, что ты сейчас пытаешься сохранить ее в этой непосредственности, пытаешься убедить себя в том, что истинная свобода заключается в выходе за пределы самого себя, в опьянении мечтами, — как раз потому ты и боишься этой метаморфозы, — и потому она предстает для тебя не как [преображение], но как нечто совершенно чуждое, составляющее смерть первой любви; отсюда и твоё отвращение к долгу. Ведь если этот долг уже не содержится в качестве зародыша в самой первой любви, появление чего-то подобного, конечно же, вызывает абсолютное беспокойство. Однако с супружеской любовью дело обстоит не так; она уже содержит в себе долг внутри этического и религиозного начала, так что, когда долг являет себя супругам, он оказывается не каким-то чужаком, не бесстыдно вторгающимся посторонним, имеющим вместе с тем такую власть, что в силу скрытности любви человек не может выставить его за дверь; о нет, он является как старый друг, как доверенное лицо, как наперсник, которого знают оба любящих в глубочайшей тайне своей любви. И когда долг начинает говорить — в том, что он высказывает, нет ничего нового, всё это хорошо знакомо, — и когда он уже сказал свое слово, индивиды смиряются перед ним, но одновременно они и возвышаются через него, поскольку убеждены: то, чего он от них требует, есть то, чего они сами желают, — само же по себе то обстоятельство, что это именно долг обратился к ним с требованием, есть лишь более величественный, более возвышенный и божественный способ выразить, что их собственное желание может быть исполнено. Для любящих было бы недостаточно, если бы долг сказал, воодушевляя их: «Это вполне возможно, любовь можно сохранить», — но когда он говорит: «Ее должно сохранить», — в этом заложены полномочия, соответствующие внутренней направленности их желания. Любовь

<sup>189</sup> Без желания, вопреки желанию (*лат.*).

изгоняет страх<sup>190</sup>; если же теперь на какое-то мгновение любовь начнет страшиться за самое себя, за собственное свое спасение, долг как раз и окажется той Божественной пищей, в которой нуждается любовь, ибо долг скажет ей: «Не бойся, ты должна победить»; это ведь сказано не просто в будущем времени, ибо тогда это было бы просто надеждой, — о нет, слова эти произнесены в повелительном наклонении<sup>191</sup>, и потому в них заложена уверенность, которую ничто не может поколебать.

Стало быть, ты рассматриваешь долг как врага любви, я же рассматриваю его как ее друга. Вероятно, ты удовлетворишься таким разъяснением, и с обычной своей насмешливостью поздравить меня с обретением столь интересного, пусть даже и необычного друга. Я же, напротив, никак не могу довольствоваться чем-либо подобным, но позволю себе перевести битву в твои собственные пределы. Если долг, — как только он впервые является сознанию, — есть враг любви, то, значит, любовь должна пытаться побороть его; ведь ты же не согласишься на то, чтобы любовь обратилась в некую бессильную сущность, не способную победить никакое препятствие. С другой же стороны, ты полагаешь, что, как только долг является открыто, с любовью покончено; и подобным же образом ты полагаешь, что долг рано или поздно должен появиться, — и не только в супружеской, но также и в романтической любви; ты, собственно, и страшишься-то супружеской любви именно потому, что она в столь высокой степени содержит внутри себя долг, — а значит, как только тот рано или поздно проявится в ней, тебе уже не удастся от него ускользнуть. Впрочем, по твоему мнению, это вполне уместно в любви романтической, ибо, как только наступает мгновение, когда в ней упоминают о долге, это значит, что с любовью покончено, и само появление долга является сигналом того, что пора весьма вежливо откланяться, — или, как ты однажды выразился, — ты считаешь своим долгом откланяться. Здесь ты опять-таки видишь, что происходит с твоими восхвалениями любви. Если долг есть враг любви и любовь не может победить этого врага, значит, любовь нельзя считать истинным триумфатором. Но тогда следствием этого будет, что тебе придется оставить свою любовь в безвыходном положении. Как только ты однажды приходишь к мысли,

<sup>190</sup> См.: 1 Ин 4, 18: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх; потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершенен в любви».

<sup>191</sup> На самом деле, в датском языке выражение «Du skal seire!» («Ты победишь!») можно перевести обоими способами, поскольку вспомогательный глагол skulle («долженствовать») употребляется также просто для обозначения будущего времени. Кьеркегор довольно часто обыгрывает эту двусмысленность.

что долг есть враг любви, тебе сразу же обеспечено поражение, и тогда оказывается, что ты унизил любовь и лишил ее величия, — точно так же, как ты проделал это и с долгом, — а тебе ведь хотелось добиться лишь последнего. Видишь, это снова отчаяние, причем совершенно все равно, ощущаешь ли ты боль, коренящуюся здесь, — или же пытаешься забыть о ней в отчаянии. Если тебе не удастся рассматривать эстетическое, этическое и религиозное начало как трех великих союзников, если ты не умеешь ощущать и сберечь единство различных форм выражения, которые все [явления] принимают в этих трех различных сферах, — жизнь твоя лишена смысла, и следует полностью признать правоту твоей излюбленной теории, согласно которой обо всем можно сказать: делай это или не делай этого — ты всё равно об этом пожалеешь.

В отличие от тебя, я не стою перед печальной необходимостью начинать военную кампанию против долга, — кампанию, которая непременно должна закончиться неудачно. И для меня не получается так, что долг — это один климат, любовь же — совершенно другой, — о нет, долг превращает для меня любовь, а любовь превращает долг в [страну] с поистине умеренным климатом, — вот такое единство как раз и оказывается совершенством. Но для того, чтобы ложность твоего учения стала очевидной и для тебя самого, мне хотелось бы несколько продолжить свое рассуждение, попросив тебя при этом поразмыслить о том, какими разными путями человек может прийти к тому, чтобы счесть долг врагом любви.

Представь себе некоего человека, который стал супругом, не отдавая себе отчета в важности этического начала, заложенного в браке. Он любит со всей страстью юности, и вот внезапно, в силу каких-то внешних обстоятельств, оказывается во власти сомнения: а не подумает ли та, кого он любит и с кем он вместе с тем связан узами долга, что он вообще любит ее только потому, что это его долг. Он попал бы в положение, подобное указанному выше, — и ему также долг представился бы отношением, противоположным любви; но он любит, и любовь для него есть нечто поистине высшее, — стало быть, все его усилия должны быть направлены на то, чтобы победить этого врага. Ну что ж, он будет ее любить, но вовсе не потому, что этого требует долг, не сообразно скудной мере *quantum satis*<sup>192</sup>, предлагаемой долгом, — о нет, он будет любить ее всей душой своею, изо всех сил, всей крепостью своею;<sup>193</sup> он

<sup>192</sup> Достаточно, в достаточном количестве (*лат.*).

<sup>193</sup> См.: Мф 22, 37: «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим...»; Мк 12, 30: «...и возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всю крепость твоею», — вот первая заповедь!»

будет любить ее даже в то самое мгновение, когда — коль это вообще возможно — долг позволит ему прекратить это. Ты ведь осознаешь теперь путаницу в ходе его рассуждений? В самом деле, что он делает? Он любит ее от всей души; но как раз этого и требует долг; нас ведь не собьют с толку слова тех, кто полагает, будто в отношении к браку долг есть всего лишь набор неких церемониальных правил. Долг здесь один-единственный — любить поистине, в самом внутреннем движении сердца; и долг этот столь же изменчив, как и сама любовь, он провозглашает всё благим и святым, коль скоро оно проистекает из любви, — и проклинает всё, каким бы красивым и обманчивым оно ни казалось, коль скоро оно не проистекает из любви. Так что ты видишь: человек этот также исходил из ложной посылки; но именно потому, что в нем есть истина, он делает не больше и не меньше того, что требует долг, — потому что он стремится делать не только то, чего требует долг. Больше, совершаемое им, состоит, собственно, в том, что он вообще это делает; ибо большее, которое я способен совершить, всегда состоит в том, что я способен сделать то, чего требует долг. Долг требует, — на большее он не способен; большее же, на которое способен я, состоит в том, чтобы сделать то, чего он требует; и в то самое мгновение, когда я это делаю, я могу в некотором смысле сказать, что уже делаю больше: я перемещаю долг из внешнего состояния во внутреннее, и тем самым я сам выхожу за пределы долга. Ты видишь из этого, такая бесконечная гармония, мудрость и последовательность царят в мире духа. Когда исходишь из определенной точки и следуешь своим путем совершенно спокойно, с истиной и энергией, тут в какой-то момент непременно должно наступить некоторое разочарование, если всё остальное на пути на первый взгляд вступает с этим в противоречие; и когда человеку кажется, что он определенно демонстрирует дисгармонию, он на самом деле свидетельствует о гармонии. А потому тот супруг, о котором мы говорили, весьма удачно выпутался из этого переплета, и единственным наказанием, которому ему пришлось подвергнуться, было, по сути, то, что долг немного посмеялся над ним за его маловерие. Долг всегда созвучен любви. Когда ты их разделяешь, — как это вначале сделал он, — а затем пытаешься превратить одну из частей в целое, ты тотчас же попадаешь во внутреннее противоречие. Тогда дело обстоит так, как если бы некто пожалел разделить звуки «б» и «е» в слове «бе», а затем вовсе отбросить «е» и заявить, что «б» и есть всё целое. Но в то самое мгновение, когда он произносит это, он одновременно выговаривает и «е». Так же обстоит дело и с истинной любовью: она не является какой-то немой и абстрактной, невыразимой сущностью, — но она не является и слабой, неустойчивой неопределенностью. Она есть произнесенный звук, она есть слог.

Пусть долг суров, *eh bien*<sup>194</sup> его проговаривает любовь, она реализует его, превращая тем самым во что-то большее, чем долг; пусть любовь вот-вот станет настолько слабой, что ее мудрено будет удержать, — ей полагает границы долг.

Конечно, будь твое представление о том, что долг есть враг любви, подобно этой истории, будь оно просто невинным заблуждением, — тогда с тобой всё обстояло бы точно так же, как с тем человеком, о котором мы только что говорили; однако твое представление — это, конечно же, заблуждение, но заблуждение виновное. Вот почему ты унижаешь не только долг, но и любовь, вот почему долг предстает здесь как непобедимый враг, — ведь долг-то как раз любит любовь истинную, ложную же ненавидит не на жизнь, а на смерть, — да что там, он даже убивает ее. Если индивиды пребывают в истине, они увидят в долге всего лишь вечное выражение того обещания, что им предуготован путь в вечность, — и что это как раз тот путь, которым они желают идти, причем им не просто позволено идти этим путем — это им вменяется; и над путем этим надзирает Божественное Провидение, которое снова и снова являет их взору перспективу, снова и снова расставляет предупредительные знаки во всех опасных местах. И отчего бы тому, кто поистине любит, и не согласиться принять Божественное требование только потому, что оно выражается Божественным образом, а не звучит просто: «Ты можешь это сделать» — но говорит: «Ты должен это сделать»? В долге для любящих повсюду открыты пути, а потому, как мне кажется, в языке выражением долженствования и служит будущее время, — ведь тем самым нам указано на историческую цель.

Ну вот я и закончил это небольшое рассмотрение. Возможно, оно произвело на тебя некоторое впечатление; ты чувствуешь теперь, что всё оказалось вывернутым наизнанку, — и одновременно не можешь полностью укрепиться в своих заблуждениях перед лицом той последовательной линии, которую я здесь проводил. Тем не менее, изложи я всё это в разговоре, тебе было бы трудно удержаться от язвительного замечания, что я начал проповедовать. Между тем ты, по существу, не можешь упрекнуть это изложение в том, что оно страдает этим пороком, или же заявить, будто оно подобно специальному наставлению, обращенному к закоренелому грешнику вроде тебя (хотя, может быть, ему и следовало быть таковым); что же до твоих лекций и твоей мудрости, то они нередко напоминают мне Книгу Проповедника<sup>195</sup>, так что можно даже подумать, будто ты порой черпаешь свои тексты оттуда.

<sup>194</sup> Ну что ж! (*фр.*).

<sup>195</sup> «Книга Проповедника» («Prædikerens Bog») — имеется в виду Книга Екклезиаста.

Мне всё же хотелось бы, чтобы ты сам дал мне случай пролить свет на это дело. Обыкновенно ты не так уж пренебрегаешь этикой, и тебя нужно вначале довести до определенной точки кипения, прежде чем ты выбросишь этику за борт. Однако ты предпочитаешь — покуда хватает сил — держать ее на своей стороне. «Я вовсе не презираю долг», — так обычно начинается твоя умеренная лекция, то есть некое более утонченное истребление долга, — «я далек от этого; но давайте прежде всего разделим совершенно разные вещи: долг есть долг, любовь есть любовь, и точка, и самое главное — не надо путаницы. И разве брак, со всей его гермафродитской двусмысленностью, — это не единственное в своем роде чудовище? Всё прочее — это либо долг, либо любовь. Я признаю, что долг каждого человека — искать в жизни определенной позиции, я считаю, что его долг — быть верным своему призванию, и с другой стороны, коль скоро он изменил своему долгу — пусть он понесет заслуженное наказание. Вот возьмем, скажем, такого рода долг. Я принимаю на себя обязательство сделать нечто определенное, я могу точно выяснить, что именно я берусь осуществить, повинуюсь долгу; если я этого не сделаю, — ну что ж, надо мною есть некая сила, которая может принудить меня к этому. С другой стороны, если я заключаю тесное содружество с другим человеком, то здесь главное — это любовь, и я не признаю никакого долга; если же любовь прошла, то, значит, и дружба кончилась. И только в супружестве всё устроено так, что человеку приходится строить свои отношения на совершенной бессмыслице. Что значит: ты должен любить? Где тут пролегает граница? Когда я могу считать, что исполнил свой долг? И в чем, собственно, если уж попытаться указать точнее, состоит мой долг? В какую коллегия я могу обратиться в случае сомнения? И если я не исполню своего долга, — где та сила, что принудила бы меня к этому? Действительно, государство и церковь установили определенные границы, но даже если я и не дохожу в своей жизни до каких-то крайностей, разве я не могу быть при этом дурным супругом? Кто накажет меня, кто защитит ту, что страдает от такого положения?» Ответ здесь прост: ты сам. Однако, прежде чем я перейду к распутыванию тех дебрей, в которые ты завел меня и себя, я должен сделать еще одно замечание. В твоих высказываниях часто содержится определенная доля двусмысленности, которая тебе свойственна и для тебя характерна. То, что ты говоришь, мог бы с тем же успехом сказать как самый легкомысленный, так и самый глубокомысленный человек. Тебе самому это прекрасно известно; ибо это то самое средство, которым ты пользуешься, чтобы обманывать людей. Ты произносишь то же самое в разное время, делая ударение в разных местах, и вот — глядите — всё целое вдруг полностью меняется. Если же тебя упрекнул теперь в том,



что ты говоришь нечто совершенно отличное от прошлого раза, ты с полным спокойствием возразишь: разве это дословно не то же самое? Но довольно об этом. Давай посмотрим, как обстоит дело с твоим разделением. Есть одна поговорка, которая сохранялась неизменной на протяжении целых столетий, — с ее помощью определяли хитрую политику римлян: *divide et impera*<sup>196</sup>. В гораздо более глубоком смысле ее можно применить и к процессу понимания; ведь ловкая политика состояла как раз в том, чтобы разделять и обеспечивать себе господство благодаря такому разделению, поскольку силы, которые в едином союзе были бы непобедимы, теперь, становясь разделенными и враждебными, взаимно снимают друг друга, тогда как нависающее над ними сверху понимание полностью сохраняет свое господство. Потому ты полагаешь, будто всю остальную жизнь вполне можно постигнуть в категориях долга или же его противоположности, и никому пока еще не приходило в голову применить к ней иной масштаб, — вот только брак оказался вдруг виновным в этом внутреннем противоречии. В качестве примера ты приводишь долг перед своим призванием, полагая, что это весьма показательный пример чистого отношения долга. Между тем дело обстоит совсем не так. Ведь если человек станет рассматривать свое призвание просто как некую сумму обязанностей, которые он должен выполнить к определенному времени и в определенном месте, он только унизит тем самым себя самого, свое призвание и свой долг. Или ты думаешь, что подобное воззрение способствует воспитанию хорошего чиновника? Но где тут место воодушевлению, с которым каждый относится к своему призванию, где тут место любви, с которой он это призвание любит? И какой общественный форум мог бы его контролировать? И разве не это воодушевление как раз и требовалось от него в качестве долга, разве государство не стало бы рассматривать каждого, кто вступил бы в должность по другим основаниям, как простого наемника, чей труд и усилия оно, конечно, может использовать и оплатить, но кто в некотором ином смысле все равно остается чиновником недостойным? И пусть даже государство не говорит об этом прямо, — это происходит просто потому, что оно требует чего-то внешнего, чего-то осязаемого, — когда же цель достигнута, всё прочее подразумевается. В браке же, напротив, самое главное — это внутреннее, — то, что нельзя показать и на что нельзя ткнуть пальцем; подходящим же выражением для этого будет как раз любовь. Потому я не вижу никакого противоречия в том, что она-то и вменяется супругу в качестве долга; и пусть даже здесь нет никого, кто мог бы это контролировать, это неважно, поскольку заинте-

<sup>196</sup> Разделяй и властвуй (*лат.*).

ресованное лицо может само контролировать себя. Если же ты и теперь будешь продолжать упорствовать в своем требовании, это значит, что ты либо надеешься обойти долг стороной с помощью такого требования, либо так боишься самого себя, что предпочитаешь объявить себя несостоятельным и недееспособным; однако это ведь равным образом порочно и равным образом достойно упрека.

Если ты попробуешь теперь отследить то, что я изложил выше, причем именно в том виде, в каком это было изложено, ты легко заметишь, что, удерживая внутреннее содержание долга в любви, я делаю это без того безумного страха, которым страдают многие люди, чья прозаичная рассудительность вначале уничтожает непосредственное, а затем, в старости, бросает их в объятия долга, — люди, которые в своей слепоте не знают, как бы им еще посмеяться над чисто природным, не знают, как бы им еще туповато похвалить долг, — как будто тем самым долг превращается в нечто иное по сравнению с тем, что ты называешь этим словом. Слава Богу, мне неведом такой разрыв, я не бежал со своей любовью в непролазные чащи и пустыни, где мог бы заблудиться в своем одиночестве, — но я и не просил совета у ближних и дальних относительно того, что мне следует делать; подобная изоляция и подобная общительность равно порочны. Передо мной всегда были *impressa vestigia*<sup>197</sup>, проложенные в том общезначимом, каковое и является долгом. Я также чувствовал, что бывают мгновения, когда единственное спасение — позволить высказаться долгу, чувствовал, что правильно и здраво претерпеть от него наказание, — и не с мрачным бессилием *heautontimoroumenos*<sup>198</sup>, но со всей серьезностью и со всей возможной твердостью; самого же долга я не боялся, он никогда не представал передо мною как враг, стремящийся разрушить ту небольшую толику счастья и радости, которые я надеялся сохранить в этой жизни, — о нет, он являлся как друг, как первый и единственный поверенный нашей любви. Но само это умение всегда держать глаза открытыми есть благословение долга, тогда как романтическая любовь может заблуждаться или же останавливаться на полпути в силу своего неисторичного характера.

*Dixi et animam meam liberavi*<sup>199</sup>, и не то чтобы душа моя до сих пор пребывала в заточении, только сейчас получив возможность свободно

<sup>197</sup> Оставленные следы, отпечатки шагов (лат.).

<sup>198</sup> *ἑαυτοῦτιμωροῦμενος* (греч.) — «Палач самого себя»; название пьесы римского драматурга Теренция (195–159 гг. до Р. Х.). Это название было позаимствовано Бодлером для одного из знаменитейших стихотворений его сборника «Цветы зла».

<sup>199</sup> Сказал и душу свою освободил! (лат.) (см.: *Иез* 3, 19; 3, 21).

вздохнуть благодаря этим пространственным экспекторациям<sup>200</sup>, — о нет, это просто нормальное дыхание, в котором она наслаждается своей свободой. Как ты помнишь, дыхание по-латыни — это *respiratio*, — слово, обозначающее вдыхание заново того, что только что выдохнули. В дыхании организм наслаждается своей свободой, — вот так и я вкушал свою свободу в написанном, — свободу, которой я обладаю изо дня в день.

Прими же теперь с полной готовностью то, что предлагается тебе полностью опробованным. Если оно покажется тебе слишком незначительным, чтобы тебя удовлетворить, проверь, не сможешь ли ты подготовиться получше, — проверь, не позабыл ли ты о какой-нибудь мере предосторожности<sup>201</sup>, У сербов есть народная сказка<sup>202</sup>, в которой описан огромный великан, наделенный столь же огромным аппетитом. Он приходит к бедному крестьянину и выражает желание разделить с ним обед. Крестьянин выставляет — по своим скромным возможностям — всё, что есть в доме. Жадные глаза великана уже мысленно пожрали все полностью, верно определив, что он не насытится, даже действительно съев такой обед. Они садятся за стол. Крестьянину вообще не приходит в голову, что еды может не хватать на них обоих. Великан тянется к миске, крестьянин же останавливает его словами: «У меня в доме принято вначале прочесть молитву»; великан соглашается, — и вот, вы только посмотрите! — еды хватает для обоих.

*Dixi et animam meam liberavi*; ибо и ее — ту, кого я всё еще люблю с юной свежестью первой любви, ее тоже я освободил, — и не то чтобы

<sup>200</sup> «Эспекторация» (*Expectoration*) — специальный термин из области физиологии и медицины, обозначающий «освобождение» дыхательных путей, восстанавливающее свободное дыхание. Позднее Кьеркегор будет употреблять его также в трактате «Страх и трепет» (*Frygt og Bæven*) (1843).

<sup>201</sup> Далее в черновике говорится: «Есть сербская сказка, которая называется *Bärensohn* [«Сын медведя»]; эта история поразительно похожа на северные сказания о Торе и его приключениях... Он приходит к крестьянину и хочет начать состязание в поглощении пищи, однако крестьянин говорит ему, что, прежде чем прикоснуться к еде, следует перекреститься и сказать: «Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа». Сделав это, он уже добровольно отказывается от половины той пищи, что лежит на столе. Во всей истории явственно различим очень странный, наивый, детский тон; тут мы видим множество противоречий, когда рассказчик описывает размеры участников застолья. В остальном же, как я сказал, прослеживается поразительное сходство со скандинавскими легендами, — сходство, к которому можно обратиться позже, в подходящее время» (см.: *Par I C 82*).

<sup>202</sup> Это сказка «Сын медведя» из немецкого издания народных сказок (*F. H. von der Hagen. Erzählungen und Märchen. II. Prenzlau, 1826. S. 317–329*). Из дневников видно, что к этой сказке Кьеркегор впервые обратился еще в 1836 г.

она была прежде связана, но теперь она вместе со мной порадовалась нашей свободе.

И, принимая сейчас мое сердечное приветствие, прими также, как обычно, привет от нее — как всегда дружеский и искренний.

Прошло много времени с тех пор, как я видел тебя у нас. Я могу утверждать это как в прямом, так и в переносном смысле; ибо хотя на протяжении тех двух недель, вечера которых я *instar omnium*<sup>203</sup> посвящал этому письму, я некоторым образом постоянно видел тебя здесь со мной; но даже и тогда я видел тебя только в переносном смысле, а не по-настоящему, — не у меня, не в моем доме, в моей комнате, но перед моей дверью, откуда я чуть ли не пытался прогнать тебя, наводя порядок. И само это занятие мне вовсе не противно, к тому же я знаю, что ты не обидишься на меня за такое поведение. Между тем мне, как и всегда, еще больше хотелось бы видеть тебя у нас как в прямом, так и в переносном смысле; я говорю это со всей гордостью супруга, который чувствует себя вправе употребить формулу «у нас»; я говорю это со всем человеческим уважением, которое всякий индивид может рассчитывать найти «у нас». А потому ты не получишь к следующему воскресенью никакого семейного приглашения «навечно», то есть на целый день; о нет, приходи когда хочешь — тебе всегда рады; оставайся сколько пожелаешь — ты всегда желанный гость, уходи когда угодно — тебя всегда помянут добром<sup>204</sup>.

<sup>203</sup> Вместо всего [остального], замещая собою всё (лат.).

<sup>204</sup> В черновике после этой строчки стояло: «Сердечно тебе преданный, Б». (Рар III В 41.29. [Без даты] 1841 г.).

# РАВНОВЕСИЕ МЕЖДУ ЭСТЕТИЧЕСКИМ И ЭТИЧЕСКИМ В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ

**Д**руг мой!  
Я говорил тебе об этом так часто, но скажу еще раз, или скорее, воскликну: «Или — или», aut — aut<sup>1</sup>; ибо введение единственного оправдывающего aut отнюдь не проясняет дело, — то, о чем идет здесь речь, слишком значительно, чтобы можно было удовлетвориться одной лишь его частью, слишком взаимосвязанно, чтобы этим можно было частично обладать. Существуют, конечно, жизненные отношения, применять к которым подход «или — или» было бы смешным и даже безумным; но существуют также и люди, чья душа слишком рассеяна, чтобы понять, что за дилемма здесь заложена, личности которых недостает энергии, чтобы суметь с пафосом воскликнуть: «Или — или!» На меня эти слова всегда производили сильнейшее впечатление, они производят его и сейчас, в особенности когда я произношу их так просто, ради них самих; в них заложена возможность привести в движение ужаснейшие противоречия. Они воздействуют на меня подобно формуле заклания, и душа моя становится совершенно серьезной, временами почти повергнутой в содрогание. Я вспоминаю раннюю юность, когда я, даже не осознавая толком, что это значит — выбирать в жизни, с детской доверчивостью прислушивался к речам старших, и мгновение выбора становилось для меня торжественным и значительным, хотя в своем выборе я всего лишь следовал указаниям других людей. Я вспоминаю мгновения последующей жизни, когда я стоял на перепутье, когда душа моя достигала зрелости именно в час решимости. Я вспоминаю о множестве других, менее важных, но для меня вовсе не безразличных случаях, когда речь шла о выборе; ибо даже если существует лишь одно отношение, в котором это слово обретает

---

<sup>1</sup> Или — или, либо — либо (лат.), т. е. взаимоисключающий выбор из двух возможностей.

свою абсолютную значимость, то есть когда по одну сторону оказываются истина, справедливость и святость, а по другую — сладострастие и дурные наклонности, и темные страсти, и гибель, — то и тогда, даже для вещей, которые сами по себе вполне невинны, все равно важно, выбирая, — выбирать правильно; важно испытывать самого себя, чтобы не пришлось заново возвращаться к исходной точке и благодарить Бога, если тебе при этом не в чем упрекнуть себя, кроме попусту потраченного времени. В обычной жизни я пользуюсь этими словами так же, как это делают другие, и было бы бессмысленным педантизмом от этого отказаться; однако временами мне вдруг приходит в голову, что я применял их к совершенно безразличным вещам. И тогда они сбрасывают свое затрапезное платье, я забываю о незначительных идеях, по которым они выносили свое суждение, они выступают передо мной во всем своем достоинстве, во всем своем роскошном облачении. Подобно тому, как судейский обыкновенно расхаживает в цивильном платье и безо всякого отличия смешивается с толпой, эти слова так же ведут себя в обыденной жизни; и напротив, когда судья является во всем своем величии, он отличается ото всех. Подобно такому судье, которого я привык встречать лишь по торжественным случаям, являются передо мной эти слова, и душа моя всегда обретает при этом серьезность. И хотя ныне моя жизнь в определенной степени оставила позади свое «или — или», я всё же ясно сознаю, что мне придется еще столкнуться со многими случаями, когда это отношение предстанет передо мной в своем полном значении. Я надеюсь, что когда эти слова встретятся на моем пути, они по крайней мере найдут меня достойным этого выбора, и я надеюсь, что мне удастся выбрать правильно; во всяком случае, я постараюсь выбирать с непритворной серьезностью, — по крайней мере, так я смогу утешаться тем, что возможно ранее покину путь заблуждения.

Ну а ты, ты ведь достаточно часто употребляешь эти слова, для тебя они стали чуть ли не привычным оборотом речи; но какое же значение они имеют для тебя? Почти никакого. Для тебя, если уж припомнить твое собственное выражение, это всего лишь взгляд, поворот руки, *coup de mains*<sup>2</sup>, некая абракадабра. Ты умеешь пользоваться ими во всех обстоятельствах, и они не лишены определенного воздействия; на тебя, скажем, они действуют как крепкие напитки на человека нервного. Ты совершенно опьяняешься тем, что сам называешь «высоким безумием». В них содержится вся жизненная мудрость, но никто еще не высказывал их с большим нажимом, — как будто то был сам Господь в образе

<sup>2</sup> Здесь: ловкость рук, ловкий фокус («*tournemain*») (фр.), соответствует датскому «*Haandevending*».

пугала<sup>3</sup>, обращающийся к страждущему человечеству, — никто не высказывал их внушительнее, чем тот великий мыслитель и истинный философ жизни, который сказал, обращаясь к человеку, сорвавшему с него шляпу и бросившему ее на пол: «Подыми ее, и ты получишь трепку, не подымай — и ты всё равно получишь трепку, теперь можешь выбирать». Ты находишь великую радость в том, чтобы «утешать» людей, когда они обращаются к тебе в критических случаях; ты выслушиваешь их пояснения, а затем говоришь: «О да, теперь я все прекрасно понимаю, существуют две возможности, можно сделать либо то, либо это; мое откровенное мнение и мой дружеский совет звучат следующим образом: сделай это или не делай этого — ты все равно пожалеешь и о том, и о другом». Но ведь тот, кто высмеивает других, высмеивает и себя самого, и это вовсе не пустяк, — это глубокая насмешка над тобою, печальное доказательство того, насколько лишена содержания твоя душа, если все твои жизненные воззрения сосредоточены в одном-единственном тезисе: «Я говорю просто: или — или». Если бы ты действительно был в этом серьезен, с тобой ничего нельзя было бы поделать, тебя пришлось бы предоставить самому себе, пожалев только, что тоска или легкомыслие так ослабили твой дух. Известно, правда, что с тобой всё обстоит иначе, и потому тут не возникает искушения пожалеть тебя, — скорее уж можно пожелать, чтобы события твоей жизни хоть раз зажали тебя в своих тисках и принудили раскрыть то, что в тебе таится, — так, чтобы они хоть раз подвергли тебя мучительным испытаниям, от которых нельзя отделаться пустой болтовней или остроумием. Ты говоришь: жизнь — это маскарад, и для тебя в этом таится неистощимый источник наслаждения, — да пока что никому так и не удалось узнать тебя на этом маскараде<sup>4</sup>, ведь всякое раскрытие всегда оказывалось обманом; только так ты можешь дышать и можешь помешать другим людям подойти к тебе слишком близко и препятствовать этому нормальному дыханию. Твоя деятельность и состоит в том, чтобы сохранять такое прикрытие, и тебе это удается, ибо твоя маска — самая загадочная из всех; сам ты — ничто, и становишься чем-то только в отношениях с другими, и то, чем ты являешься, возникает только через это отношение. Ты с томлением протягиваешь руку ласковой пастушке — и в то же самое

<sup>3</sup> Кьеркегор использует здесь германизм «Popatse» (нем.: «Popatz»); это слово буквально означает пугало на огороде, которое помогает отгонять птиц.

<sup>4</sup> В Дневнике Кьеркегора, когда он позднее обращается к этому тексту «Или — или», говорится: «Аристон из Хиоса утверждает: нельзя позволить, чтобы тебя беспокоило разнообразие внешних обстоятельств. Мудрый человек должен быть хорошим актером, который должен одинаково хорошо играть Агамемнона или Терсита» (см.: Par IV A 245. [Без даты] 1845 г.).

мгновение уже оказываешься в маске пасторальной сентиментальности; почтенного духовного отца ты обманываешь братским поцелуем, и так далее. Сам ты — ничто, загадочный образ, на челе которого написано: «или — или», — «ибо таков мой девиз, и слова эти вовсе не являются, как это полагают грамматик, дизъюнктивной конъюнкцией, о нет, они нераздельны друг от друга, а потому и писать их следует в одно слово, ведь вместе они представляют собой междометие, которое я выкрикиваю человечеству, — совершенно так же, как еврея подзывают криком: “Хеп, хеп!”» Хотя подобные заявления с твоей стороны не производят на меня никакого воздействия или, если они все-таки действуют, вызывают в лучшем случае справедливое возмущение, я все же отвечу тебе ради тебя же самого. Разве ты не знаешь, что рано или поздно наступит полуночный час, когда всем придется снять маски; неужели ты думаешь, что жизнь всегда будет позволять шутить с собою; неужели ты думаешь, что можно попросту улизнуть потихоньку перед полночью, чтобы избежать разоблачения? Или тебя это не пугает? Я встречал в своей жизни людей, которые так долго обманывали других, что в конце концов сами становились неспособны проявить свою истинную сущность; я встречал людей, которые так долго играли в прятки, что в конце концов безумие вынуждало их столь же отталкивающе навязывать другим свои тайные мысли, как ранее они с гордостью их скрывали. И можно ли вообразить себе что-либо более ужасное, чем положение, когда всё завершается распадением твоей сущности на некое множество составляющих, когда ты действительно умножаешься, когда ты, подобно тому несчастному бесу, становишься легионом<sup>5</sup> и тем самым утрачиваешь внутреннее начало, самое святое, что только может быть в каждом человеке, — связующую силу личности? Тебе поистине не следовало бы шутить с тем, что не только серьезно, но и прямо-таки пугающе. В каждом человеке есть нечто, до известной степени препятствующее ему стать совершенно прозрачным для себя самого, причем бывает, что это проявляется весьма отчетливо, бывает, что человек столь необъяснимо вплетается в жизненные отношения, лежащие за пределами его самого, что более уже не способен раскрыть себя; но тот, кто не может себя раскрыть, не способен и любить, тот же, кто не может любить, — несчастнейший из всех. А поступая точно так же из шалости, ты практикуешь искусство оставаться загадочным для всех. Мой юный друг! Предположим,

<sup>5</sup> См.: Мк 5, 8–9: «Ибо Иисус сказал ему: выйди, дух нечистый, из сего человека. И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много»; Лк 8, 30: «Иисус спросил его: как тебе имя? Он сказал: “легион”, — потому что много бесов вошло в него».



не найдется ни одного человека, пожелавшего бы разгадать твою загадку, — что за радость будет тебе в ней? Но прежде всего ради себя самого, ради собственного своего спасения, — ибо я не знаю никакого иного состояния души, которое можно было бы скорее назвать проклятием, — останови это дикое бегство, эту страсть к уничтожению, которая в тебе бушует... А ведь ты хочешь именно этого, ты хочешь все уничтожить; ты стремишься утолить голод своего сомнения наличным существованием. Потому-то ты и образовываешь себя, потому ты и укрепляешь свой дух; ибо ты охотно признаешь, что ни на что более не годен, и тебя могла бы позабавить разве что возможность семь раз обойти существующий мир и вострубить в трубу, чтобы всё это рухнуло, а душа твоя наконец успокоилась и стала печальной, — так, чтобы ты мог вызвать эхо: эхо ведь звучит только в пустоте.

Но по этому пути я более не стану за тобой следовать; к тому же голова моя (как ты сказал бы) слишком слаба, чтобы это вынести, — или же (как сказал бы я) слишком крепка, чтобы находить приятность в состоянии, когда всё плывет перед глазами. Потому я приступлю к этому делу с другой стороны. Представь себе некоего юношу, — в том возрасте, когда жизнь впервые начинает обретать для него значение; он здоров, чист, весел, духовно одарен, сам богат надеждой, и на него возлагают надежды все, кто его знает; представь себе, — о да, мне нелегко это выговаривать, но приходится, — представь себе, что он в тебе обманулся: он решил, что ты серьезный, проверенный, опытный человек, у которого ему и следует искать разъяснений относительно загадки жизни; представь себе, будто он обратился к тебе с тем прелестным доверием, что составляет украшение юности, с тою неуклонной требовательностью, что составляет право юности, — ну что ты ответил бы ему? Неужели ты ответил бы: о да, я просто говорю «Или — или», ведь нет же? Или же ты, как обыкновенно делаешь, когда желаешь выказать отвращение к попыткам других обременить тебя своими сердечными заботами, просто высунул бы голову из окна и сказал: «В следующем доме!»<sup>6</sup>; или ты обошелся бы с ним как с другими, что ищут у тебя совета или разъяснения, — подобно тому, как ты отваживаешь сборщика церковной подати, говоря, что в жизни ты только постоялец, а не домохозяин или отец семейства? Так ты тоже наверняка не поступишь. Духовно одаренный юноша — это тот, кого ты особенно дорого ценишь. Однако твои отношения с ним были бы не совсем такими,

<sup>6</sup> В датской игре Gnavspil, когда игрок не хочет менять свою фишку с изображением домика на ту, что предлагает партнер, он говорит: «Иди в следующий дом! [Huus forbi]», т. е. обращайся к следующему игроку.

какими ты обычно их строишь; ведь в соприкосновение с ним тебя привела бы не какая-нибудь случайная связь событий, и ирония твоя не пробудилась бы. Хотя он оставался бы младшим, а ты — старшим, своей благородной юностью он придал бы мгновению серьезность. Ведь не правда ли, ты и сам стал бы юным, ты сам почувствовал бы, что в юности заключено нечто прекрасное и вместе с тем — нечто совершенно серьезное, ты почувствовал бы, что отнюдь не безразлично, как человек распорядится своей юностью, что тут и в самом деле предстоит выбор, некое действительное «или — или»? Ты почувствуешь, что важно не столько образовать его дух, сколько дать созреть его личности. В движение будут приведены твое великодушие, твоя симпатия, и уже исходя из этого, ты станешь говорить с ним; ты укрепишь его душу, ты упрочишь доверие, с которым он подходит к миру, ты будешь уверять его в том, что человек наделен силой, позволяющей ему бросить вызов всему миру, ты станешь заклинать его правильно использовать отпущенное ему время. Ты способен проделывать все это; стоит тебе пожелать, — и ты сделаешь это просто замечательно. Но обрати теперь внимание на то, что я тебе скажу, молодой человек (хотя ты уже не юн, как-то всё время хочется обращаться к тебе именно так)! Что ты сделаешь потом? Ты признаешь то, чего не желаешь признавать иначе: значение «или — или». А все почему? Потому что душа твоя будет затронута любовью к этому юноше. И все же ты некоторым образом станешь обманывать его; ведь, возможно, тебе придется встретиться с ним в другое время, когда ты уже никак не будешь расположен признавать это. Тогда ты сам увидишь печальные следствия, наступающие, когда человеческая сущность не способна более гармонично раскрыть себя. Ты полагал, будто поступаешь наилучшим образом, и все же, возможно, ты сам повредил ему; как знать, — возможно, он сумел бы укрепить себя против твоего недоверия к жизни, а не просто найти успокоение в субъективно-обманчивом доверии, которым ты его снабдил. Представь себе, что через несколько лет ты снова встретишься с тем юношей; он будет живым, бойким, остроумным, пронизательным в своих мыслях, дерзким в суждениях, — но твой чуткий слух легко обнаружит сомнение в его душе; у тебя возникнет подозрение, что он также пришел к этой двусмысленной мудрости: я говорю только «или — или»; не правда ли, ты пожалеешь его, ты почувствуешь, что он потерял нечто, причем нечто крайне существенное. Но о самом себе ты не хочешь печалиться, ты вполне доволен своей двусмысленной мудростью, даже горд ею, — так горд, что не можешь допустить, чтобы ее разделил с тобою кто-то другой, — потому что ты желал бы оставить ее для себя одного. И все же в некоторой иной связи ты находишь печальным, тебе и в самом деле

кажется печальным, что этот юноша пришел к той же самой мудрости. Что за ужасное противоречие! Всё твое существо противоречит самому себе. Но выйти из этого противоречия ты можешь единственным образом: посредством «или — или»; я же, любящий тебя вернее, чем ты любил бы того юношу, я, испытавший в своей жизни значение выбора, я поздравляю тебя: ты всё еще настолько юн, что, даже если ты нечто и упускаешь, всё равно, найдись у тебя потребная для этого энергия, или, скорее, желание обрести такую энергию, — и ты сумеешь найти самое главное в жизни, — то есть найти самого себя, завоевать самого себя.

Ну а если бы человек и в самом деле мог постоянно удерживаться на вершине мгновения выбора, если бы он мог перестать быть человеком, если бы в самом своем внутреннем существе он оказался всего лишь мимолетной мыслью, если бы личность не значила ничего помимо способности быть неким гномом, который, хоть и принимает участие в движении, всегда остается неизменным, — если бы всё обстояло таким образом, глупо было бы и предположить, будто человек может опоздать с выбором; ведь в глубочайшем смысле слова о выборе здесь не может идти и речи. Выбор сам по себе является решающим для содержания личности; благодаря выбору она погружается в то, что было избрано, — если же личность не выбирает, она увядает в самоизнурении. На мгновение оказывается, — точнее, на мгновение может показаться, — будто то, из чего выбирают, лежит вне выбирающего, и тот не стоит к избираемому ни в каком отношении, то есть может оставаться безразличным к этому избираемому. Это мгновение размышления, но, подобно платоновскому мгновению, его, по сути, как бы и нет вовсе<sup>7</sup>, — и уж тем более его нет в том абстрактном смысле, в каком ты хотел бы его удерживать; и чем дольше на это мгновение смотришь, тем меньшим оно оказывается. То, что должно быть избрано, стоит в глубочайшем отношении к выбирающему, и, коль скоро речь идет о выборе, затрагивающем жизненные вопросы, индивиду ведь придется одновременно еще и жить, а потому, чем дольше он отодвигает от себя этот выбор, тем легче ему такой выбор подменить, — пусть даже он постоянно размышляет, причем размышляет, веря при этом, будто правильно различает противоположные члены, составляющие

---

<sup>7</sup> Как уже много раз говорилось, категория «мгновения» играет особую роль в концепции Кьеркегора; здесь он связывает ее прежде всего с идеями Платона, изложенными в «Пармениде» (скажем, начиная с фрагмента 156d), где «мгновение» — это прежде всего исчезающе-малый промежуток «между», нечто «среднее» между покоем и движением, заведомо ускользающая сущность, «не-бытие», помещенное в категорию времени... В дальнейшем Кьеркегор будет подробно рассматривать это понятие в начале третьей главы «Понятия страха» («Begrebet Angest»).

предмет выбора. Когда человек рассматривает жизненное «или — или» таким образом, ему легко впасть в искушение над этим посмеяться. Он видит также, что у внутреннего потока личности нет времени на воображаемые эксперименты, что поток этот постоянно движется вперед и как-то, тем или другим способом, полагает одно или другое, в результате чего в каждое следующее мгновение выбор становится еще тяжелее; ибо то, что было положено, должно теперь сниматься. Представь себе корабельного кормчего в то самое мгновение, когда нужно сделать поворот, — он, наверное, мог бы сказать: я могу сделать или то, или другое; но если это действительно недюжинный кормчий, он одновременно будет сознавать, что корабль при этом плывет вперед со своей обычной скоростью, и что, стало быть, на какое-то мгновение будет совершенно безразлично, сделает он то или это. Так же точно дело обстоит и с обычным человеком: если он забывает учитывать эту скорость, в конце концов наступает мгновение, когда речь более не идет об «или — или», — и вовсе не потому, что он уже выбрал, но как раз потому, что он уклонился от выбора; а это, в свою очередь, можно выразить словами: потому что за него выбрали другие, потому что он потерял самого себя.

Из всего изложенного здесь ты видишь, чем мое понимание выбора существенно отличается от твоего, — если я вообще могу говорить о чем-то подобном применительно к тебе; ибо твой подход отличается как раз тем, что он препятствует выбору. Для меня мгновение выбора в высшей степени серьезно, — и не столько потому, что тут требуется тщательное проникновение в нечто, представляющееся разделенным внутри выбора, и не потому, что множество мыслей сопрягаются здесь одним-единственным средним термином, — но скорее потому, что здесь присутствует опасность: возможно, уже в следующее мгновение не в моей власти будет вообще выбирать, возможно, тут нужно будет пережить нечто такое, что мне придется переживать еще не раз; ибо, если некто полагает, будто может хоть на мгновение удерживать свою личность абсолютно пустой и незаполненной, если он полагает, будто в истинном смысле вообще возможно остановить или прервать жизнь личности, — он заблуждается. Еще до того, как человек выбирает, личность его уже заинтересована в выборе, и когда человек отодвигает от себя выбор, его личность выбирает бессознательно, или же выбирают темные силы, таящиеся в ней. Когда же человек наконец выбирает сам, — если, конечно, как я уже заметил, он при этом вообще не испаряется бесследно, — тотчас же оказывается, что нечто из этого должно быть сделано заново, нечто должно быть устранено вовсе, — а это зачастую весьма трудно. В сказках говорится о людях,

которых держали в своей власти демонической музыкой русалки и водяные<sup>8</sup>. Для того, чтобы снять заклятие, наставляет сказка, заколдованному необходимо было сыграть ту же самую мелодию задом наперед, ни разу не ошибаясь при этом. Очень глубокая идея, но весьма трудно осуществимая; и все же это так — укорененную в нас ошибку только так и можно выкорчевать, и как только мы ошибаемся, нам приходится всё начинать сызнова. Видишь поэтому, как важно выбирать, и выбирать вовремя. У тебя же, напротив, метод совсем иной; мне ведь прекрасно известно, что полемическая сторона, обращенная тобой к миру, вовсе не составляет твоей истинной сущности. О да, если бы размышление являло собой задачу человеческой жизни, ты был бы близок к совершенству. Приведу лишь один пример. Чтобы подойти тебе, тут, естественно, должны быть резкие противоположности: скажем, или священник, или актер. Здесь-то и заложена дилемма. Вся твоя страстная энергия тотчас же пробуждается; рефлексия всеми своими сотнями рук хватается за идею стать священником. Ты не находишь себе покоя, днем и ночью ты думаешь только об этом; ты прочитываешь все труды, какие только можешь достать, каждое воскресенье по три раза ходишь в церковь, водишь знакомство со священниками, сам пишешь проповеди, читаешь их самому себе, на целых полгода ты умираешь для всего мира. И вот ты готов; теперь ты можешь с большей проникательностью и, на первый взгляд, с большим опытом рассуждать о призвании священника, чем многие из тех, кто уже двадцать лет как служит священником. Когда ты встречаешься с подобными людьми, тебя до крайности возмущает, что они не умеют экспекторировать<sup>9</sup> с совершенно иной степенью красноречия; неужели это и есть воодушевление, рассуждаешь ты, — ведь я сам, отнюдь не посвятивший себя тому, чтобы стать священником, — я в сравнении с ними говорю языками ангельскими. Вполне возможно, что всё это так и есть, но ты ведь и не стал священником. Так же обходишься ты и со второй проблемой, и вот уже твое воодушевление искусством чуть ли не превосходит воодушевление священническое. Так что теперь ты готов к выбору. Между тем совершенно ясно, что на протяжении той огромной работы мысли, которую ты пережил, многое оказалось

<sup>8</sup> См. переведенную с английского книгу О. Вульффа «Мифология фей и эльфов от возникновения этого верования до наших дней», имеющуюся в библиотеке Кьеркегора (Wolff O. L. B. *Mythologie der Feen und Elfen vom Ursprung dieses Glaubens bis auf die neueste Zeit*. I. Weimar, 1828. S. 153). Кьеркегор пишет об этой же сказке также в своем Дневнике (Pap II A 65. 11 октября 1837 г.).

<sup>9</sup> Латинизм Кьеркегора: «expectorere», т. е. «растекаться в пространных рассуждениях»; пару раз встречается также в «Страхе и трепете» («Frygt og Bæven»).

отброшенным — множество небольших замечаний и наблюдений. Поэтому в то самое мгновение, когда ты собираешься выбирать, в этот отброшенный материал вновь вступают жизнь и движение, появляется новое «или — или»: я буду юристом, может быть, адвокатом, — у них ведь есть нечто общее с обеими возможностями. И тут ты погиб. В этот момент ты уже и впрямь достаточно адвокат, чтобы суметь доказать возможность включения третьего элемента. Так и идет твоя жизнь. Потратив года полтора на все эти размышления, напрягая все силы своей души поразительной энергией, ты все же ни на шаг не продвинулся вперед. И тут нить твоей мысли рвется, ты становишься нетерпелив, страстен, ты горишь и выжигашь этим огнем всё вокруг, а затем продолжаешь: или цирюльник, или счетчик в банке, я говорю просто: «или — или». Нет ничего удивительного, если эти слова стали для тебя «соблазном и безумием»<sup>10</sup>, что они представляются тебе «руками девушки, чье объятие несет смерть»<sup>11</sup>. Ты глядишь на людей сверху вниз, ты осыпашь их насмешками, а между делом ты сам стал тем, кто тебе более всего ненавистен, — критиком, всеобщим критиком по всем факультетам. Временами я не могу не смеяться над тобою, и однако же, так печально, что твои поистине выдающиеся духовные дарования расточаются понапрасну таким образом. Здесь опять-таки проявляется то же самое противоречие в твоей сущности; ибо сам ты хорошо различаешь смешное, и да смилостивится Господь над тем, кто попадает тебе под руку, находясь в подобном же положении; между тем вся разница состоит в том, что он, вероятно, при этом будет клониться долу и внутренне разрушаться, ты же, напротив, становишься всё более исполненным легкости и гордости, ты глядишь веселее, чем когда-либо прежде, убаюывая себя и других собственным Евагелием: *Vanitas vanitatum vanitas*<sup>12</sup>, ура! Но ведь это никакой не выбор, это то, что по-датски выражается словами: «*lad gaae*» [«пропусти», «позволь пройти»], — или же это некое опосредование, позволяющее и из пяти сделать четное число. Теперь ты чувствуешь себя свободным, говоришь миру «прощай».

<sup>10</sup> См.: I Кор 1, 23: «...а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие...»

<sup>11</sup> Речь идет о так называемой «железной деве» («*Jomfru*») — средневековом пыточном устройстве.

<sup>12</sup> Суета сует и всяческая суета (лат.) (см.: Еккл 1, 2. Вообще-то здесь Кьеркегор делает неявную отсылку к стихотворению Гёте, в котором цитата из Экклезиаста вынесена в заголовок, а каждая строфа помечена восклицанием «ура!» («*juchhe!*») (*Gesellige Lieder*. Goethe's Werke. I. Stuttgart-Tübingen, 1828. S. 145). К этому же стихотворению Кьеркегор обращается и в своих Дневниках (Pap I A 121. Февраль 1836 г.).

So zieh' ich hin in alle Ferne  
 Ueber meiner Mütze nur die Sterne<sup>13</sup>.

Посмотри, тем самым ты выбрал, причем, как ты и сам, пожалуй, признаешь, выбрал отнюдь не лучшую долю; но, по сути дела, ты все и не выбирал, или же ты выбирал не в собственном смысле слова. Твой выбор — это выбор эстетический; но эстетический выбор — это не выбор вовсе. Вообще выбор — это настоящее и точное выражение для этического. Повсюду, где в строгом смысле слова речь идет об «или — или», можно быть совершенно уверенным, что в игру вступает этическое начало. Единственное абсолютное «или — или», которое существует, — это выбор между добром и злом, — выбор, который вместе с тем является и чем-то абсолютно этическим. Эстетический же выбор либо оказывается совершенно непосредственным, а потому вообще не является выбором, либо теряется во множественности. Когда, скажем, юная девушка следует выбору своего сердца, этот выбор, как бы прекрасен он в остальном ни был, в строгом смысле слова вовсе не является выбором, поскольку остается совершенно непосредственным. Когда человек эстетически взвешивает массу жизненных задач, — подобно тому, как это могло бы происходить с тобой в предшествующем изложении, — он удерживает не просто некое «или — или», но всю множественность возможностей, поскольку самоопределяющий аспект выбора здесь не подчеркнут этически, и поскольку, коль скоро человек выбирает не абсолютно, он выбирает лишь на один момент, а потому уже в следующее мгновение может выбрать как-то иначе. Потому в некотором смысле этический выбор намного легче, намного проще, — в ином же смысле он бесконечно труднее. Тот, кто пытается определить свою жизненную задачу этически, обыкновенно не располагает такой уж значительной сферой выбора; напротив, для него гораздо большее значение имеет сам акт выбора. Если ты действительно хочешь понять меня правильно, я могу даже сказать, что при выборе важно не столько умение выбирать верно, сколько энергия, серьезность и пафос, с которыми человек выбирает. В таком выборе личность возвещает о себе в своей внутренней бесконечности, и благодаря ему личность еще

<sup>13</sup> Тянусь я в дальние края, —

Лишь звезды над моей фуражкой (нем.) —

несколько измененная цитата из стихотворения Гёте «Свободный ум» («Freisinn») из «Западно-восточного дивана» (Goethe's Werke. V. Stuttgart-Tübingen, 1830. S. 9).

Судя по черновикам Кьеркегора, он думал даже взять эту цитату из Гёте эпиграфом ко всему тексту судьи Вильгельма о «Равновесии».

больше укрепляется в своем единстве<sup>14</sup>. Потому-то, даже когда человек выбирает неверно, он и может — именно опираясь на энергию, с какой он выбирает, — обнаружить, что выбрал неверно. Как раз потому, что выбор был сделан со всем внутренним содержанием личности, всё существо человека очищается, и сам он приводится в непосредственное отношение с той вечной силой, которая вездесущим образом пронизывает собой всё его наличное существование. Тот же, кто выбирает только эстетически, никогда не достигнет этого преобразования, этого высшего посвящения. Несмотря на всю страсть, ритм его души является всего лишь *spiritus lenis*<sup>15</sup>.

Подобно Катону<sup>16</sup>, я выкрикиваю тебе свое «или — или», и все же я делаю это не совсем так, как Катон; ибо душа моя еще не достигла той отрешенной холодности, что была ему свойственна. Но я знаю, даже одно это заклинание, будь у меня довольно сил, способно пробудить тебя, — пробудить не к деятельности мышления (в этом у тебя нет недостатка), — но к серьезности духа. Возможно, тебе и без того удастся осуществить многое; возможно, ты сумеешь даже привести в изумление мир (я ведь не мелочен); и все же тебе будет недоставать высшего, единственного, что поистине сообщает жизни смысл, — ты можешь приобрести весь мир и потерять самого себя<sup>17</sup>.

Но что же я разделяю в этом своем «или — или»? может, это добро и зло? О нет, я хотел бы лишь подвести тебя к такой точке, когда этот выбор обретет для тебя смысл. Только вокруг этого всё и вращается. Как только человека удастся поставить на распутье, — так, чтобы для него не было иного выхода помимо необходимости выбирать, — он тотчас же выберет правильно. И если случится так, что, еще не дочитав до конца это пространное рассуждение, снова посланное тебе в виде письма, ты вдруг почувствуешь, что наступило мгновение выбора, выбрось оставшиеся страницы, не заботься о них: ты ничего не потеряешь; но выбирай — и ты увидишь, какой смысл в этом заложен; о да,

<sup>14</sup> Далее в черновике Кьеркегора говорится: «Потому, даже если человек выбирает неверно (я прошу тебя иметь в виду, что речь тут не идет о противостоянии добра и зла, — поскольку в этом случае наличное бытие, по всей вероятности, чаще выбирает добро)» (Рар III В 42.1. [Без даты] 1841 г.).

<sup>15</sup> В греческой фонетике это так называемое «слабое придыхание» (*лат.*), которое не отражается на произношении гласного звука.

<sup>16</sup> То есть, подобно Катону, неизменно завершавшему свои речи в Римском Сенате напоминанием, что «Карфаген должен быть разрушен» («*Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*»).

<sup>17</sup> См.: *Мф* 16, 26: «...какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?»



ни одна юная девушка не радуется так сильно выбору своего сердца, как тот мужчина, который научился выбирать. Стало быть, нужно либо жить эстетически, либо жить этически. Здесь же, как уже было сказано, еще не может идти речь о выборе в строгом смысле слова; ибо тот, кто живет эстетически, не выбирает, — а тот, кто выбирает эстетическое после того, как ему явилось этическое начало, живет не эстетически, так как он уже согрешает и подлежит теперь этическим определениям — пусть даже жизнь его приходится определять как неэстетическую. Видишь, в этом как бы и состоит *character indelebilis*<sup>18</sup> этического: хотя оно скромно ставит себя на одну доску с эстетическим, по сути это как раз то, что делает выбор выбором. В этом-то и заключается печальная сторона, когда мы рассматриваем человеческую жизнь, — столь многие проживают свои жизни в состоянии тихого проклятия; они переживают самих себя, и не в том смысле, что содержание жизни последовательно разворачивается, принадлежа им теперь в этом разворачивании, — о нет, они живут, как бы выходя из самих себя, они исчезают, как тени, их бессмертные души уносятся прочь, и они не страшатся вопроса об их бессмертии; ибо души эти уже рассеялись еще до смерти. Они живут не эстетически, но и этическое явилось им не во всей своей полноте; они вместе с тем и не отбросили его по-настоящему, а потому они и не согрешают, — разве что грех тут заключен в том, что они не являются ни тем ни другим. Стало быть, они не сомневаются и в своем бессмертии, ибо тот, кто глубоко и внутренним образом сомневается в бессмертии для себя самого, уже обнаружил истинное. Я подчеркиваю: «для себя самого», и действительно, пора уже, чтобы кто-нибудь предостерег людей от той великодушной, героической объективности, с какой многие мыслители рассуждают от имени кого угодно, но только не от собственного. Если же кто-то решит назвать то, к чему я здесь призываю, самолюбием, я могу возразить: это происходит лишь потому, что у людей нет ни малейшего представления о том, что такое эта «самость», это «я». Равно как и о том, что человеку нет никакого толку, если он приобретет весь мир и потеряет себя самого; да и вообще, это наверняка скверное доказательство, коль скоро оно не убеждает даже того, кто его выдвигает.

Мое «или — или» обозначает не выбор между добром и злом, оно обозначает скорее уж выбор, благодаря которому человек выбира-

<sup>18</sup> Неизгладимая печать (*лат.*). По учению Августина, через крещение человек получает знак того, что он принадлежит Христу, «*character dominicus*», подобный клейму, показывающему принадлежность господину; по сути, крещение (равно как и рукоположение священников) означает, что человек является собственностью Христа. Как раз это клеймо, если использовать средневековый термин, является неизгладимым («*character indelebilis*»).

ет добро или зло — или же исключает их. Вопрос здесь стоит о том, в каких определениях человек собирается рассматривать все налично существующее и жить сам. А утверждение, что человек, выбирающий между добром и злом, тем самым выбирает добро, — по сути совершенно справедливо, однако это станет ясно только позднее; ибо эстетическое — это не зло, но нечто безразличное, и именно поэтому я и говорил, что этическое образует выбор. Потому речь идет не столько о том, что человек выбирает, пожелать ли ему для себя добра или зла, но о том, что он выбирает само воление; однако вместе с тем для нас полагаются снова добро и зло. Тот, кто выбирает этическое начало, выбирает добро, однако добро это здесь совершенно абстрактно, его бытие здесь только предполагается, и отсюда никоим образом не следует еще, будто выбирающий не может снова выбрать зло, коль скоро прежде он уже выбрал добро. Тут ты опять-таки видишь, как важно, чтобы нечто было выбрано, ты видишь, что существенно не столько само размышление и взвешивание, сколько крещение воли, каковое впервые полностью включает эту волю в сферу этического. Чем больше проходит времени, тем труднее становится выбор; ибо душа постоянно пребывает по одну сторону дилеммы, и ей поэтому все труднее и труднее вырваться отсюда. А между тем это необходимо, если предстоит сделать выбор, и это прямо-таки крайне важно, если такой выбор должен что-то значить; а что дело здесь обстоит именно таким образом, я покажу позднее.

Как ты знаешь, я никогда не выдавал себя за философа, и уж тем более когда общался с тобою. Частью для того, чтобы подразнить тебя немного, частью же, поскольку мое самое любимое, самое дорогое, в некотором смысле даже самое значительное положение в жизни — это то, что я обыкновенно выступаю в качестве супруга. Я не посвятил свою жизнь искусству или науке; то, чему я ее посвятил, в сравнении со всем этим — всего лишь пустяк; я посвящаю себя своей работе, своей жене, своим детям, или, точнее, я не посвящаю себя им, но нахожу в них свое довольство и радость. Это пустяки в сравнении с тем, для чего ты живешь, и все же, о мой юный друг, берегись, чтобы величие, которому ты действительно посвящаешь себя, тебя не обмануло. Хоть я и не философ, я все же принужден здесь отважиться на некое философское рассуждение, которое прошу тебя не столько критиковать, сколько принять *ad notam*<sup>19</sup>. Скажем, полемическое заключение, отзвуком которого являются все твои победные песни о наличном существовании, имеет замечательное сходство с излюбленными теориями новейшей философии, согласно коим принцип противоречия

<sup>19</sup> На заметку (лат.).

снят<sup>20</sup>. И хотя я знаю, что твоя исходная точка внушает отвращение нынешней философии, мне всё же кажется, что сама она грешит тою же ошибкой; причина же, по которой это не сразу замечают, состоит в том, что философия не так правильно располагается по отношению к этому, как ты. Ты пребываешь в сфере действия, она же — в сфере созерцания<sup>21</sup>. Потому стоит только перенести ее в область практики, и она по необходимости придет к тем же результатам, что и ты, — даже если выражено это будет иначе. Ты опосредуешь противоположности в более высоком безумии, философия же — в более высоком единстве. Ты обращаешься к будущему, ибо действие по сути своей имеет оттенок будущего времени; ты говоришь: я могу сделать то или это, но что бы из этих двух вариантов я ни сделал, все будет одинаково бессмысленно, ergo<sup>22</sup> я вообще ничего не сделаю. Философия обращается к прошлому, ко всей пережитой мировой истории, она показывает, как дискурсивные моменты соединяются в более высоком единстве, она всё опосредует и опосредует<sup>23</sup>. Между тем мне кажется, что она вовсе не отвечает на вопрос, который я задаю: ибо я вопрошаю о будущем. Ты все-таки в некотором роде даешь ответ, даже если твой ответ и бессмыслица. Теперь предположим, что права философия, что принцип противоречия действительно снят, или же что философия в каждое мгновение снимает его в более высоком единстве, существующем для мышления. И все же это не может быть значимым для будущего; ибо противоречия уже должны наличествовать, прежде чем их можно опосредовать. Но если есть противоречие, существует и «или — или». Философ говорит: так происходило до сих пор; я же спрашиваю: что мне делать, если я не хочу становиться философом, ибо стоит мне этого захотеть, и мне придется — это совершенно ясно — подобно прочим философам, опосредовать прошлое. Во-первых, это никакой не ответ на мой вопрос о том, что мне нужно делать; ибо, будь я даже самым одаренным философским умом, который когда-либо существовал в мире, для меня все-таки должно было найтись какое-то еще занятие помимо того, чтобы просто сидеть на месте и созерцать прошлое;

<sup>20</sup> Понятно, что Кьеркегор ведет речь здесь прежде всего о Гегелевой философии, равно как и о взглядах многочисленных последователей Гегеля.

<sup>21</sup> «Созерцание» — у Кьеркегора здесь: «Contemplation»; речь идет, разумеется, о «чистом», «интеллектуальном» созерцании.

<sup>22</sup> То есть, стало быть (*лат.*).

<sup>23</sup> «...опосредует и опосредует» — «...medierer og medierer». Кьеркегор, вслед за Гегелем, сближает понятия «снятия» («Aufhebung», «Ophæven») и «опосредования» («Vermittlung», «Mediation»), считая именно «опосредование» истинным ядром спекулятивной философии.

во-вторых, я женатый человек, а никакой не философский ум, хотя я со всем почтением обращаюсь к поклонникам этой науки, чтобы узнать от них, что мне нужно делать. Однако же я не получаю никакого ответа; ибо философ опосредует прошлое и пребывает в нем. Философ так торопится углубиться в прошлое, что, как говаривал один поэт об антикваре, только фалды его сюртука еще задерживались в настоящем<sup>24</sup>. Видишь, в этом ты един с философами, и един ты с ними в том, что жизнь здесь останавливается. Для философа мировая история закончена, и он опосредует ее. В наши дни вполне в порядке вещей наблюдать это неприятное зрелище, когда встречаешь молодых людей, способных опосредовать христианство и язычество<sup>25</sup>; они способны играть с титаническими силами истории, но не в состоянии сказать простому человеку, что ему нужно делать здесь, в этой жизни; они не знают также, что нужно делать им самим. Ты в высшей степени богат выражениями для представления своего любимого заключения; здесь мне хотелось бы выделить лишь одно из них, поскольку в нем наблюдается поразительное сходство между тобой и таким философом, даже если действительная или напускная серьезность запрещает ему принимать участие в том вынужденном взлете, который доставляет тебе такое удовольствие. Когда тебя спрашивают, подпишешь ли ты обращение к королю, хотел бы ты конституции или права на одобрение налогов, присоединишься ли ты к тому или другому благотворительному начинанию, ты отвечаешь: «Высокопочтимые современники! Вы заблуждаетесь на мой счет, я вообще ни в чем не участвую, я остаюсь снаружи, я остаюсь снаружи как маленькое немое испанское «s»<sup>26</sup>. Так обстоит дело и с философом, он остается снаружи, он ни в чем не участвует, он сидит себе и стареет, слушая песни прошлого, он внимает гармониям опосредования. Я уважаю знание, я почитаю его служителей, однако у жизни ведь тоже есть свои требования; и даже если бы я мог, пожалуй, растеряться при виде того, как один-единственный необычайно одаренный ум так односторонне теряется в прошлом, даже если бы я не знал, как судить о нем, какое мнение вынести помимо почтения, вызываемого его духовными способностями, — все равно сейчас я уже не оказываюсь в растерянности, когда вижу, как масса молодых людей, которые ведь не могут же все быть философскими умами, те-

<sup>24</sup> Источник отсылки не установлен.

<sup>25</sup> В черновике вариант: «...опосредовать христианство и [спекулятивную] философию...» (Рар III В 42.2. [Без даты] 1841 г.).

<sup>26</sup> Отсылка к детской считалочке, где в конце говорится: «Ты пропустил этого... как маленькое испанское “s”» («Du slap en... som et lille spansk Es»).

рется в излюбленной философии нынешнего времени, — философии, которую у меня порой появляется искушение назвать подростковой философией нынешнего времени<sup>27</sup>. У меня есть существенное требование к философии, — точно так же, как оно есть у каждого, кого она не осмеливается спрашивать прочь на основании полного отсутствия способностей. Я женатый человек, у меня есть дети. Что, если я теперь спрошу от их имени, как следует человеку действовать в жизни? Ты, наверное, улыбнешься, во всяком случае философическая молодежь только усмехнется над подобным отцом семейства, а между тем мне кажется, что это поистине ужасающий аргумент против философии, если она ничего не сумеет на это ответить. Неужели весь ход жизни остановился, ведь если даже нынешнее поколение может жить созерцанием, чем же тогда должно жить следующее? Неужели созерцанием того же самого? Ведь последнее поколение ничего не сделало, ничего не оставило после себя, ничего, что следовало бы опосредовать. Видишь, здесь я опять-таки могу объединить тебя с философами, сказав вам всем вместе: от вас ускользнуло самое высокое. Тут мне на помощь приходит мое положение женатого человека, так что мне легче разъяснить, что я имею в виду. Если бы женатый человек сказал, что совершенное супружество — это то, в котором нет детей, он был бы повинен в том же самом недоразумении, что и философы. Тем самым он превратил бы самого себя в абсолюта, между тем как всякий женатый человек сразу же почувствует, что это неистинно и некрасиво, — и что намного истиннее самому превращаться тут в случайный момент<sup>28</sup>, что и происходит благодаря появлению ребенка.

Но тут я, пожалуй, зашел уж чересчур далеко; я позволил себе углубиться в рассуждения, которых мне, наверное, не следовало вести, — частью потому, что я никакой не философ, частью же, поскольку в мои намерения не входит беседовать с тобою о каких-либо временных явлениях, — о нет, я скорее хотел бы просто обратиться к тебе, дать тебе почувствовать всеми возможными способами, что ты и есть тот, к кому обращаются. Но поскольку я уже зашел так далеко, мне хотелось бы рассмотреть немного точнее, какое отношение все это имеет к философскому опосредованию противоположностей. Даже если тому, что я собираюсь

<sup>27</sup> Игра слов: «излюбленная философия нынешнего времени» («Tidens Yndlings-Philosophi») и «подростковая философия нынешнего времени» («Tidens Ynglings-Philosophi»).

<sup>28</sup> Здесь и далее у Кьеркегора «момент» («Moment») употребляется именно в гегельянском смысле, то есть как некий исчезающе-малый элемент, часть какого-то общего единства.

здесь сказать, будет недоставать строгой последовательности, в нем, возможно, окажется чуть больше серьезности, а это единственная причина, по которой нечто вообще излагается здесь. Ибо я вовсе не намереваюсь состязаться за некое философское достоинство, однако, однажды взяв в руку перо, я собираюсь с его помощью защищать то, что обыкновенно защищаю иными и лучшими способами.

Стало быть, насколько истинно существует будущее время, настолько же истинно существует и «или — или». Потому время, в котором живет философ, — это не абсолютное время, оно само есть случайный момент, и всегда подозрительно, если философия оказывается бесплодной, о да, для нее это должно считаться бесчестием, — подобно тому, как на востоке бесплодие считается позором. Тем самым и время становится случайным моментом, да и сам философ становится случайным моментом во времени. Наше время, в свою очередь, окажется дискурсивным моментом для позднейшего времени, а философ позднейшего времени, в свою очередь, начнет опосредовать наше время, и так далее. Пока что философия тут — вполне в своем праве, и можно было бы полагать случайной ошибкой философии сегодня то обстоятельство, что она смешивает наше время со временем абсолютным. Между тем нетрудно заметить, что категория опосредования тем самым получает чувствительный удар, равно как и то, что абсолютное опосредование возможно лишь тогда, когда история уже завершилась, — иными словами, нетрудно заметить, что система находится в постоянном становлении. Тем не менее философия сохраняет убеждение в том, что абсолютное опосредование существует. Это обстоятельство, конечно же, крайне важно; ибо стоит отказаться от опосредования, и придется отказываться от спекуляции. С другой стороны, вызывает подозрения и признание этого, ведь если признать опосредование, это значит, что нет никакого абсолютного выбора, если же нет такого выбора, — нет и никакого абсолютного «или — или». В этом и состоит трудность; и всё же я полагаю, что отчасти она заложена в смешении двух областей: области мышления и области свободы. Для мысли не существует противоположности<sup>29</sup>, — она переходит в иное, а оттуда, уже вместе, они идут к более высокому единству. Для свободы же противоположность существует, ибо эта противоположность ее исключает. Я никоим образом не смешиваю *liberum arbitrium*<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Здесь Кьеркегор употребляет именно слово «*Modsætning*» («контраст», «оппозиция», «противоположность»), а не «противоречие» («*Modsigelse*»), сразу же переводя разговор из плоскости чисто эпистемологической в онтологическую.

<sup>30</sup> Свобода выбора (*лат.*), то есть свободная воля, понимаемая как способность выбирать, как некая «абстрактная», «негативная свобода».

с истинной, положительной свободой; но даже первая во всей вечности удерживает зло вне себя, — пусть даже оставаясь всего лишь бессильной возможностью, и она становится совершенной не благодаря тому, что всё больше и больше принимает в себя зло, но благодаря тому, что она его всё больше и больше исключает; но исключение — это прямая противоположность опосредованию. Позднее я покажу, что это вовсе не значит, будто мне приходится тут допускать существование некоего «корневого зла»<sup>31</sup>.

Области, с которыми приходится иметь дело собственно философии, области, существующие собственно для мышления, — это логика, природа, история. Тут царит необходимость, а потому значимо и опосредование. Никто не станет отрицать, что именно так обстоит дело с логикой и природой; с историей же, напротив, возникают трудности, ибо, как говорят, тут царит свобода. Между тем я полагаю, что историю просто неправильно рассматривают, трудность же возникает вот почему. На самом деле, история — это нечто большее, чем продукт свободной деятельности свободных индивидов. Индивид действует, однако это действие вплетается в порядок вещей, который поддерживает всё наличное существование. А уж что из этого выходит — о том действующий субъект вообще ничего не ведает. Но этот более высокий порядок вещей, который, так сказать, переваривает свободные действия и соединяет их воедино в своих вечных законах, есть необходимость, и эта необходимость как раз и составляет движение в мировой истории; потому совершенно правильно, что философия использует опосредование, то есть, конечно, относительное опосредование. Если я стану теперь рассматривать всемирно-исторического индивида<sup>32</sup>, я смогу различать дела, о которых Писание говорит, что они «идут вслед за ним»<sup>33</sup>, и те действия, благодаря которым он принадлежит истории. Философии вообще нечего делать с тем, что называют внутренним действием; но именно внутреннее действие и составляет истинную жизнь свободы. Философия рассматривает действие внешнее, причем и его она видит опять-таки не изолированно, — о нет, оно предстает включенным во всемирно-исторический процесс и преобразованным

<sup>31</sup> «Корневое зло» («radikalt Onde») — понятие, которое использовал Иммануил Кант в своем трактате «Религия в границах чистого разума» (1793) (*Kant I. Religion innerhalb der Grenzen des blossen Vernunft*). В «Понятии иронии» Кьеркегор уже назвал эту концепцию «всего лишь мифом».

<sup>32</sup> Опять-таки чисто гегельянский термин; введен Гегелем в Предисловии к его «Лекциям по философии истории» («Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte»).

<sup>33</sup> См.: *Откр* 14, 13: «И услышал я голос с неба, говорящий мне: напиши: отныне блаженны мертвые, умирающие в Господе; ей, говорит Дух, они успокоятся от трудов своих, и дела их идут вслед за ними».

в нем. Такой процесс и является настоящим предметом философии, причем она рассматривает его в определениях необходимости. Потому-то она и удерживает на расстоянии рефлексию, которая хотела бы указать, что все могло быть иначе; она рассматривает мировую историю так, что не может вставать и вопроса о некоем «или — или». Мне, по крайней мере, представляется, что в такое ее рассмотрение подмешивается множество глупых и несостоятельных речей; не стану отрицать, что молодые чародеи, пытающиеся заклинать духов истории, кажутся мне особенно смешными, однако я всё же глубоко склоняюсь перед величественными достижениями, которые может предъявить наше время. Как уже было сказано, философия видит историю в определениях необходимости, а не в определениях свободы; ведь даже когда всемирно-исторический процесс определяется как свободный, это толкуется в том же самом смысле, в каком сходное говорится об организующем процессе внутри природы. Для исторического процесса не встает и вопроса о каком-либо «или — или»; однако никакому философу ведь не придет в голову отрицать, что такой вопрос встает для действующего индивида. Отсюда и беззаботность, покладистость, с которой философия рассматривает историю и ее героев; ибо она видит их в определениях необходимости. Но отсюда же ее неспособность подвигнуть человека на действие, отсюда — ее склонность позволять всему останавливаться; ибо она, по сути, требует, чтобы человек действовал необходимо, а это — само по себе противоречие.

Потому даже у самого незначительного индивида есть как бы двойное существование. Как у каждого человека, у него есть некая история, причем история эта не является исключительно результатом его собственной свободной деятельности. Напротив, внутреннее действие принадлежит ему самому и будет принадлежать ему во всей вечности; история или же мировая история не могут отнять у него этого действия, действие это следует за ним — либо к его радости, либо к печали. В этом мире царит абсолютное «или — или»; однако с этим миром у философии нет ничего общего. Когда я представляю себе старика, оглядывающегося назад, на свою активную жизнь, я понимаю, что мысленно он удерживает некое опосредование для этой жизни, поскольку его история вплетена в историю времени, — но в глубочайшем, внутреннем основании у него нет никакого опосредования. Там «или — или» все еще разделяет то, что было разделено, когда он выбирал. И если здесь и может идти речь о каком-то опосредовании, то можно лишь сказать, что это раскаяние; однако раскаяние — это не опосредование, оно не глядит с привязанностью на то, что должно быть опосредовано, гнев его пожирает всё; но тогда получается, что оно скорее подобно исключению, то есть



прямой противоположности опосредованию. Здесь также становится ясно, что я не допускаю существования корневого зла, коль скоро полагаю реальность раскаяния; между тем раскаяние — это всего лишь одно из выражений для примирения, а вместе с тем это и абсолютно непримиримое выражение.

Возможно, ты и согласишься во всем этом со мной, — ты ведь в столь многих отношениях отстаиваешь с философами одно общее дело, но вместе с тем частным образом предпочитаешь считать их дураками; возможно, ты полагаешь, что, будучи человеком женатым, я могу удовольствоваться этим и применить все сказанное в собственной домашней жизни. По правде говоря, я и не требовал бы большего; однако мне все-таки хотелось бы узнать, какая жизнь выше: жизнь философа или жизнь свободного человека. Если философ — это только философ, полностью погруженный в свою философию, не знающий блаженной жизни свободы, ему недостает весьма важного пункта — он приобретает весь мир, но теряет себя самого; этого никогда не может случиться с тем, кто живет ради свободы, пусть даже он теряет не меньше.

Стало быть, я сражаюсь за свободу (частью здесь, в этом письме; частью же, и прежде всего, в себе самом), за будущее время, за «или — или». Вот то сокровище, которое я собираюсь оставить в наследство тем, кого люблю в этом мире. О да, если бы мой маленький сын в это самое мгновение уже достиг возраста, когда был бы способен меня правильно понять, и тут пришел бы мой последний час, я сказал бы ему: «Я оставляю тебе не состояние, не титулы и почет; но я знаю, где зарыто сокровище, способное сделать тебя богаче всех на целом свете, и это сокровище принадлежит тебе, и ты не должен даже благодарить меня за него, чтобы не повредить своей душе<sup>34</sup>, оттого, что обязан всем человеку; это сокровище заложено в твоей внутренней сущности: существует «или — или», делающее человека превосходнее ангелов»<sup>35</sup>.

Здесь я хочу прервать это рассуждение. Вполне возможно, что оно тебя не удовлетворит, твой жадный взор заглывает его, но ты не насыщаешься, однако это объясняется тем, что взор всегда насыщается последним, в особенности когда человек, подобно тебе, не голодает, но страдает от вожделений взора, которые невозможно удовлетворить.

Стало быть, то, что появляется в моем «или — или», — это этическое начало. Потому речь не идет еще о выборе чего-то, то есть не о реаль-

<sup>34</sup> См.: *Мф* 16, 26: «...какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?»

<sup>35</sup> См.: *Евр* 1, 4: «...будучи столько превосходнее Ангелов, сколько славнейшее пред ними наследовал имя».

ности выбираемого, но о реальности самого выбора. Однако же это и есть решающее, и как раз к этому мне хотелось бы попытаться пробудить тебя. Вплоть до этой точки один человек может помочь другому; но как только тот уже до нее добрался, значение, которое один человек может иметь для другого, становится несущественным. Я отметил в одном из предшествующих писем, что, коль скоро человек хоть раз любил, это сообщает всему его существу некую гармонию, которая никогда полностью не утрачивается; сейчас мне хотелось бы сказать, что коль скоро человек выбирает, это сообщает всему его существу некую торжественность, тихое достоинство, которое никогда полностью не утрачивается. Есть много людей, придающих особую ценность возможности лицом к лицу встретиться с какой-нибудь личностью всемирно-исторического масштаба. Они никогда не забывают этого впечатления, оно подарило их душе идеальный образ, облагораживающий всё их существо; и однако, даже это мгновение, каким бы значительным оно ни было, — просто ничто в сравнении с мгновением выбора. Когда всё вокруг человека затихает, становится торжественным, как ясная, звездная ночь, когда душа остается в одиночестве в целом мире, — тогда перед ним является не какое-то выдающееся человеческое существо, но сама вечная сила, тогда небеса как бы раскрываются, — и «я» выбирает самое себя, или, точнее, получает самое себя. Тогда душа видит высшее, то, что не способен увидеть никакой смертный взор<sup>36</sup>, она видит то, чего никогда больше не сможет забыть, — тогда личность обретает рыцарское посвящение, которое облагораживает ее на всю вечность. При этом человек вовсе не становится кем-то отличным от того, что он представлял собою прежде, но он становится собою; самосознание внезапно складывается воедино, и он уже стал собою. Подобно наследнику — будь он даже наследником всех сокровищ на свете, который не входит во владение этими богатствами, пока не станет совершеннолетним<sup>37</sup>, — даже самая богатая личность остается ничем, пока она сама не выбрала себя, — а с другой стороны, даже тот, кого можно было бы назвать беднейшей личностью, становится всем, если он сам выбрал себя; ибо величие состоит не в том, чтобы быть тем или этим, но в том, чтобы быть самим собою; а на это способен любой человек, если только он этого пожелает.

<sup>36</sup> См.: *1 Кор* 2, 9: «Но, как написано: не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его».

<sup>37</sup> См.: *Гал* 4, 1–2: «Еще скажу: наследник, доколе в детстве, ничем не отличается от раба, хотя и господин всего: он подчинен попечителям и домоправителям до срока, отцом назначенного».

Ты легко увидишь, что в некотором смысле тут вообще не идет речь о выборе чего-то, и увидишь ты это потому, что, с другой стороны, здесь появляется эстетическое начало, представляющее собой нечто безразличное. И все же здесь говорится о выборе, даже о некоем абсолютном выборе; ибо только когда человек выбирает абсолютно, он может выбирать этическое. Следовательно, этическое начало полагается посредством абсолютного выбора; и все же отсюда никоим образом не следует, что эстетическое исключается вовсе. В этическом начале личность приводится к центру в себе самой, а стало быть, в абсолютном смысле эстетическое начало исключается, — то бишь оно исключается в качестве чего-то абсолютного, относительно же оно продолжает оставаться. Когда личность выбирает самое себя, она выбирает самое себя этически, исключая эстетическое как абсолютное; но поскольку человек выбирает самого себя, и, выбирая самого себя, вовсе не становится каким-то иным существом, но становится именно собою, всё эстетическое как относительное тут же возвращается к нему.

Поэтому «или — или», которое я представил здесь, является в определенном смысле абсолютным; ведь оно пребывает посередке между выбором и отсутствием выбора. Поскольку же выбор является выбором абсолютным, то и само это «или — или» абсолютно; правда, в ином смысле это абсолютное «или — или» само появляется только вместе с выбором; ведь теперь тут впервые возникает выбор между добром и злом. Этот, только в выборе и с первым выбором полагаемый выбор не должен так уж занимать меня здесь, я хотел бы просто заставить тебя подойти к точке, в которой проявляется необходимость выбора и где наличное существование рассматривается в этических определениях. Я вовсе не какой-нибудь этический ригорист, который вдохновляется некой формальной, абстрактной свободой; как только полагается выбор, всё эстетическое тотчас же возвращается обратно; ты увидишь, что только теперь всё наличное существование становится поистине прекрасным и что только на этом пути человеку удастся спасти свою душу и приобрести весь мир, — иначе говоря, только так он может пользоваться всем миром, не злоупотребляя им.

Но что же означает — жить эстетически, и что означает — жить этически? Что является эстетическим в человеке, а что этическим? На это мне хотелось бы ответить: эстетическое в человеке — это то, благодаря чему он непосредственно является тем, кто он есть; этическое же начало — это то, благодаря чему он становится тем, кем становится. Тот, кто живет внутри эстетического начала и исходя из него, тот, кто живет благодаря эстетическому началу и ради этого эстетического в себе, — тем самым живет эстетически.

В мои намерения не входит углубляться дальше в рассмотрение всего, что заложено в данном определении эстетического. Представляется также совершенно излишним пытаться разьяснить тебе, что же это такое — жить эстетически, — тебе, который так виртуозно практикует подобную жизнь, что скорее уж мне тут понадобилась бы твоя помощь, чтобы в нее погрузиться. Однако я всё равно хотел бы набросать здесь несколько стадий, чтобы довести нас до той точки, к которой, по сути, и относится твоя жизнь, — и уж тем более важно, чтобы ты слишком рано не ускользнул от меня своим излюбленным прыжком в сторону. Кроме того, я вовсе не сомневаюсь в том, что вполне в состоянии разьяснить тебе, что это значит — жить эстетически. Хотя я, конечно, направил бы к тебе как к надежному проводнику всякого, кто выразил бы желание жить эстетически, я всё же не направлял бы его к тебе, пожелай он понять в высшем смысле, что же это такое — жить эстетически; ибо этого ты не сумеешь ему разьяснить, — именно потому, что сам в это вовлечен; это может разьяснить только тот, кто стоит на более высокой ступени, или же тот, кто живет этически. Ты мог бы, пожалуй, на мгновение попытаться поймать меня в ловушку, указав, что я сам точно так же не способен дать основательного представления о том, что значит жить этически, поскольку сам в это вовлечен. Однако это всего лишь дало бы мне повод к более пространным разьяснениям. Причина, по которой человек, живущий эстетически, в высшем смысле не способен дать разьяснение своему положению, состоит в том, что он всегда живет внутри момента, и однако же, всегда осознает это лишь с некоторой долей относительности, внутри некоторых ограничений. В мои намерения отнюдь не входит отрицать, что эстетическая жизнь, — когда такая жизнь достигает своей высшей точки, — может потребовать от человека множества духовных дарований, и что последние необходимо развивать в высшей степени интенсивно; тем не менее дарования эти подчинены и подавлены, им не хватает прозрачности<sup>38</sup>. Точно так же многие виды животных наделены намного более острыми, намного более мощными чувствами, чем человек, но чувства эти вплетены в инстинкт зверя. Я хотел бы в качестве примера обратиться к тебе самому. Я никогда не отрицал за тобою выдающихся духовных дарований, — ты сам можешь убедиться в этом хотя бы потому, что я довольно часто упрекал тебя в злоупотреблении ими. Ты остроумен, ироничен, ты наблюдатель, истинный диалектик, ты умеешь правильно вычислить нужное мгнове-

<sup>38</sup> О необходимой «прозрачности» («Gjennemsigtighed») духовных дарований Кьеркегор многократно вспоминает в своем богословском трактате «Болезнь к смерти» («Sygdommen til Døden»).

ние, когда хочешь испытать наслаждение, ты бываешь чувствительным или бессердечным — всё в зависимости от обстоятельств; но при всем том ты неизменно пребываешь лишь в данном моменте, жизнь твоя распадается на части и для тебя невозможно прояснить ее. Вот почему, коль скоро молодой человек пожелает изучить искусство наслаждения, для него будет верным решением обратиться к тебе; но если он захочет понять твою жизнь, это будет значить, что он ошибся адресом. Пожалуй, у меня он скорее найдет то, что ищет, пусть даже я никоим образом не обладаю твоими духовными дарованиями. Ты вовлечен внутрь, ты пойман и запутался, и у тебя как бы не хватает времени, чтобы вырваться наружу; я же не вовлечен, — ни в своем суждении об эстетическом, ни в суждении об этическом; ибо внутри этического начала я поднимаюсь над мгновением, я пребываю в свободе; и явное противоречие полагать, будто человек может считаться пойманным и запутавшимся, если он пребывает в свободе.

У каждого человека, как бы мало одарен он ни был, какое бы подчиненное положение в жизни ни занимал, есть нормальная потребность выработать для себя некое общее мировоззрение, некое представление о смысле жизни и ее цели. Тот, кто живет эстетически, также продельывает это, и распространенное выражение, которое можно услышать во все времена и с самых разных стадий, звучит так: жизнью нужно наслаждаться. Существуют, конечно, разнообразные варианты — сообразно различным представлениям о наслаждении, — однако в этом выражении: «Жизнью нужно наслаждаться», сходятся все. *Но тот, кто говорит, что хочет наслаждаться жизнью, всегда полагает условие, лежащее либо вне индивида, либо внутри индивида, однако всегда таким образом, что оно не пребывает там благодаря самому этому индивиду.* В том, что касается этого последнего раздела, мне хотелось бы попросить, чтобы ты достаточно четко удерживал в своей памяти все его выражения, ибо они были подобраны с большим тщанием.

Давай теперь вкратце пробежим взглядом по всем этим стадиям, чтобы в конце концов дойти до твоей. Тебя, вероятно, уже несколько раздражает то распространенное выражение для эстетической жизни, к которому я прибегнул, и всё же ты едва ли станешь отрицать его правильность. Довольно часто можно услышать, как ты смеешься над людьми, замечая, что они не умеют наслаждаться жизнью, тогда как, по твоему разумению, сам ты основательно изучил это искусство. Вполне возможно, что они в этом ничего не понимают; однако в самом выражении они вполне сходятся с тобой. Сейчас у тебя, наверно, закрадывается подозрение, что в процессе такого рассмотрения ты в конечном итоге окажешься поставленным на одну доску с людьми, которые по сути

своей тебе ненавистны. Ты, наверное, полагаешь, что мне следовало бы оказаться настолько галантным, чтобы рассматривать тебя как художника, обходя молчанием тех растяп, которые достаточно досаждают тебе в жизни и с которыми ты не хочешь иметь ничего общего. Тут я ничем не могу тебе помочь; ибо у тебя все-таки есть нечто общее с ними, к тому же это нечто весьма существенное: мировоззрение; причем то, чем ты от них отличаешься, на мой взгляд, является как раз несущественным. Я не могу удержаться от смеха, глядя на тебя; видишь ли, мой юный друг, за тобой следует по пятам проклятие: все эти многочисленные товарищи по искусству, которые у тебя появились и к которым ты никоим образом себя не причисляешь. Ты подвергаешься опасности угодить в скверную и пошлую компанию, — ты, сам столь благородный! Не стану отрицать, довольно неприятно разделять общее мировоззрение с первым попавшимся забуддыгой или Jagtliebhaber<sup>39</sup>. Правда, это не совсем тот же случай; ибо в определенной степени ты пребываешь выше области эстетического, — как я и покажу позднее.

Как бы велики ни были тут различия внутри эстетической сферы, все ее стадии тем не менее обладают существенным сходством: они могут быть весьма крайними, начиная от полного отсутствия духа и вплоть до высшей степени духовности; однако даже на стадии, когда появляется духовность, дух определен не как дух, но как дар.

Я вкратце рассмотрю сейчас каждую отдельную стадию, задерживаясь лишь на тех, которые как-то затрагивают тебя, — либо же на тех, которые, как мне хотелось бы, ты хоть как-то применил к себе самому. Личность человека непосредственно определяется не духовно, но физически. Здесь мы имеем дело с мировоззрением, согласно которому здоровье и есть самое драгоценное благо, вокруг него всё и вращается. Более поэтическое выражение того же самого воззрения звучит так: высшее — это красота. Но красота — это крайне хрупкое благо, а потому мы редко видим, чтобы такое мировоззрение хоть кем-то поддерживалось. Довольно часто можно встретить юную девушку или молодого человека, которые на короткое время упорно держатся за свою красоту, но та их вскоре обманывает. Правда, я вспоминаю сейчас, как однажды подобное мировоззрение проводилось в жизнь на редкость удачно. В студенческие годы я иногда приезжал на каникулы в некий графский дом в провинции. Граф прежде был на дипломатической службе, теперь же, будучи уже немолод, он жил в деревенском покое своего поместья. Графиня девушкой была весьма хороша собой; даже теперь, в годах, она оставалась красивейшей дамой, которую я когда-либо знал. В юности граф, благодаря своей мужской

<sup>39</sup> Любитель охоты (нем.).

красоте, пользовался большим успехом у прекрасного пола; при дворе всё еще вспоминали прекрасного камер-юнкера. Годы не сломили его, и некое благородное, прямо-таки возвышенное достоинство делало его еще прекраснее. Те, кто знал их в молодые дни, уверяли, что они были красивейшей парой, которую кто-либо видел, я же, имевший счастье познакомиться с ними уже в их зрелые годы, вполне соглашался с этим; ибо они всё еще оставались красивейшей парой, которую только можно встретить. Как граф, так и графиня были весьма образованы, и однако всё мировоззрение графини было сосредоточено на мысли, что они — красивейшая пара на всей земле. Я всё еще живо вспоминаю случай, который убедил меня в этом. Это было одним воскресным вечером; в церкви совсем недалеко от поместья проходил маленький праздник. Графиня не очень хорошо себя чувствовала и потому не отважилась посетить его; граф же, напротив, отправился туда утром, роскошно разодевшись: на нем был камергерский мундир, украшенный орденами. Окна в большом зале выходили на аллею, которая вела к церкви. У одного из окон стояла графиня; на ней было изящное утреннее платье, и она выглядела поистине прелестно. Я справился о ее самочувствии, а затем мы углубились с нею в беседу о прогулке на яхте, которая должна была состояться на следующий день; — как вдруг в дальнем конце аллеи показался граф. Она замолчала, она стала еще прекраснее, чем я когда-либо видел, выражение ее лица стало почти печальным, граф уже подошел так близко, что мог видеть ее стоящей у окна, с изяществом и достоинством она послала ему воздушный поцелуй, а затем повернулась ко мне и сказала: «Любезный Вильгельм, не правда ли, мой Дитлев — все-таки самый красивый мужчина во всем королевстве! Да, я, конечно, вижу, что он чуть-чуть припадает на ногу с одного боку, но это совершенно незаметно, когда я иду с ним рядом, и когда мы идем вместе, мы всё еще красивейшая пара на всей земле». Никакая шестнадцатилетняя девица не могла бы так радоваться своему нареченному, прекрасному камер-юнкеру, как ее милость радовалась своему уже постаревшему камергеру.

Оба мировоззрения едины в том, что в них предлагается наслаждаться жизнью; условие этого заложено в самом индивиду, однако таким образом, что оно полагается не благодаря самому этому индивиду.

Будем двигаться дальше. Тут мы встретим мировоззрения, согласно которым жизнью нужно наслаждаться, но условие для этого лежит вне индивиду. Это происходит с теми мировоззрениями, для которых задачей жизни и ее содержанием становятся богатство, слава, благородное происхождение и тому подобное. Здесь мне хотелось бы упомянуть также об особом роде влюбленности. Если я представлю себе юную девушку, которая влюблена всей душою, девушку, чей взор не находит

иной радости, помимо созерцания возлюбленного, чья душа не имеет иной мысли, помимо него, чье сердце не знает иного желания, помимо стремления принадлежать ему, — девушку, для которой ничто, ничто, ни на небе, ни на земле, не имеет смысла, помимо него, — это всё равно оставалось бы эстетическим мировоззрением, согласно которому условие полагается вне самого индивида. Ты, естественно, считаешь глупостью так любить, ты думаешь, что нечто подобное случается лишь в романах. Между тем нечто подобное вполне можно помыслить, и во всяком случае ясно, что в глазах многих людей подобная любовь считалась бы чем-то поразительным. Позднее я объясню тебе, почему я не могу ее одобрить.

Будем двигаться дальше. Тут мы встречаем мировоззрения, согласно которым жизнью нужно наслаждаться, и условие для этого заложено в самом индивиде, однако таким образом, что оно полагается не благодаря самому этому индивиду. Личность вообще определяется здесь как талант. Это может быть практический талант, деловой талант, математический талант, поэтический талант, художественный талант, талант философский. При этом удовлетворение жизнью, наслаждение ею ищут в развитии этого таланта. Возможно, человек не останавливается тут на таланте в его непосредственности, возможно, он всеми способами разворачивает его, — всё равно, условием удовлетворения жизнью остается сам этот талант, а это такое условие, которое полагается отнюдь не благодаря самому индивиду. Люди, у которых встречается такое мировоззрение, зачастую относятся к тем, кто становится предметом твоих насмешек из-за своей неустанной деятельности. Ты полагаешь, что сам живешь эстетически, но никак не хочешь признать то же самое для других. Нельзя отрицать, что у тебя иное представление о наслаждении жизнью, однако это несущественно; существенно же то, что при этом жизнью желают наслаждаться. Твоя жизнь намного возвышеннее их жизни, но их жизнь вместе с тем — намного невиннее твоей.

Для всех этих мировоззрений есть нечто общее, поскольку они неизменно остаются эстетическими; вместе с тем они походят друг на друга тем, что каждое из них внутренне стянуто неким единством, некой взаимосвязью, причем это всегда что-то определенное, вокруг чего и вращается всё остальное. То, на чем подобные люди основывают свою жизнь, есть нечто простое, а потому мировоззрение и не рассыпается здесь на части так, как это происходит у тех, кто основывает свою жизнь на множественности. Так, скажем, обстоит дело с мировоззрением, на котором я хотел бы сейчас немного задержаться. Это мировоззрение наставляет: «Наслаждайся жизнью», разъясняя это следующим образом: «Живи ради своего желания». Однако желание само



по себе уже является множественностью, и потому нетрудно заметить, что такая жизнь распадается в безграничном многообразии, — разве что в данном конкретном индивиде желание с детства обозначилось как данное конкретное желание, которое поэтому можно уж скорее назвать склонностью, увлечением, — скажем, увлечением рыбалкой, или охотой, или лошадьми, и так далее. Но коль скоро подобное мировоззрение распадается в многообразии, нетрудно заметить, что оно лежит в сфере рефлексии; причем такая рефлексия всегда остается всего лишь конечной рефлексией, а личность здесь продолжает пребывать в своей непосредственности. В самом желании индивид остается непосредственным, и как бы утонченно и изысканно ни было это желание, как бы оно ни было изошренно, индивид внутри него всё же остается непосредственным; в наслаждении он пребывает внутри отдельного момента, и каким бы многообразным он ни становился в этом отношении, он все равно неизменно непосредствен, поскольку пребывает внутри момента. Жить ради удовлетворения своего желания — это, конечно, весьма возвышенное предназначение в жизни, и слава Богу, редко видишь, чтобы оно действительно воплощалось, — обычно по причине трудностей и осложнений земной жизни, которые заставляют человека думать о другом. Будь это не так, не сомневаюсь, что мы довольно часто оказывались бы свидетелями этого ужасного зрелища; одно-то уж точно: можно довольно часто слышать, как люди жалуются, что их слишком стесняет прозаичная жизнь; к сожалению, по большей части это значит лишь, что они жаждут кинуться в тот буйный водоворот, в котором желание способно окружить человека. Для того чтобы такое мировоззрение можно было воплотить в жизнь, индивиду надо располагать массой внешних условий, а это счастье или, скорее уж, несчастье редко выпадает на долю человека; я говорю: это несчастье, ибо поистине, такое везение исходит не от милостивых, но от гневливых богов.

Лишь изредка можно наблюдать, как такое мировоззрение проводится в жизнь в сколько-нибудь значительном масштабе; напротив, не так уж редко можно встретить людей, которые понемногу пробуют этим заниматься; когда же подходящие условия исчезают, им кажется, что, будь только эти условия в их власти, уж они-то достигли бы наконец счастья и радости, которых так жаждут в этой жизни. В истории можно встретить те или иные примеры, и поскольку мне кажется действительно полезным выяснить, к чему приводят все эти мировоззрения, в особенности когда всё им благоприятствует, я хотел бы представить подобный образ; для этого я выбираю всемогущего человека, императора Нерона, перед которым склонялся мир, Нерона, которого постоянно окружала бесчисленная толпа услужливых посланцев желания. Ты однажды

со своим обычным безрассудством и отвагой заметил, что Нерона едва ли можно упрекать за то, что он сжег Рим, чтобы получить некоторое представление о пожаре Трои, но вот вполне можно было бы задаться вопросом, достаточно ли он был искусен, чтобы суметь полностью вкушать от этого наслаждения. Ну что ж, одним из твоих императорских наслаждений остается решимость никогда не уклоняться от продумывания до конца какой-нибудь мысли, никогда не ужасаться ей. Для этого человеку не нужно никакой императорской гвардии, не нужно ни золота или серебра, ни сокровищ всего света, тут человек может оставаться в совершенном одиночестве, решая вопрос в полном спокойствии; это хотя и более разумно, но оттого не менее ужасно. Конечно, в твои намерения не входило оправдывать Нерона, и всё же тут уже заложено своего рода оправдание, когда взор наблюдателя обращен не к тому, что он делает, но к тому, как он это делает. Мне правда, хорошо известно, что подобное безрассудство и отвага мысли встречаются чаще всего среди людей молодых, — среди тех, кто в подобные мгновения как бы испытывают себя в своих отношениях с миром, а потому оказываются легко склонными к экзальтации, в особенности когда у них появляются заинтересованные слушатели. Я прекрасно понимаю, что ты, как и я, как и всякий другой человек, — да что там, пожалуй, как и сам Нерон, — в ужасе отшатываешься от подобного буйства, — и все же никогда не советовал бы ни одному человеку в строгом смысле приписывать себе достаточную силу, чтобы уберечься и не стать таким Нероном. Но, скажем, если я, для описания сущности Нерона назову то, что, по моему мнению, ее составляет, тебе это, пожалуй, покажется чересчур мягким определением; между тем я поистине не такой уж мягкий судия, — пусть даже в некотором ином смысле я никогда не сужу ни одного человека. Поверь мне всё же, определение это вовсе не слишком мягко; это верное слово, однако оно вместе с тем показывает, сколь близко такое заблуждение каждому человеку, который не остается ребенком всю свою жизнь: для него непременно наступает мгновение, когда он, пусть лишь издали, предчувствует подобное проклятие. Сущностью Нерона было *уныние*<sup>40</sup>. В наши дни считается чем-то замечательным пребывать в унынии и мрачности; поэтому мне вполне понятно, что ты находишь это слово чересчур мягким; я-то сам присоединяюсь к старому церковному учению, причислявшему уныние к кардинальным грехам<sup>41</sup>. Если не ошибаюсь,

<sup>40</sup> «Уныние» — «Tungsind». Это также тоска, печаль, апатия, но далее будет ясно, что Кьеркегор употребляет это слово в строго богословском контексте.

<sup>41</sup> Семь «кардинальных», или «смертных», грехов; в христианском богословии это грехи, разьедающие душу изнутри, способные лишить ее Божественной благодати

для тебя это наверняка весьма неприятное открытие, ибо оно превращает всё твоё представление о жизни. Мне, правда, хотелось бы сразу предусмотрительно заметить: у человека может быть множество печалей и забот, о да, они могут оказаться настолько бесконечными, что будут, возможно, сопровождать его на протяжении всей жизни, это даже вполне может стать чем-то прекрасным и истинным, — но вот в уныние человек впадает лишь по собственной вине.

Вот так я представляю себе этого царственного сладострастника. Он окружен ликторами не только тогда, когда восходит на свой трон или отправляется на собрание советников, — он окружен ими, прежде всего, тогда, когда намеревается удовлетворять свои желания, поскольку они расчищают путь для его разбойничьих набегов. Я представляю себе его уже в годах, юность его прошла, легкость нрава рассеялась, он уже прекрасно знаком с любым вообразимым желанием, он устал от этих желаний. Но как бы ни испорчена была его жизнь, она всё же дала созреть его душе; тем не менее, несмотря на всё свое знание мира,

---

и вечного спасения. Список несколько варьирует со временем (а также в зависимости от традиции — католической или православной), однако в него изначально (от Эвргрия Понтийского) непременно входит «уныние» (ακηδία) Григорий Великий в 590 г. соединяет вместе «печаль» (tristitia) с «унынием» (acedia) и окончательно утверждает «семь смертных грехов» как набор смертельно опасных влечений и страстей, требующих незамедлительного покаяния.

В черновиках Кьеркегора говорится: «То, что в определенном смысле зовется “хандрой”, и то, что мистикам известно как “иссушенные минуты”, Средние века знали под именем acedia (ακηδία, сухость). Григорий, “Moralia in Job”, 13: “Virum solitarium ubique comitatur acedia... est animi remisso, mentis enervatio, neglectus religiosae exercitationis, odium professionis, laudatrix rerum secularium” [“Всякий раз, когда сухость охватывает одинокого мужа... наступает упадок души, ослабление ума, небрежение религиозными упражнениями, ненависть к проповеди, восхваление светских вещей”]. То, что Григорий делает акцент именно на virum solitarium [“одинокого мужа”], указывает на значительный опыт, поскольку это болезнь, которой подвержен одинокий, изолированный индивид на высшей своей вершине (в юмористическом), и эта болезнь верно описана и точно выделена как odium professions [“ненависть к проповеди”]; и если мы будем рассматривать теперь симптомы в более привычном смысле (а не в смысле церковной исповеди грехов, где нам пришлось бы счесть вполне равнодушного церковного прихожанина поистине solitarius [“одинокий”]), скажем, как некий способ самовыражения, опыт не оставит нас без надлежащих примеров, буде те понадобятся.

20 июля 1839 г.

Древние моралисты выказывают глубокое проникновение в человеческую природу, рассмаривая tristitia [“печаль, утрюмость”] среди septem vitia principalia [семи главных, “смертных” грехов]. См. Исидора Испанского, а также Григория и Максима Исповедника» (Par II A 484).

Тут же, на полях, у Кьеркегора добавлено: «Это то, что мой отец называл: *тихое отчаяние*» (Par II A 485. [Без даты] 1839 г.).

несмотря на весь свой опыт, он в чем-то остался ребенком или юношей. Непосредственность духа не может прорваться наружу, и однако же, она требует такого прорыва, требует более высокой формы наличного существования. Однако если бы это произошло, непременно наступило бы мгновение, когда для него поблекли бы сияние трона, императорская власть и господство, — а на это у него недостает мужества. Потому он хватается за сладострастие, мудрость всего мира должна постоянно изобретать для него новые желания, ибо только в само мгновение желания он находит себе покой, как только же это желание прошло, он зевает от скуки. Дух постоянно стремится прорваться наружу, однако этот прорыв не удается, он постоянно оказывается обманутым, а Нерон предлагает ему удовлетворение желаний. Тогда дух в нем собирается в некое темное облако, гнев его тяжело давит на душу Нерона, дух становится страхом, который не рассеивается даже в мгновение наслаждения. Видишь, вот почему глаза Нерона так мрачны, что никто не в состоянии вынести его взора, вот почему взгляд Нерона так пламенеет, что внушает людям страх, — ведь в глубине, позади его глаз лежит душа, подобная мрачной тьме. Этот взор называют царственным, и весь мир перед ним трепещет, и всё же самой глубокой внутренней сущностью этого человека является страх<sup>42</sup>. Ребенок, посмотревший на него иначе, чем он к тому привык, чей-то случайный взгляд, — всё способно привести его в ужас, ему кажется, будто этот случайный человек теперь владеет им; ибо дух в нем стремится вырваться на свет Божий, дух желает, чтобы он сам пришел к своему самосознанию, однако он на это не способен, дух снова подавляется и насильно загоняется вглубь, где накапливает еще больше гнева. Нерон не обладает собою; только когда весь мир трепещет перед ним, он может обрести покой, ибо тогда вокруг нет никого, кто отважился бы захватить и остановить его. Отсюда — и этот страх перед людьми, который Нерон разделяет со всеми личностями того же рода. Он как бы одержим, несвободен в себе самом, а потому ему кажется, будто каждый чужой взгляд стремится связать его. Он, римский император, боится взгляда ничтожнейшего из своих рабов. Стоит ему встретить подобный взгляд, и глаза его пожирают человека,

<sup>42</sup> «Angst», то есть «страх-тревога», — то, что позднее получит название «экзистенциального страха». Кьеркегор был, по существу, первым философом и теологом, обратившим пристальное внимание на этот страх, не имеющий конкретной причины, страх, выступающий безотчетным мучением духа перед лицом Ничто, страх, превращающийся в один из самых мощных знаков подлинно человеческого существования. В дальнейшем он специально посвятит такому страху две свои богословские книжки, написанные от лица псевдонимов: «Страх и трепет» («Frygt og Bæven», 1843) и «Понятие страха» («Begrebet Angest», 1844).

осмелившегося посмотреть на него так. Гнусный наемник стоит рядом с императором, он-то понимает значение этого дикого взгляда, — всё, значит, человек этот пропал. У самого Нерона нет на совести никакого убийства, но вот дух его обретает всё новые страхи. Он находит себе развлечение только в мгновение желая. Он сжигает половину Рима, но мучение его остается прежним. И скоро ничто подобное уже более не доставляет ему удовольствия. Возникает еще более острое желание: он будет внушать страх людям. Он сам — загадка для себя, и страх есть его сущность; теперь он хочет стать загадкой для других, радоваться их страху. Отсюда и эта царственная усмешка, которую никто не способен понять. Они приближаются к его трону, он дружески улыбается им, и все же их охватывает ужасный страх, — возможно, эта улыбка уже означает их смертный приговор; возможно, земля тут же развернется у них под ногами и они рухнут в пропасть. Женщина подходит к его трону, он милостиво улыбается ей, и всё же она едва не теряет сознание от страха, — возможно, эта улыбка уже избирает ее жертвой императорского сладострастия. И этот страх развлекает его. Он не хочет нравиться, он хочет внушать страх. Он не входит в зал гордо, во всем своем императорском величии, о нет, он прокрадывается внутрь слабым, бессильным, ибо это бессилие ещё больше тревожит их. Он выглядит как умирающий, дыхание его слабо, и все же он — римский император и держит жизнь людей в своих руках. Его душа утомлена, только остроумие и игра мысли еще способны на мгновение оживить его. Он испытал и избыл всё, что есть в мире, и всё же он не сможет дышать, если они умолкнут. Он способен отдать приказ изрубить ребенка на глазах у матери, лишь бы только ее отчаяние смогло подарить страсти новое выражение, чтобы его развлечь. Не будь он римским императором, он, возможно, покончил бы жизнь самоубийством; ведь, по сути, мы сталкиваемся лишь с разными выражениями для одного и того же, когда Калигула выражает пожелание, чтобы все человеческие головы сидели на одной и той же шее и весь мир можно было уничтожить одним ударом меча<sup>43</sup>, — и когда человек кончает с собой.

Не знаю, так ли обстояло дело с Нероном, но порой у подобных личностей наблюдается некое своеобразное добродушие, и если оно действительно было у Нерона, не сомневаюсь, окружающие были вполне готовы именовать его очарованием. Связь тут может показаться странной, но в этом заложено еще одно доказательство той непосредственности, что, будучи подавленной, и составляет настоящее уныние. Случается

---

<sup>43</sup> Пример с пожеланием Калигулы встречается у Кьеркегора неоднократно. См. примеч. к первой, «эстетической» части «Или — или».

порой так, что, когда всё сокровище и блеск мира не могут развлечь таких людей, довольно бывает одного-единственного слова, маленькой странности, внешности какого-то человека или чего-то другого, что само по себе и для себя совершенно незначительно, чтобы доставить им поразительную радость. Какой-нибудь Нерон может радоваться чему-либо подобному как ребенок. «Как ребенок» — вот как раз очень подходящее выражение для всего этого, ибо здесь неизменным и непроясненным для себя образом проявляется вся непосредственность ребенка. Осуществившаяся, завершенная личность не может радоваться таким образом, поскольку, хоть она и сохранила в себе некую детскость, она все же перестала быть ребенком. Поэтому обычно Нерон — старец; но иногда он бывает ребенком.

Здесь мне хотелось бы прервать этот небольшой очерк, который — на меня, по крайней мере, — произвел в высшей степени серьезное впечатление. Даже после своей смерти Нерон всё еще внушает страх; ибо как бы он ни был испорчен, он все-таки — плоть от плоти и кость от кости нашей, и даже в бесчеловечном вырожденке есть нечто человеческое. Я представил здесь всё это не для того, чтобы занять твою фантазию, я не какой-нибудь литератор, который домогается читательской благосклонности, и уж во всяком случае я не добиваюсь твоей благосклонности, да, впрочем, как тебе известно, из меня вообще писатель никакой, и пишу-то я только ради тебя. Но я представил это здесь и не для того, чтобы дать себе и тебе случай вместе со всеми фарисеями возблагодарить Господа, поскольку мы все-таки не таковы, как прочие люди<sup>44</sup>. У меня всё это пробуждает иные мысли, хоть я и благодарю Бога за то, что жизнь моя столь мало разнообразна и я могу лишь издали догадываться обо всех этих ужасах, сам же остаюсь счастливым супругом; что же касается тебя, я рад, что ты еще достаточно молод, чтобы чему-то тут научиться. Каждый учится только тому, что может; мы же оба можем научиться тому, что несчастье человека никогда не состоит в том, что внешние обстоятельства не зависят от его власти, — ведь, пребывая они в его власти, он действительно мог бы стать совершенно несчастен.

Что же такое тогда это уныние? Это истерия духа. В жизни человека наступает такое мгновение, когда непосредственность как бы становится зрелой и дух требует себе новой формы, когда он стремится постичь себя самого как дух. В качестве непосредственного духа человек связан со всей земной жизнью, и теперь дух как бы стремится собрать себя

<sup>44</sup> См.: Лк 18, 11: «Фарисей, став, молился сам в себе так: Боже! благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи, или как этот мытарь...»

воедино из этой раздробленности и прояснить себя в себе самом; личность хочет осознать себя самое в своей вечной значимости. Если же этого не происходит, если движение прерывается, если оно подавляется и загоняется внутрь, приходит уныние. Можно многое делать, чтобы позабыть о нем, можно работать, можно прибегать к более безобидным средствам, чем Нерон; уныние всё равно остается. В унынии заложено нечто неясное. Тот, у кого есть печаль или забота, знает, почему он опечален или озабочен. Но если спросить у человека, пребывающего в унынии, в чем причина этого уныния, что давит на него так тяжело<sup>45</sup>, он ответит: я не знаю, я не могу этого объяснить. В этом и состоит бесконечность уныния. Ответ его совершенно правилен, ибо как только он это узнает, уныние тотчас же исчезнет, тогда как у печалующегося печаль вовсе не исчезает оттого, что он знает, почему печален. Однако уныние — это грех, собственно, это грех *instar omnium*<sup>46</sup>, ибо грехом является неумение желать глубоко и внутренним образом, и это поистине прародитель всех грехов. Эта болезнь или, скорее, этот грех в высшей степени широко распространился в наше время, это грех, под бременем которого страдает сейчас вся молодая Германия и Франция. Я не хочу тебя раздражать, я хочу обходиться с тобою как можно бережнее. Я готов признать, что в некотором смысле уныние — это не такой уж дурной знак, ибо обыкновенно оно выпадает на долю самых одаренных натур. Я не собираюсь также мучить тебя предположением, будто всякий, кто страдает от несварения желудка, уже тем самым получает право называть себя впавшим в уныние, — а сейчас это происходит довольно часто, поскольку приходиться в уныние стало чуть ли не особым достоинством, к которому все стремятся. Но тот, кто готов считаться замечательно одаренным, должен позволить мне возложить ответственность на него самого, должен признать, что он способен и быть более виновным, чем другие люди. Если он смотрит на это под правильным углом, ему не покажется в этом никакого умаления его личности, скорее уж это научит его с истинным смирением склоняться перед вечной силой. Как только такое движение произошло, уныние по сути своей исчезает, хотя тот же самый индивид вполне может проходить в своей жизни через множество забот и страданий; и в этом отношении тебе, конечно же, прекрасно известно, что я вовсе не разделяю убогую мудрость, согласно которой нет никакого смысла печалиться и следует просто гнать от себя все заботы. Я бы стыдился себя самого, доведись мне обратиться с такими

<sup>45</sup> Здесь у Кьеркегора игра слов: уже известное нам «уныние» («Tungsind») созвучно глаголу в выражении «давит тяжело» («tynge»).

<sup>46</sup> Букв.: за всё, замещающий собой всё, т. е. по преимуществу, как таковой (лат.).

словами к печалующемуся человеку. Но даже человек, в жизни которого это движение происходит совершенно спокойно, мирно и в нужное время, всё равно сохранит в себе некую толику такого уныния, хотя тут оно будет связано с чем-то значительно более глубоким: с первородным грехом, — и коренится оно будет в том, что ни один человек не может стать вполне прозрачным для самого себя. Напротив, люди, чья душа не знает никакого уныния, — это те, чья душа даже не подозревает о подобной метаморфозе. Ими я здесь совсем не занимаюсь, ведь пишу я только тебе и о тебе; тебя же, полагаю, такое разъяснение удовлетворит, ты ведь едва ли разделяешь убеждение многих врачей в том, что уныние заложено в телесности — и тут, пожалуй, в высшей степени странно, что сами врачи тем не менее отнюдь не способны покончить с этим унынием. Только дух может уничтожить уныние, ибо оно коренится в духе, и когда дух находит самое себя, исчезают все пустячные тревоги, те причины, которые, по мнению многих, и вызывают у них уныние — скажем, представление о том, что ты в мире как-то некстати, что ты явился на свет слишком поздно или слишком рано, что тебе не удастся найти своего места в жизни. Ибо тот, кто обладает собою самим вечно, является на свет в самый раз — не слишком рано и не слишком поздно; и тот, кто обладает собою самим в своей вечной значимости, конечно же, находит для себя смысл в этой жизни.

Всё это, однако же, было всего лишь небольшим эпизодом, отвлечением, за которое, надеюсь, ты меня простишь, оно ведь, по сути, и появилось тут только ради тебя. Теперь я возвращаюсь к мировоззрению, согласно которому жить нужно, чтобы удовлетворять свои желания. Здравая проницательность с легкостью покажет, что его невозможно провести в жизнь, а потому не стоит и труда вообще предпринимать нечто подобное; утонченный эгоизм определит, что тут недостает подлинного смысла в наслаждении. Но сюда же относится мировоззрение, которое наставляет: «Наслаждайся жизнью», а это иначе можно выразить так: «Наслаждайся собою самим», «В наслаждении ты должен наслаждаться собою самим». Это более высокая ступень рефлексии; однако она, конечно же, не проникает внутрь самой личности, и та всё так же остается в пределах своей случайной непосредственности. Значит, даже здесь условие наслаждения остается внешним, оно не во власти индивида, поскольку, хотя индивид, по его собственному утверждению, и наслаждается здесь собой самим, он наслаждается собой самим в наслаждении, — само же это наслаждение связано с внешними условиями. Всё отличие состоит в том, что индивид наслаждается рефлексивно, а не непосредственно. Но в этом отношении даже такое эпикурейство зависит от некоего условия,



которое само отнюдь не в его власти<sup>47</sup>. Определенное ожесточение рассудка настаивает на том, что здесь есть лишь один выход: «Наслаждайся собою самим, постоянно отбрасывая прочь условия». Само собой разумеется, что тот, кто наслаждается собою самим, постоянно отбрасывая прочь условия, всё равно так же зависит от них, как и тот, кто ими наслаждается. Его рефлексия постоянно возвращается к нему самому, а поскольку наслаждение его состоит в том, чтобы в этом наслаждении сохранялось как можно меньше содержания, он как бы сам выдалбливает в себе дупло, опустошая себя, так как подобная конечная рефлексия, конечно же, неспособна раскрыть личность.

Мне кажется, что сейчас с помощью такого рода наблюдений я уже достаточно ясно хотя бы очертил для тебя территорию эстетического мировоззрения; все стадии его имеют между собой то общее, что цель, ради которой человек живет, является тем же самым, благодаря чему человек непосредственно есть тем, кто он есть; ибо рефлексия тут никогда не подымается настолько высоко, чтобы выйти за пределы этой сферы. То, что я набросал здесь, — это всего лишь приблизительный очерк, однако у меня и не было желания сделать больше; для меня важны не различные стадии, но только само движение, которое является непременно необходимым, — как я сейчас и покажу; как раз на это я и прошу тебя обратить внимание.

Стало быть, я полагаю: тот человек, который жил ради своего здоровья, если уж воспользоваться твоим выражением, оставался всё таким же здоровым до самой своей смерти; та супружеская пара, граф и графиня, танцевала на своей золотой свадьбе, и по залу всё так же пробегал восхищенный шепот — совсем как в день их бракосочетания; я полагаю: золотые прииски богача оставались неистощимыми, слава и почет осеняли собой странствования счастливчика по жизни; я полагаю: юная девушка заполучила того, кого любила, талантливый делец опутал своими связями все пять континентов, объединил все биржи мира на своей бирже, талантливый механик скрепил вместе небо и землю, — я полагаю: Нерону никогда не приходилось зевать, в каждое следующее мгновение его застигало врасплох новое наслаждение, тот хитрый эпикуреец сумел наслаждаться собою в каждое мгновение, а циник всегда находил условия, которые можно было отбросить, чтобы порадоваться своей легкости, — я полагаю это, — стало быть, все эти люди были действительно счастливы. По всей вероятности, ты этого не признаешь, и причину такого подхода я объясню позднее; однако ты наверняка согласишься, что многие наблюдатели подумают о них

<sup>47</sup> См.: Диоген Лаэртский. Жизнь знаменитых философов. «Антисфен». 6. 11, 13–15.

именно так; о да, кто-то из наблюдателей даже вообразит, будто, сказав так, они выразят тем самым нечто крайне остроумное, добавив, что всем этим персонажам не доставало разве что умения ценить свое положение. Но теперь мне хотелось бы сделать некое противоположное движение. Предположим, что ничего из всего этого не происходит. И что же тогда? Тогда они впадут в отчаяние. Ты, по всей вероятности, не сделаешь этого движения, ты, наверное, скажешь, что не стоит труда впадать в такую крайность. Я объясню позднее, почему ты не желаешь признавать существование отчаяния; сейчас я лишь прошу тебя признать, что, во всяком случае, значительная часть людей считает вполне в порядке вещей отчаиваться. Поглядим же теперь, почему они отчаиваются. Может, потому, что обнаружили: то, на чем они основывали всю свою жизнь, является преходящим? Но действительно ли это основа их отчаяния, действительно ли некая существенная перемена произошла с тем, на чем они основывали свою жизнь? Можно ли считать существенным изменением преходящего то, что оно проявилось как преходящее, или же это скорее его случайная и несущественная черта, коль скоро обычно оно не проявляется таким образом? Ведь к нему не присоединилось ничего нового, что могло бы вызвать изменение. Стало быть, если они отчаиваются, причина этого должна заключаться в том, что они уже пребывали в отчаянии прежде. Разница состоит лишь в том, что они не знали об этом, — но это ведь совершенно случайная разница. Оказывается, стало быть, что всякое эстетическое мировоззрение является по сути своей отчаянием, и каждый, кто живет эстетически, пребывает в отчаянии, — независимо от того, известно ему это или нет. Но когда человек это знает, — а ты, конечно же, знаешь это, — более высокая форма наличного существования оказывается непременным требованием, которое ему вменяется.

В нескольких словах мне хотелось бы теперь чуть подробнее разъяснить свое суждение о юной девушке и ее эротической любви. Ты знаешь, что в своем качестве супруга я имею обыкновение при каждом удобном случае, будь то устно или письменно, отстаивать перед тобою реальность любви. Поэтому, чтобы избежать недоразумений, мне хотелось бы и здесь высказаться о ней. Человек проницательный, — пусть и в некотором конечном смысле, — пожалуй, несколько усомнится в возможности такой любви; он, возможно, с легкостью разгадает ее хрупкость и таким образом, по контрасту, выразит свою жалкую мудрость: люби меня поменьше, да люби меня подольше. Как будто вся его жизненная мудрость не является куда более хрупкой и уж, во всяком случае, куда более жалкой, чем любовь этой девушки! Так что тебе нетрудно понять, что я вовсе не собираюсь здесь подобным же образом порицать ее. Мне всегда крайне трудно ставить

мысленные эксперименты в области эротической любви, я ведь любил только раз, я всё еще невыразимо счастлив в этой любви, и мне трудно представить себе, будто меня любит кто-то другой помимо той, с кем я связан этими узами, — или же каким-то иным образом помимо того, каким она делает меня счастливым; но я все же отважусь на это здесь. Предположим, — независимо от того, как это могло приключиться, — что я стал предметом подобной любви. Она не сделала бы меня счастливым, и я никогда не принял бы ее, — не потому, что я пренебрег бы ею, Боже упаси, я уж скорее согласился бы иметь на своей совести убийство, чем пренебречь любовью девушки, — однако я никогда не допустил бы этого — ради нее самой. Будь это в моей воле, мне хотелось бы, чтобы меня любили все люди, причем я хотел бы, чтобы жена моя любила меня так сильно, как только может один человек любить другого, — и мне причинило бы боль, будь это не так. Большого, однако, я не желаю, я не допустил бы, чтобы кто-то своей любовью ко мне повредил собственной душе<sup>48</sup>; я сам слишком любил бы эту девушку, чтобы позволить ей унижить себя. Для высокомерного ума есть нечто соблазнительное в представлении о том, что кто-то так сильно любит его, и есть мужчины, прекрасно владеющие искусством настолько очаровать девушку, что она забывает обо всем ради предмета своей любви, — но пусть уж они сами заботятся о том, как оправдать это. По большей части девушка бывает достаточно сурово наказана, однако настоящая низость — позволять, чтобы такое произошло. Видишь, вот поэтому я и сказал, и повторяю это снова: та юная девушка всё равно пребывает в отчаянии — независимо от того, достанется ей любимый или нет; ведь было бы совершенно случайным обстоятельством, окажись тот, кого она любит, настолько честным человеком, что он помог бы ей избавиться от заблуждения сердца, — и будь даже средства, к которым он прибегнул бы, сколь угодно суровы, я всё же сказал бы: он поступил с нею честно, добросовестно, верно, по-рыцарски.

Поскольку тут было показано, что всякое эстетическое мировоззрение есть отчаяние, единственно правильным будет теперь предпринять движение, благодаря которому появляется этическое начало. Между тем существует еще одна стадия — эстетическое мировоззрение, но самое тонкое и благородное из всех, — его-то мне и хотелось бы рассмотреть весьма тщательным образом; ибо теперь пришел наконец твой черед. Ты вполне мог бы согласиться со всем, что я изложил прежде, поскольку в некотором смысле я вообще не обращался к тебе, да и едва ли был бы какой-нибудь толк в том, чтобы к тебе обращаться или растолковывать

<sup>48</sup> См.: *Мф* 16, 26: «...какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит? или какой выкуп даст человек за душу свою?»

тебе, что жизнь есть суета. Всё это тебе хорошо известно, и ты даже попытался на свой лад помочь самому себе. Причина, по которой я сейчас обращаюсь к этому, состоит в том, что мне хотелось бы оставить свободными тылы: я рассчитываю помешать тебе внезапно рвануться назад. Вот это последнее мировоззрение и есть настоящее отчаяние. Это мировоззрение является эстетическим, ибо оно укрепляет человека в его непосредственности; оно является последним эстетическим мировоззрением, ибо до определенной степени восприняло в себя и осознание ничтожности подобного взгляда. Между тем существует различие между отчаянием и отчаянием. Если я представлю себе некоего художника, скажем, живописца, который внезапно ослеп, то, коль скоро он не обладает внутри себя чем-то более глубоким, человек этот впадёт в отчаяние. Это значит, что он будет отчаиваться по поводу данного, отдельного явления, если же зрение вдруг вернется к нему, он перестанет отчаиваться. С тобой дело обстоит не так, ты слишком одарен духовно, душа твоя в некотором смысле слишком глубока, чтобы с тобой могло произойти нечто подобное. Во внешнем плане этого с тобой и не происходило. Все моменты эстетического мировоззрения всё еще пребывают в твоей власти, у тебя есть достаток, независимость, здоровье твое не пошатнулось, дух твой еще плодоносит, и тебе еще никогда не приходилось чувствовать себя несчастным оттого, что юная девушка не пожелала тебя полюбить. И всё же ты пребываешь в отчаянии. Это не какое-то актуальное, реализовавшееся отчаяние, но отчаяние внутри мышления. Мысли твои устремляются вперед, ты осознал суетность всех вещей, однако ты не пошел дальше; временами ты ныряешь внутрь, но, даже на один-единственный момент отдаваясь наслаждению, ты всё же сознаешь, что оно суетно. Тем самым ты постоянно выходишь за пределы себя самого — то есть в отчаяние. А в силу этого жизнь твоя пребывает между двумя огромными противоположностями; временами ты охвачен безграничной энергией, временами — столь же безграничной вялостью.

Я уже не раз замечал в жизни, что чем драгоценнее напиток, которым опьяняется человек, тем труднее наступает его исцеление, поскольку само опьянение здесь красивее, а последствия на первый взгляд не так разрушительны. Тот, кто опьяняется самогоном, быстро распознает разрушительные последствия, и потому на его спасение вполне можно надеяться. Труднее исцелить того, кто прибегает к шампанскому. Ты же, ты выбрал самое утонченное; да и какое опьянение может быть прекраснее отчаяния, какое опьянение бывает настолько к лицу, какое бывает настолько изящным, особенно в глазах девушки (это тебе и самому прекрасно известно), в особенности когда человек достаточно искусен, чтобы суметь сдерживать самые необузданные его всплески, когда отчая-

ние, подобно отдаленному пожару, слабо ощутимо и отражается лишь в чем-то внешнем. Оно придает походке и всей осанке человека некую легкую окрыленность; оно дарит человеку дерзкий, вызывающий взор. Губы изогнуты высокомерной улыбкой. Отчаяние дает неопишемую легкость в жизни, царственный взгляд на всю целокупность существующего. И вот когда подобная фигура приближается теперь к юной девушке, когда эта гордая голова склоняется лишь перед нею, перед ней одной на целом свете, — ну что ж, это лестно, и к сожалению, вполне может найтись такая, которая достаточно невинна, чтобы поверить в это лживое преклонение. Ну разве не постыдно, когда человек подобным образом... Но нет, я не собираюсь произносить здесь громоподобных гневных проповедей, это лишь воодушевило бы тебя. У меня есть иное, более сильное средство; допустим, есть человек, молодой, полный надежд, возможно, он влюблен, и он приходит к тебе, он в тебе обманулся, он верит, что ты — человек прямой и честный, он хочет посоветоваться с тобою. На деле ты можешь захлопнуть свою дверь пред каждым таким несчастным молодым человеком, но ты ведь не сможешь закрыть своего сердца; даже если ты не захочешь, чтобы он оказался свидетелем твоего унижения, этого ведь невозможно будет избежать, ты ведь не настолько испорчен, а когда ты остаешься наедине с собою, твое великодушие, возможно, бывает большим, чем кто-либо мог предположить.

Стало быть, здесь я имею дело с твоим мировоззрением, и поверь мне, многое в твоей жизни станет для тебя яснее, если только ты вместе со мною станешь рассматривать его как отчаяние мысли. Ты ненавидишь всякую деятельность в жизни; это вполне понятно, ведь, чтобы иметь смысл, жизнь должна обладать непрерывностью, а этого-то как раз и недостает твоей жизни. Ты занимаешься своими изысканиями, это верно, ты даже прилежен в этом; однако все тут происходит только ради тебя самого — как можно менее телеологично. В остальном же ты празден, ты стоишь, подобно тем работникам в Евангелии, праздно на торжище<sup>49</sup>, ты засунул руки в карманы и созерцаешь жизнь. Ты покоишься в этом отчаянии, ничто тебя не затрагивает, ты не отступаешь в сторону ни перед чем, «даже если бы с крыши сбросили черепицу, я не отступил бы в сторону». Ты подобен умирающему, ты каждый день умираешь, и не в том глубинном, серьезном смысле, в котором обычно понимают это слово<sup>50</sup>; о нет, это просто означает, что твоя жизнь утра-

<sup>49</sup> См.: Мф 20, 3: «...выйдя около третьего часа, он увидел других, стоящих на торжище праздно...»

<sup>50</sup> См.: 1 Кор 15, 31: «Я каждый день умираю: свидетельствуюсь в том похвалю вас, братия, которую я имею во Христе Иисусе, Господе нашем».

тила реальность, «ты всегда отсчитываешь время своей жизни от одного дня уведомления до другого». Ты позволяешь всему проходить мимо, это не производит на тебя никакого впечатления, и вот вдруг случается нечто, затрагивающее тебя: некая мысль, ситуация, улыбка юной девушки, и ты уже «вовлечен»; ибо если в определенных обстоятельствах ты не «вовлечен», в другое время ты вполне вовлечен и готов служить. Всюду, где происходит нечто подобное, ты вовлечен. Ты поступаешь в жизни так, как обычно ведешь себя в толпе, «ты пробираешься в самую тесную группу, смотришь, как по возможности оказаться вытесненным наверх, чтобы в конце концов возвышаться надо всеми, быстро попадаешь туда, устраиваешься поудобнее, а затем позволяешь нести себя так по жизни». Когда же толпа рассеивается, когда происшествие закончилось, ты снова стоишь на углу улицы и созерцаешь мир. Известно, что умирающий бывает наделен сверхъестественной энергией, — то же происходит и с тобою. Как только есть идея, которую нужно продумать, труд, который нужно прочесть, план, который нужно осуществить, приключение, которое нужно пережить, — да пусть даже это шляпа, которую следует купить, — ты берешься за дело с огромным рвением. Сообразно обстоятельствам ты неустанно трудишься — неделю, месяц, ты радуешься, убеждая себя в том, что так же полон сил, как и прежде, ты не хочешь передохнуть, «никакой Сатана у меня этого не отнимет». Если ты работаешь вместе с другими, ты загоняешь и их до последней крайности. Но уже спустя месяц, или, что можно считать пределом для тебя, спустя полгода, ты внезапно прекращаешь всё, говоря: ну, эта история закончилась; ты отступаешь, оставляя всё другим, или же, коль скоро ты занимался этим один, ты никому вообще не рассказываешь об этом деле. Ты делаешь вид перед собой и другими, будто потерял всякое желание заниматься этим, ты льстишь себя тщеславной мыслью, будто мог бы продолжать делать это с прежним напряжением, если б только того пожелал. Это, однако же, ужасный обман. Тебе, как и большинству других, вполне удалось бы закончить дело, если бы тебе только хватило на это терпения, однако в этом случае ты узнал бы также, что тут нужна совершенно другая выдержка, чем та, которой ты обладаешь. Значит, ты просто быстро обманул самого себя и вдобавок ничему не научился для своей дальнейшей жизни. Здесь я могу предложить тебе небольшое разъяснение. Мне неизвестно, как обманчиво бывает наше собственное сердце, как легко человек способен обманывать самого себя, — в особенности когда он в той же мере, что и ты, наделен распутывающей силой диалектики, которая не только обеспечивает всему освобождение, но также распускает и уничтожает всё. А потому, когда сам я встречал в жизни нечто, когда я нечто решал, опасаясь при этом, что с течением

времени, возможно, изменю свои воззрения на сей предмет, когда я делал нечто, опасаясь при этом, что с течением времени я истолкую сей предмет иначе, — я просто чаще всего записывал в немногих ясных словах, чего именно я хотел, а также что именно я сделал и почему. И когда мне казалось позднее, что в этом возникла необходимость, когда решение мое или мое действие уже не стояли так живо перед моим взором, я просто вытаскивал свои записи и судил себя самого. Тебе, возможно, покажется, что это педантизм, что всё это слишком обыденно и не стоит труда, не стоит всех этих волнений. На это я могу возразить: если у тебя нет в этом потребности, если твое сознание всегда верно, а память — надежна, пусть всё остается по-прежнему. Впрочем, я в это не верю, ибо душевные свойства, которых тебе действительно не хватает, — это как раз память, причем не память на то или иное событие, не память на мысли, остроумные словечки или диалектические извивы, — о нет, этого я вовсе не утверждаю; но тебе недостает памяти на собственную жизнь, на то, что пережито в этой жизни. Будь у тебя такая память, в твоей жизни не повторялось бы так часто то же самое явление, в ней не оказывалось бы так много того, что я назвал бы «получасовыми трудами», — ибо мне хочется назвать их именно так, даже если у тебя уходит на них по полгода: ты ведь всё равно никогда их не кончаешь. Однако тебе нравится обманывать самого себя и других. Если б ты всегда был силен так, как в мгновение страсти! — тут уж, не стану отрицать, ты бываешь сильнейшим человеком из всех, кого я когда-либо знал. Но это ведь не так, и тебе самому это хорошо известно. А потому ты и возвращаешься назад, чуть ли не прячешься от себя самого, снова и снова затихаешь в своей праздности. В моих глазах, от внимательно-го взора которых ты не всегда можешь скользнуть, ты оказываешься почти смешным со своим усердием одного-единственного момента, с оправданием, которое ты в нем ищешь, когда высмеиваешь других. Жили некогда два англичанина, которые отправились в Аравию, чтобы купить там лошадей. Они везли с собою несколько английских скаковых лошадей, желая испытать их совершенства в сравнении с арабскими скакунами. Англичане предложили провести состязания, арабы были к этому готовы и дали возможность англичанам выбрать себе любого коня из арабского табуна. Однако при этом англичане не захотели проводить состязания тотчас же, объяснив, что им нужно прежде сорок дней для тренировки. Прошли сорок дней. Был согласован приз, лошадей оседлали, и тут арабы спросили, как долго тем придется скакать. Один час, — прозвучал ответ. Тут один араб, удивившись, лаконично заметил: а я-то думал, мы будем скакать три дня. Видишь ли, с тобой всё обстоит именно так. Стоит кому-нибудь предложить тебе скаковые состязания

на час, и «ни один Сатана за тобой не угонится»; за три же дня ты выдыхаешься. Я помню, что уже однажды рассказывал тебе эту историю, я помню и твой ответ: весьма сомнительно устраивать скачки на протяжении трех дней — человек рискует настолько разогнаться, что его невозможно будет остановить, а потому сам ты мудро воздерживаешься от подобных насильственных крайностей, — «Время от времени я выезжаю на прогулку, однако не собираюсь ни становиться кавалеристом, ни вообще предаваться какой-либо неустанной деятельности в этой жизни». И в самом деле, до некоторой степени это так; ибо ты всегда боишься непрерывности, — в основном потому, что она лишала бы тебя возможности обманывать самого себя. Сила, которой ты обладаешь, — это сила отчаяния; она напряженнее обычной человеческой силы, однако она быстро и выдыхается.

Ты постоянно поднимаешься ввысь и паришь над собою самим, однако высший эфир, изысканная утонченность, в которой ты сам рассеиваешься, — это ничто отчаяния; внизу же, прямо под собою, ты видишь полноту знаний, постижений, изысканий, замечаний, которые, однако же, не обладают для тебя никакой реальностью, — в зависимости от своего настроения ты используешь и комбинируешь их, из них ты с возможно большим вкусом убираешь дворец духовной роскоши, в котором порой гостишь. Что же удивительного, если наличное существование для тебя является сказкой, если у тебя часто возникает искушение начинать всякое повествование словами: «Жили однажды царь с царицей, и у них вовсе не могло быть детей», что удивительного, если ты при этом забываешь обо всем остальном, чтобы заметить: замечательным образом в сказке это всегда бывает причиной печали для царя и царицы, тогда как в обычной жизни мы уж скорее слышим о печали, проистекающей от того, что дети есть, — подтверждением чему служат приюты и все подобного рода заведения. Сейчас тебе вдруг показалось, что «жизнь — это волшебная сказка». Ты вполне в состоянии целый месяц читать одни лишь сказки, ты основательно изучаешь их, ты сравниваешь и проверяешь различные истории, твои изыскания приносят некоторую отдачу, — но что в том толку? Ты делаешь это, чтобы развлечь свой дух, ты сжигаешь всё целое в сияющем фейерверке.

Ты паришь высоко над самим собою, а внизу ты видишь множество настроений и состояний, которые ты используешь, чтобы найти интересные точки соприкосновения с жизнью. Ты можешь быть чувствительным, бессердечным, ироничным, остроумным, — в этом смысле надо признать: ты прошел хорошую школу. Как только нечто оказывается способным вырвать тебя из твоей праздности, ты со всей страстью уходишь в развернутую практику, и нельзя сказать, что твоей практике



недостает искусности, ибо ты даже чересчур хорошо оснащен остроумием, ловкостью и всеми соблазнительными дарованиями духа. Как ты выражаешься с этой самодовольной претенциозностью, тебе никогда не случалось быть столь негалантным, чтобы явиться в гости, не принеся с собою небольшого, душистого, свежесорванного букета острот. Чем больше тебя знаешь, тем больше поражаешься расчетливой хитрости, пронизывающей всё, что ты делаешь в тот краткий промежуток времени, когда тобою движет страсть; ибо страсть никогда не ослепляет тебя, — она делает тебя еще более зорким. Тут ты забываешь о своем отчаянии, равно как и обо всем, что прежде лежало у тебя на душе и занимало мысли; случайное соприкосновение, в которое ты приходишь с неким человеком, занимает тебя абсолютно. Мне бы хотелось напомнить тебе о небольшом происшествии, которое случилось в моем собственном доме. Мне, вероятно, следует благодарить присутствовавших тогда двух молодых шведок за речь, что ты произнес наилучшим образом. Беседа приняла серьезный оборот и подошла к точке, которая была тебе неприятна; я сам отчасти высказался против неуместного почтения к духовным дарованиям, которое так отличает наше время; я напомнил о том, что всё это касается чего-то совсем другого, того внутреннего элемента всего нашего существа, для которого язык не нашел никакого иного выражения, кроме веры. Возможно, тем самым ты оказался представленным в менее благоприятном свете, и поскольку ты сразу же понял, что тебе не удастся продвинуться дальше по намеченному пути, ты ощутил необходимость порассуждать о том, что ты сам называешь высшим безумием, в сентиментальном ключе: «Как это я не верю? Я верю, что глубоко в укромной тишине леса, где деревья отражаются в темных водах во всей своей мрачной таинственности, где даже в полдень царит сумрак, живет некое существо, нимфа, девушка; я верю, что красотой она превосходит всякое человеческое воображение, я верю, что по утрам она сплетает венки, в полдень купается в прохладной воде, а вечером печально обрывает с венков лепестки; я верю, что был бы счастлив, что был бы единственным, кто заслуживал бы называться человеком, если бы мне удалось поймать ее и овладеть ею; я верю, что в моей душе есть томительное желание, чьи поиски простираются на весь мир, я верю, что был бы счастлив, если бы желание это было утолено; и прежде всего, я верю, что в мире есть смысл, — если бы только я мог его отыскать! А потому не говорите, что я не крепок в вере и не горю духом». Возможно, ты полагаешь, что подобные речи могут быть сочтены приемной работой, «шедевром», который покажет, что ты достоин стать сотрапезником на греческом пире; ибо помимо прочего, ты готовишь себя именно к этому, и ты счел бы прекраснейшей жизнью, когда каждую ночь ты мог бы

сходиться вместе с греческими юношами, сидеть там с ними, с венком на голове, произнося похвальные речи в защиту любви или чего уж там придется, — о да, ты бы полностью посвятил себя произнесению таких похвальных речей. Мне-то подобные речи кажутся галиматьей, пусть они даже будут сколь угодно искусными, и пусть даже на мгновение они действительно могут произвести впечатление, в особенности если ты сам примешься декламировать их со своим лихорадочным красноречием; вместе с тем они кажутся мне верным отпечатком твоего смятенного состояния духа. И конечно же, всё это так естественно: тот, кто не верит ни во что из того, во что верят другие люди, верит в подобные загадочные сущности; ведь как часто бывает в жизни: тот, кто ничего не боится ни на земле, ни на небе, отчаянно боится пауков. Ты улыбаешься, тебе кажется, что я сам попал тут в ловушку: ты думаешь, я поверил, будто ты и впрямь веришь в то, от веры во что ты на самом деле дальше, чем любой другой человек. Ну конечно, ты прав, ибо твоя речь всегда завершается абсолютным скепсисом, но как бы хитер и расчетлив ты ни был, ты все-таки не можешь отрицать, что хоть на одно мгновение и сам разгораешься тем болезненным жаром, который присутствует в таком перенапряжении. Вероятно, в твои намерения входит обманывать людей, и всё же наступает такое мгновение, когда ты, сам того не сознавая, обманываешь и себя.

И то, что касается твоих изысканий, справедливо для всех видов твоей деятельности, ты ведь пребываешь в мгновении, и в мгновении ты достигаешь сверхъестественного величия; ты погружаешь в него всю свою душу, включая и всю энергию воли, ибо на мгновение все твое существо наконец находится в твоей полной власти. Тот, кто видит тебя в подобное мгновение, окажется с легкостью обманутым, тогда как тот, кто дождетса следующего мгновения, с легкостью одержит верх над тобою. Ты, может быть, помнишь известную сказку Музэуса о трех оруженосцах Роланда. Один из них получил от старой ведьмы из леса наперсток, который делал его невидимым. С помощью этого наперстка он проник в покои прекрасной принцессы Урраки и объяснился ей в любви, что произвело на нее сильнейшее впечатление, поскольку она никого не видела рядом с собою, а потому полагала, что ее почтил своей любовью уж по крайней мере сказочный принц. Затем, однако же, она потребовала, чтобы он раскрыл ей себя. В этом-то и заключалась трудность; как только он показывался ей, волшебство должно было исчезнуть, — и всё же ему не было от своей любви никакой радости, если нельзя было вовсе ей показаться. У меня сейчас как раз под рукой эта сказка Музэуса, и мне хотелось бы выписать оттуда небольшой отрывок, каковой попрошу тебя прочесть к вящей твоей пользе. «Eine willigte dem Anscheine nach

ungern ein, und die Phantasie der Prinzessin schob ihr das Bild des schönsten Mannes vor, den sie mit gespannter Erwartung zu erblicken vermeinte. Aber welcher Kontrast zwischen Original und Ideal, da nicht als ein allgemeines Alltagsgesicht zum Vorschein kam, einer von den gewöhnlichen Menschen, dessen Physiognomie weder Genie-Blick noch Sentimental-Geist verriet!»<sup>51</sup> Ты, конечно же, достигнешь того, к чему стремишься посредством таких контактов с людьми, — ты ведь значительно умнее, чем тот оруженосец, ты быстро понимаешь, что раскрываться не стоит. Как только ты обманом явил человеку некий идеальный образ — а следует признать, что тут уж ты способен идеально появляться в любом виде по собственному усмотрению, — ты тотчас же предусмотрительно отступаешь назад, получая теперь удовольствие от того, что одурачил еще одного человека. Однако вместе с тем ты добиваешься и того, что взаимосвязь твоих воззрений оказывается прерванной, а сам ты обретаешь еще один элемент, побуждающий тебя начинать всё сызнова.

В теоретическом отношении ты покончил с миром, конечное не может выстоять перед твоим мышлением; в практическом же отношении ты также покончил с ним до определенной степени, то есть — покончил в эстетическом смысле. Несмотря на это, у тебя нет никакого взгляда на жизнь. У тебя есть нечто напоминающее такой взгляд, и это сообщает твоей жизни некий покой, который не следует, однако же, путать с надежным и укрепляющим доверием к жизни. Покоем ты обладаешь только в противоположность тому, кто всё еще преследует обманчивые образы наслаждения, *per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes*<sup>52</sup>. В отношении наслаждения ты наделен прямо-таки благородной гордостью. Всё это совершенно естественно, ибо ты ведь покончил со всем конечным. И всё же ты не можешь отказаться от него. Ты удовлетворен в сравнении с теми, кто ищет удовлетворения, однако то, чем ты удовлетворен, — это абсолютная неудовлетворенность. Тебя не заботит возможность увидеть всё великолепие мира, ибо в мыслях своих ты уже поднялся над ним, и даже если б тебе предложили владеть всем этим великолепием, ты, вероятно, ответил бы как всегда: о да, пожалуй, денек этому можно по-

<sup>51</sup> Он неохотно согласился показаться, а воображение принцессы уже представляло себе образ прекраснейшего мужчины, которого она надеялась увидеть в своем напряженном ожидании. Однако какой контраст между оригиналом и идеалом, поскольку появился всего лишь затрапезный, повседневный образ, — один из тех обычных людей, чья физиономия не выказывала ни гениального взора, ни чувствительного духа! (нем.) (см.: Музэус И. Оруженосец Роланда — *Musäus J. A. Rolands Knappen. Volksmärchen der Deutschen*. I. Wien, 1815. S. 129).

<sup>52</sup> Убегая от бедности по морю, по скалам, сквозь пожарища (лат.) (Гораций. Послания. I.1.46).

святить. Тебя не беспокоит, что ты не стал миллионером, и даже если бы тебе предложили это, ты, вероятно, ответил бы: о да, пожалуй, и в самом деле интересно побыть миллионером, наверное, месяц этому можно отдать. И если бы тебе предложили любовь прекраснейшей девушки, ты, вероятно, ответил бы: о да, пожалуй, на полгода это было бы совсем неплохо. Я не стану тут присоединяться к жалобам, которые слышны относительно тебя, -- говорят, что ты ненасытен; мне хотелось бы скорее сказать: в определенном смысле ты прав; ибо ничто конечное, пусть даже целый мир, не может успокоить душу человека, ощутившего стремление к вечному. Если бы тебе предложили почет и славу, восхищение окружающих людей, — а это ведь самое слабое твое место, — ты всё же ответил бы: о да, пожалуй, на какое-то время это было бы прекрасно. По-настоящему ты этого не жаждешь, и ты сам не сделал бы ни шага навстречу. Ты понял бы: чтобы это имело хоть какое-то значение, ты должен был действительно оказаться столь замечательно одарен, чтобы эта слава стала чем-то истинным; но даже в этом случае твое сознание рассматривало бы высшую степень духовной одаренности как нечто преходящее. А потому твой полемический задор предлагает тебе высшее возможное выражение для подобной ситуации: пожелать в своем внутреннем ожесточении, чтобы, оставаясь самым глупым из людей, ты всё же стал бы предметом восхищения и почитания для своих современников как мудрейший из всех, — ибо такая насмешка над всем наличным существованием была бы куда глубже, чем положение, когда подлинно достойнейший и впрямь почитался бы таковым. А потому ты ничего не жаждешь, ничего не желаешь; ибо единственно, чего бы ты мог пожелать, — это волшебная палочка желаний, которая могла бы дать тебе всё, что угодно, а ты бы употреблял ее на то, чтобы очистить свою курительную трубку. Так что ты покончил с жизнью, «и тебе даже не нужно составлять завещания, поскольку ты ничего после себя не оставишь». Но ты не можешь вечно пребывать на этой вершине: хотя твои мысли отняли у тебя все, они ничего не дали тебе взамен. И в следующее мгновение твое внимание уже приковано какой-нибудь незначительной мелочью. Ну конечно, ты рассматриваешь ее со всем благородством и гордостью, которые придает тебе высокомерное сознание, ты презираешь ее как жалкую игрушку, похоже, что она надоедает тебе еще прежде, чем ты берешь ее в руки; но она все-таки тебя занимает, причем занимает тебя отнюдь не сама вещь — о нет, вовсе нет! — тебя занимает как раз то, что ты решил снизойти к ней. В этом отношении, как только ты начинаешь общаться с людьми, твоя сущность обретает высокую степень вероломства, которую, впрочем, нельзя этически поставить тебе в упрек, — ведь ты пребываешь вне этических определений.

По счастью, ты не особенно склонен общаться с другими, а потому это не так заметно. Ты часто приходишь ко мне домой, и тебе известно, что ты всегда — желанный гость, однако тебе известно также, что мне никогда не приходит в голову приглашать тебя принять участие даже в самых пустяковых занятиях. Я не отправился бы с тобой даже в лес на прогулку, — и не потому что ты не можешь быть веселым и занимательным, но потому, что всякое твое участие всегда лживо; ведь если ты действительно радуешься, можно быть совершенно уверенным, что радость эта вызвана не тем, что радует всех нас, и не самой прогулкой, но чем-то, что находится у тебя *in mente*<sup>53</sup>; если же ты не радуешься, то это не оттого что какие-то неприятности испортили тебе настроение — такое может случиться с каждым из нас, — но оттого, что в то самое мгновение, когда ты сиделся в карету, ты уже полностью осознал ничтожность этого удовольствия. Я охотно прощаю это тебе, твое сознание всегда слишком взволновано, и по тому точному выражению, которое ты часто прилагаешь к себе, ты в чем-то подобен роженице; а когда человек пребывает в подобных обстоятельствах, нет ничего удивительного в том, что он несколько отличается от прочих людей.

И все же дух не дозволяет поругания над собою<sup>54</sup>, но мстит тебе, он сковывает тебя цепями уныния. Мой юный друг, это верный путь к тому, чтобы стать Нероном, — если бы в твоей душе не было изначальной серьезности, если бы в твоих мыслях не было прирожденной глубины, если бы в твоей душе не было великодушия, — и если бы ты вдруг стал императором в Риме. И всё же ты идешь другим путем. Сейчас перед тобой является некое мировоззрение, единственное, как тебе кажется, которое способно удовлетворить тебя; это мировоззрение означает, что ты погружаешь душу свою в печаль и заботу. Однако сознание твое слишком здраво, чтобы подобное мировоззрение могло выдержать соответствующее испытание; ведь для подобной эстетической заботы наличное существование остается столь же суетным, как и для любого другого эстетического мировоззрения; если человек не может испытать более глубокой печали, значит есть нечто верное и в моих словах о том, что печаль проходит точно так же, как и радость, ибо проходит всё, что всего лишь конечно. И пусть даже многие полагают утешительным, что печаль проходит, — я же нахожу эту мысль столь же лишенной утешения, как и мысль о том, что проходит радость. Стало быть, твое сознание опять-таки уничтожает это мировоззрение, но когда человек уничтожает печаль, он ведь обретает радость; ты же вместо печали выбираешь

<sup>53</sup> В уме, в сознании (*лат.*).

<sup>54</sup> См.: Гал 6, 7: «Не обманывайтесь: Бог поругаем не бывает».

радость, которая на деле оказывается просто оборотнем печали. Вот эту радость ты и выбрал теперь, ты выбрал этот смех отчаяния. Ты снова возвращаешься к жизни, в таком освещении наличное существование обретает для тебя новый интерес. Подобно тому, как ты находишь большое удовольствие говорить с детьми так, чтобы они прекрасно, с легкостью и естественно понимали всё, что ты произносишь, и однако же для тебя самого слова эти означали нечто совсем иное, — вот так же ты находишь большое удовольствие в том, чтобы обманывать людей своим смехом. Когда тебе удастся заставить людей смеяться, веселиться и радоваться тебе, ты одерживаешь верх над всем миром, ты шепчешь про себя: если бы они только знали, над чем смеются!

И все же дух не позволяет поругания над собою, и тьма уныния сгущается вокруг тебя, и вспышка безумного остроумия лишь демонстрирует это еще ярче, еще ужаснее. И нет тут ничего, что могло бы тебя развлечь, все радости жизни не имеют для тебя никакого смысла, и даже если ты и завидуешь простым людям, оттого что они способны находить себе в жизни глупые развлечения, это вовсе не значит, что ты сам готов искать подобных же радостей. Удовольствие не манит тебя. И как бы ни печально было твое положение, на самом деле это великое счастье, что оно тебя по сути не соблазняет. В мои намерения вовсе не входит восхвалять в тебе гордость, которая им пренебрегает, о нет, я хочу скорее уж воздать хвалу той благодати, которая еще удерживает твое сознание; ведь если бы удовольствие тебя действительно манило, ты бы погиб. А то, что оно тебя не манит, указывает, каким путем тебе идти, чтобы двигаться вперед, а не назад. Ведь есть и иной путь заблуждения, не менее ужасный, — и здесь я опять-таки доверюсь не твоей гордости, но благодати, которая все время удерживает тебя от него. Конечно же, верно, что ты горд, и лучше уж человеку быть гордым, чем тщеславным; конечно же, верно, что в твоём сознании присутствует ужасная страсть, и ты сам рассматриваешь ее как некий долг, который ты и не помышляешь списывать, что «ты склонен скорее уж рассматривать себя в этом мире как кредитора, которому не заплатили, чем позволить просто списать такой долг», — и всё же вся человеческая гордость представляет тут собою весьма сомнительное обеспечение.

Видишь ли, мой юный друг, такая жизнь есть отчаяние; ты можешь скрывать это от других, но от самого себя тебе это не скрыть, она есть поистине отчаяние. И всё же, в некотором ином смысле, такая жизнь не является отчаянием. Ты слишком легкомыслен, чтобы отчаиваться, и ты слишком глубоко погружен в уныние, чтобы не прийти в соприкосновение с отчаянием. Ты подобен роженице, и однако же, ты всё время откладываешь мгновение родов, предпочитая оставаться с этой болью.

Если бы женщина в нужде своей пришла бы к мысли, что порождаемое ею может оказаться чудовищем, если бы она сама размышляла о том, что же, собственно, она порождает, — у нее действительно было бы определенное сходство с тобою. Ее попытка задержать естественный ход вещей была бы бесплодной, тогда как твоя остается вполне возможной; ибо то, благодаря чему человек порождает в духовном смысле, — это *nisus formativus*<sup>55</sup> воли, а значит, пребывает в собственной власти этого человека. Так чего же ты боишься? Тебе ведь не нужно порождать какого-то другого человека, тебе нужно породить всего лишь самого себя. И однако же, я прекрасно сознаю, что в этом и заложена серьезность, разом потрясающая всю душу целиком; осознание самого себя в собственной своей вечной значимости — это мгновение, которое важнее всего на свете. При этом чувствуешь себя так, будто ты пленен и запутан, и больше не можешь ускользнуть прочь ни во времени, ни в вечности; чувствуешь себя так, будто теряешь себя самого, будто сам вдруг перестаешь быть; чувствуешь себя так, будто в следующее мгновение непременно расквасишься в этом, но вспять вернуться уже невозможно. Это серьезное и исполненное значения мгновение, когда человек на всю вечность связывает себя с вечной силой, когда он понимает себя самого как того, чью память не сотрет никакое время, когда он в некоем серьезном и необманном смысле осознает себя как того, кем он есть. А ведь можно и уклониться от этого! Видишь тут-то и заложено это «или — или». Позволь мне обратиться к тебе так, как я никогда не стал бы обращаться, услышь нас кто-нибудь еще, поскольку в некотором смысле я вообще не имею на это право, и поскольку я, скорее всего, говорю лишь о будущем времени. Если ты этого не хочешь, если ты хочешь и далее улаживать свою душу пустячками остроумия и суетностью духа, — ну что ж, сделай это, оставь свою родину, уезжай, отправляйся в Париж, посвети себя журналистике, домогайся улыбок изнеженных женщин, охлаждай их жаркую кровь прохладой своего остроумия; пусть гордой задачей всей твоей жизни станет умение рассеять скуку праздной женщины или мрачные мысли обессилевшего развратника; позабудь, что ты некогда был ребенком, что в душе твоей было благочестие, а в мыслях твоих — невинность, заглуши все высокие голоса в своей груди, усыпи свою жизнь в блестящем убожестве званых вечеров, забудь о том, что в тебе жив бессмертный дух, выжми из своей души все до последнего

<sup>55</sup> Формирующее стремление (*лат.*), то есть своего рода «креативное усилие». Кьеркегор впервые употребляет это латинское выражение в «Понятии иронии»; позднее оно возникнет и в «Философских крохах» в связи с отсылкой к «Науке логики» Гегеля (2.1.3), где, правда, тот говорит скорее о внутреннем, инстинктивном стремлении.

гроша, — и вот тогда, когда остроумие притупится, окажется, что в Сене всё еще есть вода, в лавке всё еще продают порох, а на каждое время дня найдется свой попутчик. Но если ты не можешь сделать этого, если ты не хочешь этого сделать, — а ты действительно не можешь и не хочешь этого, — тогда соберись, подави всякую мятежную мысль, которая хотела бы вовлечь тебя в предательский заговор против лучшей твоей сущности, пренебреги всей той жалкой мелочностью, которая завидует твоим духовным дарованиям и жаждет обратить их на пользу себе, чтобы затем употребить их еще худшим образом; пренебреги лицемерной добродетелью, которая против своей воли несет бремя жизни и все же хочет, чтобы ее за это восхваляли; но не пренебрегай из-за этого жизнью, почитай всякое честное усилие, всякую неприятную деятельность, которая смиренно прячет себя, и прежде всего, имей хоть немного больше уважения к женщине; поверь мне, так же определенно, как гибель приходит от мужчины, спасение приходит от женщины. Я женатый человек, и потому пристрастен, однако я совершенно убежден: если даже женщина и погубила мужчину, она честно и справедливо возместила это и до сих пор продолжает это делать<sup>56</sup>; ибо из сотни мужчин, которые введены в заблуждение в этом мире, девяносто девять оказываются спасенными женщиной, а один спасается непосредственной Божественной милостью. А поскольку я полагаю также, что каждому мужчине свойственно тем или иным способом заблуждаться и что это столь же истинно соотносится с жизнью мужчины, как и то, что с жизнью женщины соотносится не-пременное пребывание в чистом и невинном покое непосредственности, тебе будет нетрудно понять, что, по моему мнению, женщина полностью восполнила тот вред, который сама же и причинила.

Так что же тебе следует делать? Кто-то скажет, возможно: «Женись, и тогда у тебя появятся иные заботы»; тем не менее тут всё равно останется вопрос, действительно ли это пойдет тебе на пользу; да и что бы ты там ни думал о противоположном поле, ты всё равно относишься к нему слишком рыцарственно, чтобы стремиться к женитьбе по одной лишь этой причине; кроме того, коль скоро ты сам не можешь себя сдерживать, едва ли ты найдешь другого человека, который окажется в состоянии это сделать. Другие скажут: «Найди свое призвание, погрузись в деловую жизнь, это развлечет тебя, ты позабудешь о своей мрачности, работай — это лучше всего». Возможно, тебе и удастся привести себя

<sup>56</sup> На полях черновика в этом месте Кьеркегор приписал: «Стоило бы использовать это во введении ко всему произведению, поскольку здесь женатый человек позволяет себе увлечься собственными речами, ведь, по его расчетам, никто вообще не обречен на гибель» (Pap III В 42.3. [Без даты] 1841 г.).



к состоянию, когда эта мрачность покажется забытой; но на самом деле она не будет забыта, и в отдельные моменты станет вырываться наружу, ужаснее, чем прежде, — возможно, она даже будет способна на то, чего ей не удавалось прежде, — захватить тебя врасплох. Да и что бы ты там ни думал о жизни и своей работе, ты всё равно относишься к себе слишком рыцарственно, чтобы выбирать призвание по одной лишь этой причине; ведь здесь была бы какая-то фальшь, подобная той, что присутствует в женитьбе по сходной причине. Но что же тогда делать? У меня есть только один ответ: отчаивайся!

Я — человек женатый, душа моя твердо и неколебимо связана с моей женой, с моими детьми, с этой жизнью, красоту которой я всегда буду восхвалять. Потому когда я говорю: «Отчаивайся!», то к тебе обращается не какой-нибудь восторженный юнец, который хотел бы погрузить тебя в водоворот страстей, не какой-нибудь насмешливый демон, который выкрикивает это утешение потерпевшему кораблекрушение, — о нет, я предлагаю это тебе не как утешение, не как состояние, в котором ты должен упорствовать, но как некое действие, требующее всех сил, всей серьезности, всей сосредоточенности твоей души; ибо поистине, мое убеждение, моя «победа, победившая мир»<sup>57</sup>, состоит в том, что человек, никогда не вкусивший горечи отчаяния, утрачивает смысл жизни, как бы эта его жизнь ни была прекрасной и радостной. Ты не жаждешь никакого обмана по отношению к миру, в котором живешь, ты не потерян для него, поскольку ты его победил, — точно так же, как сам я утешаюсь тем, что я порядочный супруг, хотя и сам прежде отчаивался.

Когда я таким образом рассматриваю твою жизнь, мне хотелось бы назвать тебя счастливым; ведь поистине крайне важно, чтобы человек в мгновение отчаяния не видел жизнь в ложном свете, — это столь же опасно для него, как опасно для роженицы сделать что-то неправильно. Тот, кто отчаивается из-за чего-то отдельного, подвергается опасности, что его отчаяние окажется неистинно и неглубоко, превратившись в разочарование, в заботу об отдельном. Так ты не должен отчаиваться, ибо ни одна отдельная вещь у тебя не отнята, ты всё еще обладаешь ими всеми. Если отчаявшийся обманывается, полагая, будто несчастье заложено во множественности, пребывающей вне его самого, его отчаяние будет неистинным, и оно приведет этого человека к необходимости ненавидеть мир, а не любить его; ведь даже если верно, что мир является для тебя бременем, поскольку он как бы стремится стать для тебя чем-то иным, чем он есть на самом деле, — не менее верно и то, что, когда ты найдешь

<sup>57</sup> См.: 1 Ин 5, 4: «Ибо всякий, рожденный от Бога, побеждает мир; и сия есть победа, победившая мир, вера наша».

в отчаянии самого себя, ты полюбишь и этот мир, поскольку он есть то, что он есть. Если проступок и вина, нечистая совесть оказываются тем, что приводит человека к отчаянию, у него, возможно, и возникнут трудности с обретением снова своей радости. А потому — отчаивайся, всей душой и всем своим разумом, ибо чем дольше ты будешь это откладывать, тем жестче станут условия, — вменяемое же требование останется прежним. Я призываю тебя к этому, подобно той женщине, которая предлагала Тарквинию собрание рукописей<sup>58</sup>, а когда тот не пожелал заплатить ей требуемую цену, сожгла одну треть и вновь потребовала столько же, когда же он всё так же не пожелал заплатить искомое, она сожгла вторую треть и опять-таки потребовала столько же, — так что он в конце концов заплатил изначальную цену за оставшуюся треть.

Условия твоего отчаяния прекрасны, и все же существуют и более прекрасные условия. Представь себе юношу, столь же одаренного, как ты сам. Допустим, он любит некую девушку, любит ее так же сильно, как самого себя. Пусть однажды в спокойную минуту он поразмыслит над тем, на чем он построил свою жизнь и на чем она могла бы построить свою. Любовь у них общая, однако он всё же почувствует, что имеются и некоторые различия. Возможно, она обладает даром красоты, однако это ведь не имеет для него никакого значения, да к тому же так хрупко и мимолетно; возможно, она обладает веселым нравом юности, но и эта радость не имеет для него настоящего значения; между тем он обладает властью духа и ощущает его мощь. Он поистине хочет любить ее, но ему не может даже прийти в голову отдать ей это, а ее смиренная душа такого никогда не потребует, — и однако же, тут заложено различие, и он чувствует, что от него нужно избавиться, коль скоро он поистине желает ее любить. Тут он позволит своей душе погрузиться в отчаяние. При этом он отчаивается не из-за себя самого, но из-за нее, — хотя вместе с тем и из-за себя, ибо любит ее так же сильно, как и себя самого; и тогда мощь отчаяния будет поглощать всё остальное до тех пор, пока он сам не найдет себя в своей вечной значимости; вместе с тем, однако же, он найдет и возлюбленную, — и ни один рыцарь не будет возвращаться счастливее и веселее после своих опасных подвигов, чем он вернется из этой битвы против плоти и крови, и суетных различий конечного, — ибо тот, кто отчаивается, находит вечного человека, а в этом все мы равны. Ему даже не придет в голову, скажем, глупая мысль несколько притупить остроту своего духа или пренебречь его развитием, чтобы тем самым добиться равенства; он сохранит свои духовые дарования,

<sup>58</sup> Речь идет о так называемых «Сивиллиных книгах [пророчеств]» (см.: Дионисий Галикарнасский. Римские древности. 4.62.1–6).

однако в глубине сердца будет сознавать, что тот, кто обладает этими дарованиями, совершенно таков же, как и тот, кто ими не обладает<sup>59</sup>. Или представь себе человека глубоко религиозного склада, который из истинной и обжигающей любви к своим ближним бросится в океан отчаяния и останется там, пока не найдет свой абсолют, — ту точку, где совершенно безразлично, узок ли твой лоб или же он вздымается до небес, — точку отнюдь не безразличия, но абсолютной значимости.

У тебя есть множество прекрасных мыслей, много забавных фантазий, немало глупостей, — сохрани их все, я вовсе не жажду их отобрать; но у тебя есть одна идея, и я прошу тебя держаться за нее, — идея, убеждающая меня в том, что дух твой родствен моему. Ты часто говорил, что предпочел бы стать кем угодно в мире — только не поэтом, поскольку поэтическое существование, как правило, является своего рода человеческим жертвоприношением. Если ты спросишь меня, я не стану отрицать, что были поэты, обретшие себя еще до того, как они начали писать, или же обретшие себя через то, что они начали писать; но с другой стороны, известно также, что поэтическое существование как таковое пребывает во тьме, которая сама есть следствие того, что отчаяние не пройдено до конца, что душа продолжает трепетать в этом отчаянии, а дух не сумел еще найти свое истинное преображение и просветление. Поэтический идеал всегда остается идеалом неистинным, ибо истинный идеал непременно действителен, осуществлен. Потому, когда духу нельзя подняться в свой вечный мир, он остается, зависнув, где-то на пути, посередине, — и радуется образам, отражающимся в облаках, и печалуется тому, что они преходящи. Стало быть, поэтическое существование как таковое — это существование несчастное, оно выше конечного и все же не является бесконечностью. Поэт созерцает идеалы, однако ему приходится бежать от мира, чтобы радоваться им, — он не может нести в себе эти божественные образы<sup>60</sup> посреди смятения жизни, он не может спокойно идти своей дорогой, не обращая внимания на карикатуры, которые окружают его со всех сторон, — не говоря уж о том, чтобы найти в себе силы и самому облачиться в эти идеалы. Потому жизнь поэта часто служит предметом убогой жалости для людей, надеющихся пересидеть собственное существование в надежном месте оттого, что они пребывают в конечном. Как-то, в одно из скверных мгновений,

<sup>59</sup> См. об истинном браке: 1 Кор 7, 2–31.

<sup>60</sup> Вообще-то это некая отсылка к «Пиру» Платона (216 с — 217 а), где Алкивиад, говоря о своей любви к Сократу, упоминает о «фигурках богов» из домашнего алтаря — маленьких божках, «силенах», которые внутри себя несут чудесные, золотые, подлинно божественные образы.

ты заявил, что, вероятно, многие уже потихоньку свели с тобой счеты и были бы вполне готовы выдать тебе в том расписку на следующих условиях: тебя признают умницей, ты же в уплату убираешься с глаз долой, обязуясь не оставаться в числе чересчур ревностных членов общества. О да, не подлежит сомнению, что в мире существует подобная жалкая мелочность, которой хотелось бы одержать верх надо всем, что хоть на дюйм возвышается над общей гладкой поверхностью. Но не давай этому сбить себя с толку, не бросай им вызов, не презирай их, — здесь мне хотелось бы повторить то, что ты и сам говоришь обыкновенно: это не стоит труда. Но коль скоро ты не хочешь быть поэтом, для тебя не остается иного пути кроме того, что я тебе указал: отчаивайся!

Стало быть, выбирай отчаяние, ибо отчаяние само уже есть выбор; ибо человек может сомневаться, не выбирая, но он не может отчаиваться, не выбирая<sup>61</sup>. Отчаиваясь же, он выбирает снова, — и что же он при этом выбирает? Он выбирает себя самого, причем не в своей непосредственности, не в качестве данного случайного индивида, — о нет, он выбирает себя самого в своей вечной значимости.

Это положение мне хотелось бы осветить несколько подробнее применительно к тебе. В новейшей философии достаточно часто велась речь о том, что всякая спекуляция начинается с сомнения<sup>62</sup>; между тем, когда у меня появлялась возможность заниматься подобными рассуждениями, я напрасно искал разъяснения тому, чем же сомнение отличается от отчаяния. Я попытаюсь сейчас осветить такое различие в надежде, что это поможет тебе сориентироваться и верно определить свое положение. Я далек от того, чтобы приписывать себе настоящую философическую искусность, у меня нет твоей виртуозной способности играть категориями; однако то, что в глубочайшем отношении составляет смысл жизни, должно быть доступно пониманию и более простого человека. Сомнение — это отчаяние мышления, отчаяние же — это сомнение

<sup>61</sup> Здесь есть игра слов, основанная на созвучии: «сомневаться» — *tvivle*, и «отчаиваться» — *fortvivle*. Приставка *for-* придает слову оттенок смысла, связанный с увеличением, осуществлением, продвижением вперед.

<sup>62</sup> Можно вспомнить, что Гегель в своих «Лекциях по истории философии» приветствовал введение картезианского принципа сомнения как начало «новой эпохи в философии». Й. Мартенсен, датский гегельянец, читал специальный курс об этом в Копенгагене зимой 1837/1838 г. Кьеркегор, тщательно конспектировавший лекции своего профессора, тем не менее внутренне всё более отдаляется от такого «чисто негативного» принципа, полагаемого в основу мышления. В 1838 г. он записывает набросок вполне антигегельянской пьесы под названием «Борьба между старой и новой мыльной лавкой»; в дальнейшем, в переработанном виде, этот эскиз видет в первую часть книги Кьеркегора «Иоганнес Климакус, или *De omnibus dubitandum est* [Во всем сомневающийся]».

личности; именно поэтому я так твердо держусь определения выбора, это мой девиз, это нерв моего мировоззрения, мировоззрение же у меня действительно есть, пусть даже я никоим образом не претендую на то, чтобы иметь систему. Сомнение — это внутреннее движение самого мышления, и в своем сомнении я вступаю в отношение как можно более безлично. Я допускаю теперь, что мышление, когда в нем до конца проводится сомнение, достигает абсолюта и успокаивается в нем, причем оно успокаивается там не вследствие выбора, но в силу той же самой необходимости, из-за которой это мышление изначально отчаялось; ибо само сомнение — это определение необходимости, и то же относится и к успокоению. В этом и состоит величие в сомнении, благодаря чему оно столь часто восхвалялось и настойчиво предписывалось людьми, которые едва ли сами понимали, о чем толкуют. Однако то, что оно является определением необходимости, доказывает, что не вся личность вовлечена тут в движение. Потому есть нечто в высшей степени истинное, когда человек говорит: я очень хотел бы верить, но не могу, я вынужден сомневаться. Потому зачастую можно видеть, как у сомневающегося все-таки есть внутри некое положительное содержание, живущее вне всякой коммуникации с его мышлением, — можно видеть, что этот сомневающийся вполне может быть в высшей степени совестливым человеком, который никоим образом не сомневается в значимости долга или в правилах собственного поведения, никоим образом не сомневается в целой массе симпатических чувств и настроений. С другой стороны, в наши дни особенно часто можно встретить людей, несущих в своем сердце отчаяние и тем не менее уже победивших сомнение. Это порой поражает меня, особенно когда я гляжу на некоторых немецких философов. Их мышление спокойно, объективная логическая мысль приведена к успокоению в соответствующей ей объективности, — и всё же, сколько бы они ни развлекались объективным мышлением, они пребывают в отчаянии, ибо человек может развлекаться многими способами, но едва ли тут существует средство более отупляющее, чем абстрактное мышление, так как оно целиком основано на том, чтобы держаться возможно безличнее. Похоже, стало быть, что сомнение и отчаяние принадлежат совершенно разным сферам; совершенно различные стороны души приводятся при этом в движение. Однако я никак не могу удовлетвориться таким определением, — ведь тогда сомнение и отчаяние были бы просто рядоположены, а это вовсе не так. Отчаяние — это гораздо более глубокое и полное выражение, его движение является куда более всеобъемлющим, чем движение сомнения. Отчаяние — это адекватное выражение для всей личности, сомнение же остается подходящим выражением лишь для мышления. Предполагаемая объективность,

которой обладает сомнение, — благодаря чему оно и кажется нам таким возвышенным, — как раз и выступает выражением его несовершенства. Потому сомнение коренится в различии, отчаяние же — в абсолюте. Для сомнения нужен талант, тогда как для отчаяния не нужно никакого таланта; однако талант как таковой — это отличие, а всё, что требует отличия, чтобы стать значимым, никогда не может быть абсолютным; ибо абсолютное может выступить для абсолютного только как абсолютное. Самый незначительный, наименее одаренный человек способен отчаиваться, даже юная девушка, которая уж никак не может считаться мыслителем, способна отчаиваться, тогда как всякий чувствует, сколь глупо было бы говорить с ней о том, что она сомневается. Причина, по которой сомнение человека может успокоиться, а сам он тем не менее способен впасть в отчаяние и продолжать пребывать в отчаянии, состоит в том, что в некотором более глубоком смысле человек не желает отчаиваться. Вообще-то никто не может отчаиваться, не желая этого, но для того, чтобы отчаиваться по-настоящему, нужно и желать этого по-настоящему, — но когда человек поистине желает этого, он уже тем самым поистине выходит за пределы отчаяния; коль скоро человек поистине выбрал отчаяние, он уже поистине выбрал то, что было избрано отчаянием, то есть себя самого в своей вечной значимости. Только в отчаянии успокаивается личность, а вовсе не благодаря необходимости, ибо я никогда не отчаиваюсь необходимым образом, я отчаиваюсь только благодаря свободе, и только благодаря этому и обретается абсолютное. Я полагаю, что в этом отношении наше время еще продвинется вперед, — если, конечно, я вообще могу иметь некоторое мнение о нашем времени, я ведь знаю его разве что из чтения газет, из пары разрозненных книжек, да из разговоров с тобою. Должно быть, недалеко то время, когда мы, пусть и дорогой ценой, узнаем, что истинной исходной точкой для обретения абсолюта является не сомнение, но отчаяние.

Однако же я возвращаюсь к своей категории, — я не логик, и у меня только одна категория, но я уверяю тебя, она в той же мере составляет выбор моего сердца, как и разума, страстное желание души моей и мое блаженство, — я возвращаюсь к значению выбора. Стало быть, когда я выбираю, я выбираю отчаяние, а в отчаянии я выбираю абсолютное, ибо я сам и есть абсолютное, я полагаю абсолютное и я сам являюсь абсолютным; но как нечто совершенно тождественное этому, я скажу теперь: я выбираю абсолютное, которое выбирает меня, я полагаю абсолютное, которое полагает меня, ибо если я не помню о том, что это второе словесное выражение столь же абсолютно, значит, моя категория выбора неистинна; ведь она как раз и представляет тождество обеих возможностей. То что я выбираю, я не полагаю, ведь, не будь оно уже по-

ложено, я не мог бы его выбирать, — и всё же, не окажись оно положено благодаря тому, что я его выбираю, я не выбирал бы его. Оно существует, ведь, не будь его, я не мог бы его выбирать; и оно не существует, ибо само становится только благодаря тому, что я его выбираю, — иначе мой выбор оказался бы иллюзией.

Но что же тогда я выбираю, — может быть, то или это? О нет, ибо я выбираю абсолютно, я выбираю абсолютно именно благодаря тому, что я выбрал и подрядился, — не выбирать всего лишь то или это. Я выбираю абсолютное, но что же это такое, это абсолютное? Это я сам в своей вечной значимости. Я никогда не могу выбрать в качестве абсолютного что-то иное помимо себя самого, ибо выбирай я нечто иное, я стану выбирать его в качестве конечного, а стало быть, я не буду выбирать его абсолютно. Даже иудей, выбиравший Бога, выбирал не абсолютно, — ведь хоть он и выбирал абсолютное, он выбирал его не абсолютно, а потому отказывался быть абсолютным и сам становился конечным.

Но что же тогда такое — это мое «я»? Если бы я стал говорить о первом мгновении, о некоем первом выражении для него, мой ответ звучал бы так: это абстрактнейшее из всего, и всё же в себе это и конкретнейшее из всего — это свобода. Позволь мне предложить здесь небольшое психологическое наблюдение. Довольно часто слышишь, как люди дают волю своей неудовлетворенности в жалобах на жизнь, довольно часто слышишь, как они высказывают некие пожелания. Теперь представь себе подобного беднягу; давай пропустим те пожелания, которые ничего не проясняют здесь, поскольку целиком лежат в сфере случайного. Но вот чего он желает: ах, будь у меня разум того человека, или талант этого, или что-нибудь в этом роде, — ну и, чтобы уж дойти до высшей точки этого: ах, будь у меня упорство этого человека! Подобные пожелания можно услышать довольно часто, но приходилось ли тебе когда-нибудь слышать, чтобы некий человек всерьез пожелал стать кем-то другим? Это происходит настолько редко, что для так называемых несчастных индивидов прямо-таки характерно крепче всего цепляться за самих себя, — и несмотря на все свои страдания они всё же ни за что на свете не хотели бы становиться кем-то другим. Причина этого состоит в том, что подобные индивиды весьма близки к истине, они чувствуют вечную значимость личности не в ее благословении, но в ее муке, — пусть даже они сохранили это совершенно абстрактное выражение ради той банальной радости, которую они получают, охотно оставаясь собою. Однако тот, у кого имеется множество пожеланий, тем не менее постоянно рассчитывает оставаться собою, даже если всё вокруг него изменится. Стало быть, в нем самом есть нечто, в отношении ко всему прочему являющееся абсолютным, — нечто, благодаря чему он и есть тот, кто есть, — пусть даже прочие

перемены, которых он достиг своими пожеланиями, оказались как можно большими. Позднее я покажу, что он всё же пребывает в состоянии недоразумения, а здесь мне хотелось бы просто найти самое абстрактное выражение для этого «я», делающего его тем, кто он есть. Это ведь не что иное, как свобода. Таким путем можно действительно вывести в высшей степени достоверное доказательство вечной значимости личности; ведь даже самоубийца, по существу, не хотел бы избавиться от своего «я», — он также желает его, желает иной формы для своего «я», и потому мы вполне можем найти самоубийцу, который в высшей степени убежден в бессмертии души, но всё существо которого настолько искажено, что благодаря такому отчаянному шагу он рассчитывает обрести абсолютную форму для своего духа.

Причина же того, почему индивиду вдруг может показаться, будто он способен постоянно меняться, оставаясь при этом тем же самым, будто его внутренняя сущность представляет собою алгебраическую величину, способную обозначать что угодно, — причина эта состоит в том, что он занимает неправильное положение, — в том, что он не выбирает себя самого и вообще не имеет ни малейшего представления о том, как это происходит; и однако же, в самом таком непонимании заложено признание вечной значимости личности. Для того же, кто занимает правильное положение, всё происходит иначе. Он выбирает себя самого, и не в конечном смысле, ибо тогда такое «я» превращалось бы в нечто конечное, занимающее свое место в ряду прочих конечных сущностей, — о нет, он выбирает себя в абсолютном смысле; и всё же он выбирает себя самого, а не кого-то иного. Это «я», которое он тем самым выбирает, бесконечно конкретно, ибо это он сам, и всё же оно абсолютно отлично от его более раннего «я», ибо он выбрал его абсолютно. Этого «я» не было прежде, ибо оно «стало» лишь благодаря выбору, — и всё же оно уже было тут, ибо это ведь и был «он сам».

Выбор осуществляет здесь одновременно два диалектических движения: то, что избирается, не наличествует здесь и возникает только благодаря выбору; то, что избирается, уже наличествует здесь, иначе не было бы и никакого выбора. Если, скажем, то, что я выбираю, не наличествовало бы здесь уже, но абсолютным образом возникало бы посредством выбора, я не выбирал бы, но творил; однако я не творю себя, но выбираю. Потому, в то время как природа сотворена из ничего, в то время как сам я в качестве непосредственной личности сотворен из ничего, как свободный дух я рожден из принципа противоречия, — то есть рожден благодаря тому, что я сам себя выбрал.

Теперь он обнаруживает, что «я», которое он выбрал, содержит в себе бесконечную множественность, — коль скоро оно обладает историей, —



историей, в которой он признает тождество с собою самим. Это может быть история самого разного рода, поскольку в такой истории он стоит в отношении с другими индивидами рода и со всем родом, и эта история содержит в себе болезненные события, и однако же он является тем, кто он есть, только благодаря этой истории. Потому, чтобы выбирать себя самого, потребно мужество; ибо в то самое время, когда ему кажется, будто он более всего изолирует себя, он более всего углубляется в корень, посредством которого он связан с целым. Это страшит его, и всё же это должно быть именно так; ибо когда в нем пробуждается страсть свободы, — а она пробуждается в выборе, точно так же как в этом выборе она сама предполагает себя, — он выбирает самого себя и борется за это обладание, как за собственное блаженство, — да это и есть его блаженство! Он не может поступиться ничем из всего этого — даже самым болезненным, даже самым тяжким, — и всё же словесным выражением для этой борьбы, для этого обретения будет раскаяние. Раскаиваясь, он возвращается вспять к самому себе, возвращается вспять к семье, к роду, пока сам не находит себя в Боге. Только при этом условии он способен сам выбирать себя, и это единственное условие, которого он желает, ибо только так он способен сам выбирать себя абсолютно. Но что же это за человек — без любви? Существуют, однако, разные виды любви; я люблю отца иначе, нежели мать, свою жену люблю опять-таки иначе, и у каждой отличной от других любви есть и свое отличное выражение; но существует также и любовь, которой я люблю Бога, и для нее в языке находится только одно выражение: раскаяние. Если я люблю Его не так, значит, я люблю Его не абсолютно, не из самого своего внутреннего существа; всякая иная любовь к абсолютному — это недоразумение, ведь — чтобы уж назвать нечто, обыкновенно столь громко восхваляемое, нечто, впрочем, высоко ценимое и мною, — коль скоро мышление со всей своей любовью твердо держится за абсолютное, значит, то, что я люблю, — это не абсолютное, значит, я люблю не абсолютно, поскольку люблю необходимым образом; если же я люблю свободно, и люблю Бога, я раскаиваюсь. И не будь тут даже никакой другой причины, отчего выражением моей любви к Богу должно быть именно раскаяние, — довольно уже той, что он полюбил меня первым<sup>63</sup>. И всё же это остается несовершенным обозначением, ибо только когда я выбираю себя самого как виновного, я абсолютно выбираю себя самого, — коль скоро уж я вообще должен абсолютно выбирать себя самого таким образом, чтобы этот выбор не оказался тождественным сотворению себя самого. И будь это даже вина отца, павшая на сына, — он раскаивается

<sup>63</sup> См.: 1 Ин 4, 19: «Будем любить Его, потому что Он прежде возлюбил нас».

и в ней, ибо только так он может выбрать самого себя, выбрать себя абсолютно. И даже смой его слезы почти всё из бывшего, — он будет продолжать раскаиваться, ибо только так он выбирает себя самого. Его «я» как бы пребывает вне его самого, оно только должно быть обречено, и раскаяние — это его любовь к такому «я», поскольку он выбирает абсолютно, выбирает из вечной руки Божией.

То, что я изложил здесь, — это не какая-нибудь ученая мудрость, провозглашаемая с кафедры, это то, что может осуществить каждый человек, который того пожелает, — и это то, чего может пожелать каждый человек, если он этого пожелает. Я научился этой мудрости не в читальных залах, я научился ей в жилой комнате своего дома или, если угодно, в детской, ведь когда я вижу, как мой маленький сынишка так весело, так радостно бегаёт по комнате, я думаю: кто знает, не оказал ли я на него пагубного влияния? Господу известно, что я окружаю его всевозможной заботой, однако эта мысль меня не успокаивает. И тут я говорю себе — ведь и в его жизни настанет мгновение, когда дух его созреет в мгновении выбора, — тогда он сам выберет себя, тогда он тоже раскается в той вине, которая могла пасть на него из-за меня. Прекрасно, если сын раскаивается в проступке отца, а между тем он будет делать это не из-за моей вины, но потому, что лишь таким образом он может сам себя выбрать. И тогда уж — будь что будет, ведь часто случается: самые пагубные последствия для человека имеет то, что почитается наилучшим, однако всё это ровно ничего не значит. Я могу быть ему весьма полезен, и к этому я буду стремиться по мере сил, но высшего он сможет достигнуть только сам. Видишь, именно поэтому людям так трудно выбирать себя, — абсолютная изоляция тождественна здесь глубочайшей непрерывности, и, коль скоро человек не выбрал себя сам, остается как бы возможность стать чем-то иным, каким бы образом это ни происходило.

Видишь, вот перед тобой мое скромное мнение о том, что значит выбирать и раскаиваться. Не пристало любить юную девушку, как будто это ваша мать, или любить мать, как будто это юная девушка; у каждой любви есть свои особенности, любовь же к Богу имеет свою абсолютную особенность, и ее выражением является раскаяние. И чего стоит в сравнении с этим любая другая любовь, — она представляет собою разве что детский лепет. Я не какой-нибудь восторженный молодой человек, который стремится повсюду распространять свои теории, я человек женатый, и я вполне согласен, чтобы моя жена слышала, что по сравнению с раскаянием любая другая любовь — всего лишь детский лепет; и однако же, я знаю, что я хороший супруг, «я, даже став супругом, всё еще борюсь под победным знаменем первой любви»; я знаю, что жена моя

разделяет мою точку зрения, и за это я люблю ее еще больше, — а потому мне и не хотелось бы, чтобы меня любила та юная девушка, о которой мы говорили: она-то ведь не разделяла бы эту точку зрения.

Я вполне сознаю, что тут открываются новые и ужасные пути заблуждений; я сознаю, что тот, кто ползает по земле, не подвергается такой опасности свалиться вниз, как тот, кто поднялся на вершину горы; я сознаю, что тот, кто сидит за печкой, не подвергается такой опасности заблудиться, как тот, кто отважился выйти в мир; однако при всем том я вполне счастлив в своем выборе.

Вот в этой точке теолог нашел бы исходный пункт для множества замечаний; мне не хотелось бы входить в них подробнее, поскольку я всего лишь мирянин. Я попробую только осветить вышесказанное указанием на то, что в христианстве раскаяние впервые нашло себе свое истинное выражение. Благочестивый иудей чувствовал, что на нем лежит вина отцов, и всё же он чувствовал это далеко не так глубоко, как христианин; ибо благочестивый иудей не мог раскаиваться в том по-настоящему, поскольку не мог еще выбирать самого себя. Вина праотцов тяготела над ним, она нависала над ним, он сгибался под этой тяжестью, он вздыхал, — однако он не мог снять ее с себя; на это способен только тот, кто выбирает самого себя абсолютно, с помощью раскаяния. Чем больше свобода, тем больше вина, в этом и состоит тайна вечного блаженства; и не желать раскаиваться в вине праотцов — это если и не прямая трусость, то, во всяком случае, неглубокость души, если не ничтожество, то, во всяком случае, мелочность и нехватка великодушия.

Выбор отчаяния, стало быть, — это «я сам»; ибо поистине верно — когда я отчаиваюсь, я отчаиваюсь как из-за всего остального, так и из-за себя самого; однако «я», из-за которого я отчаиваюсь, — это конечно, то же самое «я», которое я выбираю, то есть «я» абсолютное, или же мое «я» в его абсолютной значимости. Коль скоро это так, ты опять-таки увидишь здесь, почему я говорил прежде и не устаю повторять теперь: «или — или», поставленное мною между эстетической и этической жизнью, вовсе не является какой-то всеобъемлющей дилеммой, поскольку, по существу, речь идет лишь об одном выборе. Посредством такого выбора я выбираю, собственно, не между добром и злом, о нет, я выбираю добро; но выбирая добро, я выбираю *eo ipso*<sup>64</sup> сам выбор между добром и злом. Изначальный выбор постоянно присутствует в каждом последующем выборе.

Так что отчаивайся, и твое легкомыслие более никогда не принудит тебя бродить, подобно неприкаянному духу, подобно привидению сре-

<sup>64</sup> Тем самым (лат.).

ди руин мира, который все равно для тебя потерян; отчаивайся, и дух твой никогда больше не станет вздыхать в тоске, ибо мир снова будет для тебя прекрасным и радостным, пусть даже тебе придется глядеть на него иными глазами, чем прежде, а дух твой свободно бросится в мир свободы.

Здесь я мог бы и остановиться; ибо сейчас я привел тебя к той точке, куда и хотел привести; ведь сейчас ты здесь, — коль скоро ты сам этого желаешь. Я хотел вырвать тебя из иллюзий эстетики и грез полу-отчаяния, чтобы ты пробудился к серьезности духа. Однако такая остановка никоим образом не входит в мои планы: теперь мне хотелось бы предложить тебе обрести с этой наблюдательной точки некий иной взгляд на жизнь, то есть этическое мировоззрение. То, что я могу тебе предложить, — довольно скудно, — частью, поскольку мой дар никак не соответствует задаче, частью же, поскольку скудость — это главная отличительная черта этики, особенность, которая может оказаться довольно чуждой тому, кто идет от избыточного изобилия эстетики. Здесь справедливо присловье: *nil ad ostentationem, omnia ad conscientiam*<sup>65</sup>. Остановиться сейчас могло бы показаться сомнительным еще и по другой причине — легко создалось бы впечатление, будто я закончил своего рода квиетизмом, в котором личность с той же необходимостью приходит к покою, как мышление — к абсолюту. Что толку было тогда в обретении себя самого, что толку в получении меча, которым можно завоевать весь мир, если меч этот употребить лишь на то, чтобы вложить его в ножны?

Но прежде, чем я перейду к более подробному изложению такого этического мировоззрения, мне хотелось бы в нескольких словах обозначить опасность, которой подвергается человек в мгновение отчаяния, тот риф, где он может сесть на мель и потерпеть полное кораблекрушение. В Писании сказано: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит? или какой выкуп даст человек за душу свою?»<sup>66</sup> В Писании не выражен противоположный тезис, однако он уже содержится в самом этом предложении. Противоположный тезис звучал бы приблизительно так: «Какой вред человеку, если он потеряет весь мир, а душе своей не повредит, какой выкуп тогда ему понадобится!» Есть выражения, которые кажутся совсем простыми, и однако же наполняют душу странным страхом, поскольку они как бы становятся тем темнее, чем больше над ними думаешь. В религиозном отношении подобным выражением является

<sup>65</sup> Ничто не напоказ, всё для осознания (лат.).

<sup>66</sup> См.: Мф 16, 26.

речение «грех против Духа Святого»<sup>67</sup>. Я не знаю, удалось ли теологам дать ему определенное разъяснение, сам я не считаю себя способным сделать это, но я-то ведь всего лишь мирянин. Напротив, выражение «повредить своей душе» — это выражение этическое, и тот, кто полагает, что имеет этическое мировоззрение, должен также полагать себя в состоянии дать ему разъяснение. Мы довольно часто слышим это выражение, а между тем каждый, кто хочет его понять, должен пережить в своей душе глубокие потрясения, — о да, он даже должен отчаяться; ведь именно потрясения отчаяния и описаны в этом речении: по одну сторону стоит весь мир, по другую же — собственная твоя душа. Ты легко увидишь, что, если мы следуем этому выражению, мы приходим к такому же абстрактному определению «души», как определение слова «я», которое мы прежде получали в ходе психологического рассмотрения желания, когда человек после всех перипетий всё же не становится кем-то иным. И, скажем, если я могу приобрести весь мир, повредив своей душе, то в этом выражении «весь мир» уже должны содержаться все конечные свойства, которыми я, как таковой, непосредственно обладаю. И стало быть, при этом душа моя оказывается безразличной к ним. Если же я могу потерять весь мир, не повредив своей душе, то в этом выражении «весь мир» должны опять-таки содержаться все определения конечного, которыми я, как таковой, непосредственно обладаю, — и всё же, раз моя душа не претерпевает здесь вреда, значит, она безразлична к ним. Я могу потерять свое богатство, свою честь в глазах других, потерять свой острый ум, — и всё же повредить при этом своей душе; я могу приобрести всё это, — и всё же повредить своей душе. Но что же тогда такое — эта моя душа, моя внутренняя сущность, которая остается незатронутой такой потерей и может понести урон от такого приобретения? Отчаявшемуся открывается такое движение потрясения; и это не какое-то риторическое выражение, но выражение единственно адекватное, когда по одну сторону он видит весь мир, по другую же — самого себя, собственную душу. В мгновение отчаяние такое разъединение становится очевидным, и теперь всё зависит от того, как именно он отчаивается, ибо тут происходит то, что я уже излагал применительно ко всякому эстетическому мировоззрению: отчаянием будет приобрести весь мир, повредив, однако же, при этом собственной душе; и всё же, по моему

<sup>67</sup> См.: Мф 12, 31–32: «Посему говорю вам: всякий грех и хула простятся человекам; а хула на Духа не простится человекам; если кто скажет слово на Сына Человеческого, простится ему; если же кто скажет на Духа Святого, не простится ему ни в сем веке, ни в будущем».

глубокому убеждению, когда человек отчаивается — в этом состоит его истинное спасение. Здесь снова проступает условие, которое заключено в том, чтобы самому желать отчаяния, — желать его в бесконечном смысле, в абсолютном смысле, ибо подобное желание тождественно абсолютной самоотдаче. И напротив, если я желаю отчаяния в конечном смысле, я причиняю вред собственной душе, ведь тогда моя внутренняя сущность не прорывается наружу в отчаянии, — о нет, напротив, она замыкается в себе, она как бы затвердевает внутри себя, так что конечное отчаяние оказывается ожесточением, абсолютное же отчаяние — выходом в бесконечность. И стало быть, когда я в своем отчаянии приобретаю весь мир, я наношу вред собственной душе, оттого что сам делаю себя конечным, полагая всю свою жизнь именно в этом; и когда я отчаиваюсь из-за того, что теряю весь мир, я наношу вред собственной душе, оттого что делаю себя конечным совершенно таким же образом, опять-таки рассматривая свою душу полагаемой благодаря конечному. То, что человек может приобрести весь мир, скажем, ценою преступления и при этом причинить вред собственной душе, само собой понятно, однако существует и на первый взгляд гораздо более невинный способ, каким всё это может произойти. Потому-то я и говорил, что та юная девушка будет равным образом отчаиваться, — независимо от того, достанется ей возлюбленный или нет. Всякое конечное отчаяние есть выбор конечного, ибо я всё равно выбираю конечное — и когда приобретаю его, и когда теряю; ведь приобрести конечное — не в моей власти, но в моей власти выбрать его. Потому конечное отчаяние — это несвободное отчаяние, оно ведь по сути не желает самого этого отчаяния, оно желает конечного, но это как раз и есть отчаяние. Вот на этой точке человек может задержаться, и пока он пребывает в ней, я, по существу, не могу решиться сказать о нем, что он повредил своей душе.

Он стоит в высшей степени опасной точке. В каждое мгновение существует возможность перехода. Отчаяние уже присутствует здесь, но оно еще не постигло своей внутренней сущности; и только когда человек затвердевает и ожесточается в нем в конечном смысле, он наносит вред своей душе. Его душа как бы оглушена в этом отчаянии, и только когда он, пробудившись, избирает некий конечный выход из этого отчаяния, — только тогда он причиняет вред своей душе, ибо тогда он закрывается в себе, тогда разумная его душа мучается, а сам он превращается в хищного зверя, который не гнушается более никаким средством, ибо для него всё является законной самозащитой. В мысли о том, что человек повредил своей душе, уже заложен ужасный страх, и однако же каждый, кто отчаивался, смутно ощутит здесь и это заблуждение, это проклятие.

Что человек может таким образом повредить своей душе — не подлежит сомнению; но в какой степени это имеет место применительно к данному, отдельному индивиду, никогда не может быть определено, и в этом отношении ни один человек не смеет судить другого. Жизнь человека может представляться странной, и у нас может появиться искушение поверить в то, что с ним всё так и обстоит, — и всё же у него может оказаться совсем другое объяснение, убеждающее его самого в противоположном; с другой стороны, человек может повредить своей душе, а никто не будет и подозревать об этом, ибо такой вред лежит не во внешнем, он лежит во внутренней сущности человека, он подобен порче, таящейся в сердце плода, который может замечательно выглядеть снаружи, он подобен внутренней пустотелости, о которой не догадаешься по скорлупе.

Если же ты теперь выбираешь себя абсолютно, ты легко обнаружишь, что такое «я» вовсе не является абстракцией или тавтологией; в крайнем случае оно выступает таковым в само мгновение ориентации, когда человек всё продолжает разделять и разделять, пока не найдет самое абстрактное выражение для этого «я», — но даже тогда всего лишь иллюзией будет полагать, будто оно совершенно абстрактно и лишено содержания, ибо оно всё еще не выступает осознанием свободы вообще (это только определение мышления); о нет, оно возникает посредством выбора и является осознанием этой определенной свободной сущности, каковая есть он сам и никто другой. Это «я» содержит в себе богатейшую конкретность, множество определений, особенностей, — короче, это всё целокупное эстетическое «я», которое выбрано этически. Потому, чем больше ты сам углубляешься в себя, тем больше значения ты обнаруживаешь даже в самом незначительном, — и отнюдь не в конечном, но в бесконечном смысле, поскольку смысл этот полагается тобой самим; и когда человек таким образом выбирает себя самого в этическом смысле, это не просто размышление о себе самом, — чтобы описать это действие, можно было бы припомнить речение Писания: «За всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ»<sup>68</sup>. Иначе говоря, когда пробуждается страсть свободы, эта страсть ревнует к себе самой и не позволяет, чтобы тут оставалось неопределенно смешанным то, что принадлежит человеку, и то, что ему не принадлежит. А потому в первое мгновение выбора личность, по видимости, появляется на свет Божий столь же нагой, как дитя из материнского лона; в следующее мгновение она становится конкретной в себе самой, и только в силу произвольной абстракции может случиться, что человек задерживается в этой точке. Он

<sup>68</sup> См.: Мф 12, 36: «Говорю же вам, что за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда...»

становится собой, совершенно таким же, каким он был прежде, вплоть до самых незначительных особенностей, — и всё же он становится иным, ибо выбор пронизывает собою всё — и всё преобразует. И теперь его конечная личность становится бесконечной в выборе, когда он сам бесконечно выбирает себя самого.

Теперь он обладает собою самим в качестве полагаемого собою самим, а это значит — в качестве выбранного собою самим, в качестве свободного; однако, когда он таким образом обладает собою самим, проявляется абсолютное различие, различие между добром и злом. Пока он не выбрал себя самого, это различие остается скрытым. Как вообще возникает различие между добром и злом? Можно ли его помыслить, то есть, иными словами, существует ли оно для мышления? Нет. Тем самым я снова прихожу к точке, в которой я уже был прежде: может показаться, будто философия действительно сняла принцип противоречия, но причина этого состоит в том, что философия еще попросту до него не добралась. Коль скоро я мыслю, я необходимым образом отношусь к тому, о чем я мыслю, — именно поэтому тут и не существует различия между добром и злом. Ты можешь мыслить о чем угодно, мыслить об абстрактнейшей из всех категорий или же о конкретнейшей, — всё равно ты никогда не будешь мыслить в определениях добра и зла; ты можешь мыслить обо всей истории целиком, мыслить о необходимом движении идеи, — всё равно ты никогда не будешь мыслить в определениях добра и зла. Ты всегда будешь мыслить только относительные различия, и никогда — различие абсолютное. По моему мнению, можно вполне признать правоту философии, когда она оказывается неспособной помыслить абсолютное противоречие, однако отсюда еще никоим образом не следует, будто такого противоречия нет вовсе. Когда я мыслю, я делаю бесконечным и себя самого, хотя и не абсолютно, поскольку я исчезаю в абсолютном; только когда я абсолютно выбираю себя самого, я абсолютным образом делаю себя бесконечным, ибо тогда я сам и *есть* абсолют, — ведь абсолютно выбирать я могу только самого себя, и этот абсолютный выбор самого себя и есть моя свобода; и только когда я абсолютно выбрал самого себя, я установил абсолютное различие, иными словами, различие между добром и злом.

Для того чтобы подчеркнуть момент самоопределения в мышлении, философия говорит: абсолют есть, потому что я его мыслю; но поскольку философия сама замечает, что тем самым здесь определяется свободное мышление, а вовсе не необходимое мышление, обыкновенно восхваляемое ею, она подменяет все это иным выражением, утверждая, что мое мышление абсолюта на самом деле является само-мышлением,



само-сознанием абсолюта во мне<sup>69</sup>. Это выражение никоим образом не тождественно предыдущему, напротив, оно в высшей степени показательно. Иначе говоря, мое мышление — это некий момент в абсолюте, в этом-то и состоит необходимость моего мышления, в этом и состоит необходимость, с которой я его мыслю. Совсем иначе обстоит дело с добром. Добро есть, потому что я этого желаю, — иначе его нет вовсе. Но это выражение свободы; и точно так же дело обстоит и со злом: оно есть, только потому что я этого желаю. Тем самым определения добра и зла вовсе не унижаются и не сводятся к чисто субъективным категориям. Скорее уж тем самым провозглашается абсолютная значимость этих определений. Добро — это «в-себе» и «для-себя-бытие», и оно полагается «в-себе» и «для-себя-бытием», а это и есть свобода.

Может показаться несколько сомнительным, что я использую выражение «выбирать самого себя абсолютно»; ибо при этом может создаться видимость, будто я столь же абсолютно выбираю добро и зло и что добро и зло столь же существенным образом принадлежат мне. Как раз для того, чтобы избежать этого недоразумения, я прибег к выражению: «я сам раскаянием вырываю себя из всего наличного существования». Раскаяние — это как раз выражение того, что зло существенным образом принадлежит мне, — и вместе с тем выражение того, что оно не принадлежит мне существенным образом. Если бы зло во мне не принадлежало мне существенным образом, я не мог бы его выбирать; не будь во мне чего-то, чего я не мог бы выбирать абсолютным образом, я вообще не выбирал бы самого себя абсолютно, а значит, и сам не был бы абсолютном, но оставался бы всего лишь неким продуктом.

Здесь я прерву это изложение, чтобы показать, как этическое мировоззрение рассматривает личность, а также жизнь и ее смысл. Для порядка я вернусь несколько вспять, к тем замечаниям, которые были сделаны ранее по поводу отношения между эстетическим и этическим. Уже было сказано, что всякое эстетическое мировоззрение есть отчаяние; это происходит оттого, что оно основано на том, что может как существовать, так и не существовать. Подобное утверждение не относится к этическому мировоззрению, — ибо оно основывает свою жизнь на том, чему существенным образом свойственно быть. Иными словами, эстетическое в человеке — это то, благодаря чему он непосредственно есть то, что он есть; этическое же в человеке — это то, благодаря чему

---

<sup>69</sup> Опять-таки неявная отсылка к идеям Гегеля, прежде всего к его мыслям, выраженным в «Лекциях по истории религии» («Vorlesungen über die Philosophie der Religion». I B, III 3). Гегельянские категории мы встречаем и чуть ниже: «в-себе» («an-sich») и «для-себя» («für-sich») бытие...

он становится тем, чем он становится. Это вовсе не значит, будто тот, кто живет эстетически, не развивается; однако он развивается по необходимости, а не со свободой, с ним не происходит никакой метаморфозы, в нем не случается никакого бесконечного движения, благодаря которому он добрался бы до точки, начиная с коей он и становится тем, кем он становится.

Когда индивид рассматривает самого себя эстетически, он сознает это «я» как некую многообразно определенную в самой себе многообразную конкретность; но, несмотря на все эти внутренние различия, всё это составляет его сущность, всё с равным правом может проявляться, с равным правом требовать удовлетворения. Его душа подобна почве, из которой произрастают травы, равно притязающие на то, чтобы процветать; его «я» пребывает в этой множественности, и у него нет никакого «я» выше, чем это. И вот будь он наделен — о чем ты говоришь так часто — эстетической серьезностью и хоть толикой здравого смысла, он сразу увидит, что всё не может равным образом процветать; тогда он станет выбирать, а определяют его в подобном выборе категории «меньшего» и «большого», то есть некоторое относительное различие. Предположим теперь, что человек мог бы прожить, не приходя в соприкосновение с этическим, — тогда он мог бы сказать: у меня есть предрасположенность к тому, чтобы стать Дон Жуаном, Фаустом, атаманом разбойников<sup>70</sup>, и я буду развивать эту предрасположенность, поскольку эстетическая серьезность требует, чтобы я стал чем-то определенным, чтобы я позволил развернуться во всей полноте ростку того зерна, что было во мне заложено. С точки зрения эстетики, подобное рассмотрение личности и ее развития было бы совершенно правильным. Отсюда тебе понятно, что означает эстетическое развитие; это развитие, подобное прорастанию цветка, и хотя индивид здесь становится, он становится только тем, чем он непосредственно является. Тот, кто рассматривает личность этически, тотчас же обретает абсолютное различие, то есть различие между добром и злом, и если даже он обнаруживает в себе более злого, чем доброго, это еще не означает, что зло и будет наступать, — вовсе нет, это означает, что как раз зло должно всё время отступать, а добро — идти вперед. Поэтому, когда индивид развивается этически, он становится тем, чем он становится; ибо даже тогда, когда он дает эстетическому внутри себя (а для такого индивида эстетическое означает нечто иное в сравнении с тем, кто живет только эстетически) обрести свою значимость, оно всё

<sup>70</sup> Для Кьеркегора, большого любителя театра, это, конечно же, аллюзия к «Разбойникам» Шиллера.

равно низводится со своей высоты. Даже эстетическая серьезность, подобно всякой иной серьезности, благоприятна для человека, однако она не способна целиком спасти его. Я думаю, что в определенной степени так обстоит дело и с тобой; ведь если даже идеал всегда и вредил тебе, поскольку ты до ослепления пристально вглядывался в него, он вместе с тем был тебе и полезен, поскольку идеал дурного воздействовал на тебя столь же отвращающе. Конечно же, эстетическая серьезность не может тебя исцелить, ибо ты никогда не идешь дальше того, чтобы бросить и оставить в покое дурное, — только потому, что даже его невозможно осуществить идеально; но ведь ты оставляешь его отнюдь не потому, что оно дурно, и не потому, что оно тебе отвратительно. Стало быть, ты ушел и продвинулся не далее чувства, что ты столь же бессилён и неспособен на добро, как и на зло. К тому же зло, пожалуй, никогда не выступает более соблазнительным, чем когда оно таким образом действует внутри эстетических определений; и потребна высокая степень эстетической серьезности, чтобы совсем не стремиться постигать зло как бы внутри эстетических категорий. Подобный подход ко злу незаметно закрадывается в душу каждого человека, и в немалой мере этому способствует преимущественно эстетическое воспитание, свойственное нашему времени. А потому нередко можно услышать, как даже проповедники добродетели столь ревностно выступают против зла, что мы видим, как оратор, хотя и восхваляя добро, всё же ощущает своего рода внутреннее удовлетворение, когда думает о том, что и сам бы вполне мог стать самым хитрым и коварным из всех людей, но пренебрег этой возможностью, сравнив эту долю с призванием человека доброго. Между тем это выдает тайную слабость, доказывающую, что различие между добром и злом не встало перед ним ясно во всей своей серьезности. Ведь в каждом человеке еще остается столь много от добра, что он ощущает: быть добрым человеком — это высшее; однако, чтобы иметь хоть небольшое отличие от людского стада, он требует для себя высшую степень признания за то, что он, имевший столь многообразные способности к дурному, тем не менее стал добрым. Как если бы достоинством было иметь многообразные способности к дурному, и как если бы подобная готовность замешкаться на таких дарованиях не выдавала внутреннего пристрастия к ним. Довольно часто также встречаются люди, которые в глубине сердца действительно добры, но не имеют мужества признаться в этом, поскольку им кажется, будто тем самым они подпадают под слишком тривиальные определения. Хотя они тоже признают добро высшим благом, им недостает мужества, чтобы признать зло тем, что оно есть. Часто можно услышать и следующие слова: «Ну что ж, история подошла к своему

убоному концу», — как правило, тут можно с уверенностью заключить, что таким способом приветствуют и возвещают о вступлении этического начала. Когда человек тем или иным образом стал загадочным для других, а затем вдруг приходит разъяснение, и оказывается, что он был вовсе не хитрым и лукавым обманщиком (на что люди надеялись и чему они весьма радовались), — но добродушным и порядочным человеком, все говорят вдруг: «Как, и ничего больше, и это всё?» О да, поистине нужно много этического мужества, чтобы признать для себя добро высшим благом, поскольку тем самым человек подводит себя под вполне всеобщие определения. Люди идут на это так неохотно, они скорее уж предпочтут проводить жизнь в многообразных различиях. Ведь добрым человеком способен быть каждый, кто этого пожелает, для зла же всегда нужен талант. Поэтому многие охотно стали бы философами, а не христианами: ведь для философствования потребен талант, для христианства же — только смирение, а смиренным способен быть каждый, кто этого пожелает. То, что я говорю здесь, должно быть тебе по сердцу, ибо в своей внутренней сущности ты вовсе не злой человек. Ну только не сердись теперь, я не хотел тебя оскорбить; ты знаешь, что мне приходится делать из нужды добродетель, а поскольку у меня нет твоих дарований, я должен позаботиться о том, чтобы хоть немножко держать в чести это понятие доброго человека.

Существуют и другие способы, которыми в наши дни пытаются подорвать этический взгляд на вещи. Скажем, хотя многие и полагают, что быть добрым человеком — весьма убогая жизненная позиция, она всё же вызывает определенное почтение, и потому люди не слишком-то любят, когда к ней вообще привлекают внимание. Я никоим образом не думаю, будто человек должен выставлять свою добродетель напоказ и при каждом удобном случае колоть людям глаза тем, какой он хороший человек; но с другой стороны, он не должен и скрывать это или бояться признаться в своем стремлении этому соответствовать. И стоит ему открыться, как подымается крик: он важничает, он хочет быть лучше других; все сходится на легкомысленной болтовне: будем же людьми, перед Господом все мы грешники<sup>71</sup>. Мне не нужно напоминать тебе об этом, но я и в самом деле должен предостеречь тебя от чрезмерной активности, в которую тебя часто увлекает твой насмешливый нрав. Потому вполне нормально, что в новейшей драме дурное начало всегда представлено наиболее бле-

<sup>71</sup> В датском тексте буквально стоит: «Перед Господом все мы ютландцы!» («vi ere alle Jyder for vor Herre»), т. е. все мы уравниены в своей бедности и жалком состоянии. Поговорка взята из произведения Й. Весселя «Кавалер» (Wessel J. H. Cavaleren. København, 1787).

стящими талантами, тогда как начало добра, порядочности — разве что приказчиком из бакалейной лавки<sup>72</sup>. Зрители находят это совершенно естественным и узнают из пьесы то, что знали и прежде, — что намного ниже их достоинства попасть в один класс с таким приказчиком. О да, мой юный друг, нужно много этического мужества, чтобы всерьез пожелать провести свою жизнь не в различиях, но во всеобщем. В этом отношении нашему времени необходимо некое потрясение, которое, впрочем, не замедлит случиться; ибо наверняка вскорости наступит мгновение, когда наше время увидит, как выдающиеся в эстетическом смысле индивиды, — как раз те, чья жизнь проходит в различиях, — совершенно отчаются в этих различиях, чтобы обрести всеобщее. Это может быть действительно хорошо для нас, людей маленьких, — ведь и мы временами ощущаем страх, поскольку не можем проводить нашу жизнь в различиях, — разумеется, потому, что мы слишком для этого незначительны, а не потому, что мы достаточно велики, чтобы пренебречь ими.

Всякий человек, живущий только эстетически, отличается поэтому тайным ужасом перед отчаянием, ибо ему хорошо известно: то, что приносит отчаяние, — это всеобщее; и ему известно также: то, в чем состоит его жизнь, — это различие. Чем выше стоит индивид, тем больше различий он уничтожил, — или же в тем большем числе различий он отчаялся; однако он всегда сохраняет одно различие, которое вовсе не желает уничтожать, — различие, в котором и состоит его жизнь. Поразительно, как даже самые простые люди с достойной удивления пронизательностью обнаруживают то, что можно назвать их эстетическим различием, — каким бы незначительным оно ни было, — и одну из самых ничтожных сторон жизни составляет глупая борьба, которая завязывается, чтобы установить, какое же из различий значительнее, чем другие. Эстетические умы выражают отсутствие склонности к отчаянию, также настаивая на том, что отчаяние — это разрыв непрерывности. Это выражение вполне уместно, коль скоро предполагается, будто жизненное развитие должно заключаться в необходимом развертывании непосредственного. Но если это не так, значит, отчаяние — это никакой не разрыв, а преобразование. Только тот, кто отчаивается из-за чего-то отдельного, достигает разрыва, но это происходит только потому, что он не отчаивается целиком. Эстетики опасаются также, что жизнь утратит увлекательное многообразие, которым она обладает, коль скоро будет

<sup>72</sup> Отсылка к пьесе Л. Тострупа «Улица Восточная и улица Западная» (*Thostrup L. Østergade og Vestergade*), опубликованной в репертуарном сборнике Королевского театра Копенгагена в 1828 г.

считаться, что каждый отдельный индивид проживает ее в соответствии с эстетическими определениями. Это опять-таки недоразумение, которое вполне может быть вызвано разными ригористическими теориями. В отчаянии ничто не гибнет, всё эстетическое остается в человеке, — оно просто превращается в нечто вспомогательное, — собственно, именно поэтому оно и сохраняется. Да, без сомнения верно, что человек уже не живет в эстетическом, как прежде, однако отсюда еще никоим образом не следует, будто человек его утратил; эстетическое, возможно, и используется теперь иным способом, однако отсюда еще никоим образом не следует, будто оно исчезло вовсе. Этик лишь проводит до конца отчаяние, которое более возвышенный эстетик начал, но своевольно прервал; ибо, как бы ни было велико различие, оно всё же остается относительным. А когда сам эстетик признает, что различие, придающее смысл его жизни, также преходяще, но добавляет при этом, что лучше всего будет все-таки наслаждаться им, покуда это возможно, — это по сути есть трусость, предпочитающая особый род смирения, притом что потолок здесь не так-то уж и высок, — трусость эта недостойна человека. Дело обстоит так, как если бы некто пытался насладиться отношениями, основанными на недоразумении, которое рано или поздно должно разъясниться, причем человеку этому недостает мужества ни осознать до конца такое недоразумение, ни признаться в нем, и он просто желает возможно долго наслаждаться подобными отношениями. Правда, это не твой случай, ты скорее уж похож на человека, который признался в недоразумении, сам порвал эти отношения, но всё еще пытается с ними окончательно распрощаться.

Эстетический подход также рассматривает личность в ее отношении к окружающему миру, и выражением этого применительно к личности является наслаждение. Однако эстетическим выражением для наслаждения в этом отношении к личности будет настроение. Иначе говоря, личность присутствует в настроении, но она присутствует там смутно. Тот, кто живет эстетически, как раз стремится возможно полнее войти в настроение, он пытается целиком погрузиться в это настроение, — так, чтобы в нем не осталось ничего, что не могло бы войти сюда, ибо всякий остаток непременно будет раздражать; именно непрерывность могла бы удержать его от такого растворения. Стало быть, чем более смутно присутствие личности в настроении, тем в большей степени индивид пребывает внутри момента, а это, в свою очередь, является наиболее адекватным выражением для эстетической экзистенции: она пребывает внутри момента. Отсюда и ужасные колебания этого настроения, ибо тот, кто живет эстетически, предрасположен к ним. Тому, кто живет этически, также ведомо настроение, однако для него настроение — это

не высшее; поскольку он уже выбрал самого себя бесконечно, он как бы смотрит на свое настроение сверху вниз. То «большее», которое отказывается быть поглощенным настроением, как раз и есть непрерывность, составляющая для него высшее начало. Тот, кто живет этически, обладает, чтобы уж вернуться к прежнему выражению, памятью на свою жизнь; и вот уж этого-то совершенно нет у живущего эстетически. Тот, кто живет этически, отнюдь не уничтожает настроение, он видит это настроение в мгновении, однако такое мгновение спасает его от жизни внутри момента, это мгновение дает ему власть над страстным желанием; ведь искусство властвовать над своим страстным желанием состоит не в том, чтобы уничтожать его или же от него совершенно отказываться, — о нет, оно скорее заключено в том, чтобы определять мгновение. Возьми какое угодно желание — его тайна, его сила состоит в том, что оно абсолютно пребывает внутри момента. Можно услышать, как люди часто повторяют: единственное средство тут — полностью воздержаться от желания. Это весьма порочный метод, к тому же он бывает успешен лишь на время. Представь себе человека, который увлечен игрой. Желание пробуждается во всей своей страсти, ему кажется, что жизнь его будет поставлена на карту, коль скоро он не сможет удовлетворить это влечение; но если он способен сказать самому себе: «В это мгновение я этого не хочу, я пожелаю этого лишь спустя некоторое время», — он исцелен. Это время и составляет непрерывность, которая его спасает. Настроение того, кто живет эстетически, всегда эксцентрично, поскольку центр для такого человека пребывает на периферии. Личность же имеет свой центр в самой себе, а тот, кто не обладает самим собой, — поневоле эксцентричен. Настроение того, кто живет этически, централизовано, он не пребывает в настроении, сам не является чередой разных настроений, — однако он владеет настроением и он обладает настроением внутри себя. Он работает как раз на непрерывность, последняя же всегда властвует над настроением. Его жизнь отнюдь не лишена настроения, скорее она даже имеет некое общее настроение; настроение это, однако же, приобретено, это то, что можно назвать *aequale temperamentum*<sup>73</sup>, но это отнюдь не какое-нибудь эстетическое настроение, и никто из людей не обладает им от природы или непосредственно.

Но может ли теперь тот, кто выбрал самого себя бесконечно, сказать: «Теперь я обладаю самим собой, и мне ничего больше не нужно, и я встречаю все перемены в мире гордой мыслью — я тот, кто я есмь»?<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Букв.: «ровный темперамент, ровное настроение» (лат.).

<sup>74</sup> Здесь явно просматривается косвенная полемика с Фихте, который как раз отстаивал возможность осознания себя одновременно как субъекта и объекта сознания

Вовсе нет! Когда человек выражается таким образом, нетрудно заметить, что он сбился с пути. Его основная ошибка тут заключается в том, что он в строгом смысле слова не выбрал себя сам; он, конечно, выбрал себя, но вне себя самого, он проделал этот выбор совершенно абстрактно, и не ухватил самого себя в своей конкретности; он выбрал себя не так, чтобы суметь в этом выборе остаться внутри самого себя; он выбрал себя сообразно своей необходимости, а не в своей свободе; он эстетически злоупотребил этическим выбором. Чем значительнее в своей истине то, что только должно появиться, тем опаснее подстерегающие его заблуждения, и здесь опять-таки проявляется еще одно ужасное заблуждение. Когда человек постиг себя в своей вечной значимости, та во всей своей полноте внезапно охватывает его. Временность для него исчезает. В первое мгновение это наполняет его неопишущим блаженством и придает ему абсолютную уверенность. Но если он будет теперь пристально глядеть на это, не отводя взора, — но лишь с одной стороны, временность вновь восстановит свои притязания. Притязания эти будут, разумеется, отвергнуты; то, что способна предложить временность, это «меньше» или «больше», проявляющееся тут, кажется ему таким несущественным в сравнении с тем, чем он обладает вечно. Всё для него замирает, он как бы до времени, заранее предвосхищает вечность. Он погружается в созерцание, он пристально вглядывается в себя самого, однако такое пристальное вглядывание не может заполнить собою время. И тут ему начинает казаться, что время, временность как раз и составляют его погибель, он требует совершенной формы наличного существования, и здесь опять-таки появляются усталость, апатия, сходная с тем крайним утомлением, которое сопровождает наслаждение. Эта апатия может столь тяжело давить на человека, что самоубийство начинает представляться ему единственным выходом. Ни одна сила не способна вырвать его из самого себя, единственной реальной силой остается время; хотя оно также не может вырвать его из самого себя, оно по крайней мере останавливает и замедляет его, удерживая на расстоянии то объятие духа, с помощью которого он схватывает самого себя. Он выбрал себя самого, подобно Нарциссу, он влюбился в себя самого<sup>75</sup>. Подобное состояние, конечно же, нередко и впрямь кончается самоубийством.

Ошибка состоит в том, что он не выбрал себя правильным образом, — и отнюдь не в том смысле, что он не заметил собственных ошибок, —

---

в акте интеллектуальной интуиции, не нуждающемся более в каких-либо иных доказательствах или обоснованиях (см.: *Fichte И. Г. О назначении человека* (в особенности третья часть. — *Fichte J. G. Bestimmung des Menschen*, 1800).

<sup>75</sup> См. историю о Нарциссе у Овидия (*Метаморфозы*. 3.402–437).



о нет, главное, что он рассматривал себя в определениях необходимости; себя, личность с целым множеством определений, он рассматривал как принадлежащего всеобщему ходу вещей; он рассматривал всё это перед лицом вечной силы, чей огонь пронизывал всё собою, не пожирая сущее до конца<sup>76</sup>. Однако он не увидел себя в своей свободе, не выбрал себя в ней. Если же он это делает в свободе, то в то самое мгновение, когда он выбирает самого себя, он приходит в движение; каким бы конкретным ни было его «я», он всё же выбирает себя в этом случае сообразно своей возможности, он уплачивает за себя выкуп раскаянием, чтобы остаться в своей свободе; однако оставаться<sup>77</sup> в своей свободе он может только благодаря тому, что постоянно ее реализует. А потому тот, кто выбрал самого себя, является *eo ipso*<sup>78</sup> действующим субъектом. Здесь, вероятно, подходящее место, чтобы сказать пару слов о мировоззрении, внутри которого ты в высшей степени нравишься самому себе, — особенно как наставник, временами же и как практикующий. Оно утверждает ни больше ни меньше как то, что печаль, собственно, и является смыслом жизни, быть же несчастнейшим — значит быть самым счастливым. На первый взгляд, подобный подход вовсе не кажется эстетическим мировоззрением; ведь наслаждение определено не может считаться его девизом. Вместе с тем оно также и не этично, но пребывает в опаснейшем моменте, когда эстетическое должно переходить в этическое, — в этом моменте душа так легко запутывается в том или другом тезисе теории предопределения. Ты следуешь разным ложным учениям, но это, пожалуй самое скверное; правда, тебе известно также, что оно — самое пригодное, когда речь идет о том, чтобы тайком подкрадываться к людям и заставлять их прилепляться к тебе. Ты можешь быть бессердечнее кого бы то ни было, ты можешь шутить с чем угодно, даже с человеческой болью. Тебе небезызвестно, что это соблазняет молодых, и всё же в конечном счете своими поступками ты отдаляешь себя от них, поскольку подобное поведение действует столь же притягательно, сколь и отталкивающе. Если речь идет о молодой девушке, которую ты хочешь обмануть подобным образом, от тебя не может укрыться, что женская душа слишком глубока, чтобы оставаться очарованной этим надолго; в самом деле, даже если ты и сумеешь пленить ее на некоторое время, все скоро окончится тем, что она устанет и ощутит чуть ли не отвращение к тебе, поскольку душа ее не нуждается в подобных возбуждающих

<sup>76</sup> Отсылка к библейскому образу «неопалимой купины» (см.: *Исх* 3, 2).

<sup>77</sup> Или «становиться», поскольку датский глагол «blive» несет одновременно оба эти смысла.

<sup>78</sup> Тем самым, потому (*лат.*).

средствах. И тут твой метод сразу же меняется: в немногих случайно вырвавшихся, загадочных словах, которые понятны лишь ей, ты даешь понять, что объяснением всего является скрытая меланхолия. Ты открываешься только ей, однако так предусмотрительно, что она, собственно, ничего не узнает наверняка; ты предоставляешь ее фантазии рисовать себе мучительную тоску, гаящуюся глубоко у тебя внутри. Ты хитер, — этого нельзя отрицать, — и верно то, что сказала о тебе одна молодая девушка: что ты, вероятно, еще кончишь иезуитом<sup>79</sup>. Чем искуснее тебе удастся заставить их держаться за эту нить, которая ведет всё глубже в тайны твоей тоски, тем более ты доволен, тем более уверен в том, что тебе удастся притянуть их к себе. Ты не произносишь длинных речей, ты не возвещаешь о своей боли искренним рукопожатием или «романтическим взором, проникающим в романтические очи родственной души», — для этого ты слишком умен. Ты избегаешь свидетелей и лишь на одно-единственное мгновение даешь застигнуть себя врасплох. Есть определенный возраст, когда для юной девушки нет яда опаснее тоски, и тебе это известно, и подобное знание, как и всякое другое, может вполне быть хорошим в себе и для себя, но я никак не могу одобрить того употребления, которое ты для него нашел.

Поскольку ты ожесточил свой ум, с тем чтобы он воспринимал всё наличное существование в эстетических категориях, само собой разумеется, что от твоего внимания не ускользнула и печаль, поскольку в себе и для себя печаль по меньшей мере столь же интересна, как и радость. Неколебимость, с которой ты всегда крепко удерживаешь интересное, стоит ему только показаться, — это постоянный повод для твоего окружения понимать тебя превратно, считая тебя попеременно то абсолютно бессердечным, то вполне добродушным человеком, хотя ты, по сути, ни то ни другое. Уже то, что тебя можно столь же часто увидеть в поисках печали, сколь и в погоне за радостью, может привести к подобному недоразумению, если, заметим попутно, печаль, равно как и радость, содержит в себе некую идею, ибо только благодаря этому и пробуждается эстетический интерес. Если ты и можешь быть достаточно легкомыслен, чтобы сделать человека несчастным, ты вместе с тем и вполне способен дать повод к самому удивительному разочарованию. Ты не станешь, подобно прочим, вероломно ищущим лишь радости, отступать и искать эту радость на иных путях, — о нет, печаль в том же самом индивидуе покажется тебе еще интереснее, чем

---

<sup>79</sup> Как записано в Дневнике Кьеркегора, эти слова произнесла Регина Ольсен в момент разрыва их помолвки: «Она сказала обо мне нечто пророческое: ты наверняка кончишь иезуитом...» (Пар IX A 131. [Без даты] 1848–1849 гг.).

радость, ты останешься с ним, ты погрузишься в его печаль. У тебя есть опыт, искренность, сила слова, пафос трагедии, ты умеешь предложить страждущему единственное облегчение, которого жаждет человек, печалующийся эстетически, — адекватное выражение. Тебе доставляет наслаждение видеть, как печалующийся замирает в скрипичном мотиве настроения, когда ты наигрываешь этот мотив; скоро ты становишься для него насущно необходимым, ибо твой способ выражения настигает его и в самых темных убежищах печали. Он же, напротив, не становится для тебя насущно необходимым, и вскоре ты уже устаешь. Ибо не одна только радость для тебя

Подобна случайному другу,  
Которого встретил в пути<sup>80</sup>, —

такова же и печаль, ибо ты всегда — лишь странник. А потому, как только ты утешил печалующегося, выжав из всего этого интересное в качестве вознаграждения за свои труды, ты тут же прыгаешь в свою карету и кричишь: «Прочь!». А если спросить тебя, — куда же? — ты ответишь вместе с героем «Дон Жуана»: «К наслаждениям и веселью»<sup>81</sup>. Иначе говоря, теперь тебе уже наскучила печаль, и душа твоя требует противоположного.

Конечно же, ты не действуешь так скверно, как я это здесь изобразил, и я не стану отрицать, что зачастую ты испытываешь действительный интерес к печалующемуся, что тебе и в самом деле хотелось бы исцелить его, перетянуть его на сторону радости. И вот ты запрягаешь себя, как ты сам говоришь, подобно горячему коню, и пыгаешься вытащить его из силков печали. Ты не жалеешь времени и сил, и порой это тебе удается. И однако же, я не могу просто похвалить тебя, ибо за всем этим кроется нечто иное. Ты ведь завидуешь печали, ты не можешь вынести, когда другой человек печалится, причем печалью, которую невозможно преодолеть. А потому, когда ты исцеляешь печалующегося, ты наслаждаешься удовлетворением от того, что можешь сказать себе: «Вот мою-то печаль никому не исцелить». Вот заключение, которое ты постоянно держишь *in mente*<sup>82</sup>, — ищешь ли ты развлечение печали или радости, одно остается в твоей душе неколебимым: существует печаль, которую невозможно рассеять.

<sup>80</sup> Строчка из стихотворения Расмуса Франкенау «В путешествии находишь» (*Frankenau R. Paa en Reise man finder. Samlede Digte. København, 1815. P. 283*).

<sup>81</sup> См.: Дон Жуан. 1.8 (либретто в уже упоминавшемся датском переводе Лауридса Крузе).

<sup>82</sup> В уме, в сознании (*лат.*).

Так что теперь я подошел к точке, в которой ты стоишь, полагая, что смысл жизни состоит в печали. Всё современное направление стоит на том, что человек испытывает большую склонность к печали, чем к веселью. Это считается более возвышенным представлением о жизни, и оно действительно таково, коль скоро желать веселиться — естественно, а желать печалиться — неестественно. К тому же веселье несет в себе для отдельного индивида определенную обязанность быть благодарным, даже если мысли его слишком спутаны, чтобы он мог разобрать, кого же, собственно, он должен благодарить; печаль освобождает нас от этого, и тщеславие тем самым находит себе куда большее удовлетворение. Более того, наше время уже столь многообразно испытывало суетность жизни, что не верит в радость, — а чтобы все-таки иметь нечто, во что можно верить, оно верит в печаль. Оно как бы говорит: радость преходяща, но вот печаль — печаль остается, а потому тот, кто строит свое представление о жизни на ней, строит поистине на прочном основании.

Если же расспросить тебя подробнее, что же это за печаль, о которой ты столько говоришь, ты окажешься достаточно умен, чтобы обойти стороной печаль этическую. То, что ты подразумеваешь, — отнюдь не раскаяние; о нет, это эстетическая печаль, и прежде всего печаль рефлексивная. Она коренится не в вине, но в невезении, в судьбе, в печальном расположении духа, во влиянии других людей и так далее. Всё это прекрасно известно тебе из романов. Если ты читаешь в них об этом, ты смеешься, если ты слышишь, как об этом рассказывают другие, у тебя уже наготове издевка; но стоит тебе самому проповедовать то же самое, и в этом немедленно находятся смысл и истина.

Хотя представление, превращающее печаль в смысл жизни в себе и для себя, уже может показаться достаточно печальным, я всё же не могу удержаться и не показать тебе — по крайней мере, с той стороны, с какой ты, возможно, этого и не ожидаешь, — что оно безнадежно. Я повторю сейчас снова то, что уже говорил прежде: в том же смысле, в каком считается, что радость преходяща, в том же самом смысле преходяща и печаль. К этому мне не нужно привлекать твое внимание, ибо об этом ты можешь узнать у собственного учителя, у Скриба, который достаточно часто высмеивал сентиментальность, свято верящую в вечную печаль<sup>83</sup>. Тот, кто говорит, что печаль — это смысл жизни, совершенно таким же образом имеет радость вне себя самого, как и тот, кто, веселясь, имеет вне себя самого печаль. А стало быть, радость может совершенно таким же

<sup>83</sup> Подразумевается пьеса Эжена Скриба «Безутешные» («Les inconsolables», 1829). Ее играли в Копенгагене в 1842 г. под названием «De Utrøstelige» (Репертуар Королевского театра. 1842. № 145).

образом застигнуть его врасплох, как другого — печаль. А потому его мировоззрение завязано на условии, которое не лежит в его власти; ведь, по сути, столь же мало во власти человека перестать радоваться, как и перестать печалиться. Но всякое мировоззрение, имеющее свое условие вне себя самого, есть отчаяние. А значит, стремиться к печали будет отчаянием совершенно в том же смысле, в каком им являются поиски радости, ибо всегда будет отчаянием полагать свою жизнь в том, что по сути своей преходяще. Потому будь сколь угодно хитрым и изобретательным, отпугивая радость опечаленным лицом, как бы готовясь залиться слезами, — или же, коль скоро ты предпочитаешь это, обманывай ее своим внешним видом, чтобы сохранить свою печаль, — всё равно радость может захватить тебя врасплох, ибо время пожирает детей времени<sup>84</sup>, а подобная печаль — поистине дитя времени, вечность же, которую она себе ложно приписывает, есть обман.

Чем глубже лежит основание печали, тем более нам может показаться, будто все-таки возможно сохранить ее на всю жизнь; да, может даже показаться, будто тут не нужно ничего делать и она сохранится как нечто само собой разумеющееся. Но даже если речь идет о единичном случае, это уже окажется весьма сложным. Ты прекрасно сознаешь это, и когда ты собираешься высказаться по поводу значения печали на всю жизнь, ты скорее подразумеваешь несчастных индивидов и трагических героев. Во всем духовном расположении несчастного индивида коренится то, что он не способен становиться счастливым или веселым, — над ним тяготеет рок, — совершенно так же, как и над трагическим героем. Здесь вполне справедливо утверждать, что печаль составляет смысл его жизни, а значит, тем самым мы приходим тут к простому фатализму, в котором всегда есть нечто соблазнительное. И вот тут появляешься ты со своими претензиями, которые сводятся ни больше ни меньше как к тому, что ты и есть — самый несчастный. А между тем нельзя отрицать, что эта мысль — одна из наиболее дерзких и вызывающих, что только способны прийти в человеческую голову.

Позволь мне ответить тебе так, как ты того заслуживаешь. Прежде всего, ты вовсе не печалишься. Это тебе хорошо известно; ибо у тебя ведь есть любимые слова о том, что несчастнейший на самом деле — наиболее счастлив. Это, однако же, есть обман, самый ужасный из всех, это обман, который обращен против вечной силы, управляющей миром, это возмущение против Бога, подобно тому, как некто стал бы смеяться, когда

---

<sup>84</sup> Отсылка здесь, конечно же, к Кроносу (Κρόνος), пожиравшему собственных детей; однако в греческой мифологии здесь очень рано произошла контаминация с Хроносом (Χρόνος), или богом времени.

нужно плакать, — и всё же существует отчаяние, которое на это способно, и существует вызов, который меряется силами с самим Богом. Но вместе с тем это и предательство всего человеческого рода. Хотя ты и проводишь различие между печалью, ты всё же полагаешь, будто существует различие, которое столь велико, что совершенно невозможно переносить эту печаль как таковую. Но если и есть такая печаль, не тебе решать, какова она; одно различие стоит другого, а ты предаешь самое глубокое и самое священное человеческое право или милость. Это предательство величия, низкая зависть; ведь всё это сводится к представлению, будто великие люди не были искушаемы в опаснейших испытаниях, будто они по дешевке достигли своей славы, будто и они не устояли бы, столкнувшись со сверхчеловеческим искушением, о котором ты говоришь. Значит, вот каким способом ты думаешь заслужить величие — умаляя его; значит, вот каким способом ты рассчитываешь свидетельствовать о нем, — отрицая его?

Не пойми меня тут превратно. Я не из тех людей, что полагают, будто человеку не следует печалиться, я презираю этот убогий здравый смысл, и если бы мне предстоял выбор между одним и другим, я выбрал бы печаль. О нет, мне ведомо, что печаль прекрасна, а в слезах есть глубокая серьезность; однако мне ведомо также, что человек не должен печалиться подобно тому, кто лишен надежды<sup>85</sup>. Между нами существует абсолютное противоречие, которое никак не может быть снято. Я не могу жить в эстетических определениях, я чувствую, что при этом погибнет самое священное в моей жизни, я требую более высокого выражения, и его дает мне этическое начало. И только здесь печаль впервые обретает свою истинную и глубокую значимость. Не обижайся на то, что я говорю здесь, не осуждай меня, если, говоря о печали, которую способен вынести разве что герой, я могу вести речь о детях. Хорошо воспитанного ребенка отличает то, что он склонен просить прощения, не особенно раздумывая, прав он или нет, — равным образом великодушного человека, глубокую душу, отличает то, что он склонен к раскаянию, что он не заводит тяжбы с Богом, но раскаивается и любит Бога в своем раскаянии. Без этого жизнь — ничто, всего лишь пена на воде. О да, уверяю тебя, будь моя жизнь, без собственной моей вины, столь вплетенной в заботы и страдания, что я мог бы назвать себя величайшим трагическим героем, наслаждаться своими мучениями и ужасать мир, называя их, — мой выбор сделан: я совлекаю с себя одеяния героя и трагический пафос; я не истерзанная жертва, которая может гордиться

<sup>85</sup> См.: 1 Фес 4, 13: «Не хочу же оставлять вас, братья, в неведении об умерших, дабы вы не скорбели, как прочие, не имеющие надежды».

своими страданиями, — я смиренный человек, который чувствует собственный проступок, у меня есть лишь одно выражение для того, чем я страдаю, — вина, лишь одно выражение для моей боли — раскаяние, одна надежда для моих очей — прощение. И если мне будет трудно этого добиться, ну что ж, у меня есть лишь одна молитва: я брошусь на землю и стану молить вечную силу, правящую миром, лишь об одной милости, стану молить об этом с утра допоздна, чтобы мне была дарована способность раскаиваться; ибо у меня есть лишь одна печаль, способная привести меня к отчаянию и все погрузить в отчаяние, эта печаль завладела бы мной, если бы раскаяние оказалось обманом, — обманом не применительно к прощению, которого оно ищет, но применительно к обвинению, которое его предполагает.

Или же ты полагаешь, будто печаль в этом изложении не получает того, что ей надлежит, полагаешь, будто я бегу ее? Вовсе нет! Я укладываю ее в собственной своей сущности и потому никогда о ней не забываю. И вообще, это окажется попросту неверием в значимость духа, если я не отважусь верить, что могу реально обладать чем-то в себе самом, не оглядываясь на него поминутно. И в повседневной жизни то, что мы желаем сберечь наилучшим образом, мы обычно убираем в такое место, куда не заходят каждый день; точно так же обстоит дело и в отношении духа. Во мне есть печаль, и я знаю, что она так и будет принадлежать моей сущности, я знаю это гораздо определеннее, чем тот, кто, из страха утратить ее, каждый день вытаскивает ее наружу.

Моя жизнь никогда не была настолько бурной, чтобы я чувствовал искушение хаотически спутать всё наличное существование; однако в своей повседневной жизни я часто обнаруживал, сколь полезно бывает найти печали этическое выражение; это не значило вычеркнуть из печали эстетическое начало, но просто овладеть всем этим этически. Пока печаль спокойна и смиренна, я не боюсь ее; когда же она становится пылкой и страстной, софистической, когда она обманом привлекает меня в уныние, — я восстаю; я не терплю никакого мятежа, я не желаю, чтобы хоть что-нибудь в этом мире могло выманить у меня то, что я в качестве милосердного дара получил из руки Божией. Я не гоню от себя печаль, я не пытаюсь о ней забыть, но я в ней раскаиваюсь. И даже если печаль эта такова, что моей вины в ней нет, я всё же раскаиваюсь, что позволил ей взять власть надо мною, я раскаиваюсь, что тотчас же не отнес ее к Богу, — ведь случись это, она не получила бы такой власти надо мной, — власти вводить меня в заблуждение.

Прости, что я снова буду говорить тут о детях. Когда ребенок бродит вокруг хныча и не хочет ни того ни другого, ему обычно говорят: ты просто ищешь, о чем бы поплакать; такой метод считается превосходным.

Так же обстоит дело и со мною; ибо как бы давно человек ни вступил в возраст рассудительности, в нем всё равно остается что-то от ребенка. А потому, когда я сам начинаю так хныкать, я говорю себе: ну вот, ты просто ищешь, о чем бы поплакать, и тогда я осуществляю это превращение. А это, должен тебя уверить, весьма благотворно действует на человека; ибо слезы, которые эстетическая печаль проливает по самой себе, — это лицемерные слезы, и они не приносят пользы; но вот чувствовать себя виновным — тут есть действительно о чем поплакать, а в слезах раскаяния заложено вечное благословение. Когда Спаситель приблизился к Иерусалиму и заплакал о великом городе, который не знал еще, что послужит к его миру<sup>86</sup>, вполне могло бы случиться, что Он побудил бы город плакать вместе с Собою, но будь это эстетические слезы, от них было бы весьма мало пользы, хотя мир не много видел трагедий подобной той, когда избранный народ оказался отвергнут. А вот будь они слезами раскаяния, вот тогда в них действительно была бы настоящая сила, и всё же здесь речь шла о чем-то большем, чем собственная вина; ибо не то поколение, которое как раз жило тогда, было единственно виновным, — проступки его предков тяготели над ним. Здесь раскаяние является во всем своем глубинном значении; ведь если в некотором отношении оно изолирует меня, то в другом отношении оно нерасторжимо связывает меня со всем родом; ибо жизнь моя вовсе не начинается во времени из ничего, и коль скоро я не могу раскаиваться в прошедшем, свобода оказывается всего лишь мечтой.

Возможно, ты понимаешь теперь, почему я обсуждаю здесь это мировоззрение; личность опять-таки рассматривается тут в определениях необходимости, свободы же остается ровно столько, чтобы, как в беспокойном сне, постоянно держать индивида на грани пробуждения, заманивая его в лабиринты страданий и роковых предначертаний, где он повсюду видит самого себя и всё же не может прийти к себе. Просто невероятно, с каким легкомыслием зачастую подходят к подобным проблемам. Даже систематические мыслители рассматривают это как своего рода курьез природы, по поводу которого им нечего сказать — ну, разве что дать подробное описание; между тем им никогда не приходит в голову, что если действительно существует подобный курьез природы, вся их прочая мудрость является бессмыслицей и иллюзией. Вот почему мы ощущаем, что христианские представления помогают нам совсем иначе, чем вся философская мудрость. Христианские представления

<sup>86</sup> См.: Лк 19, 41–42: «И когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нем и сказал: о, если бы и ты хотя в сей твой день узнал, что служит к миру твоему! Но это сокрыто ныне от глаз твоих...»



подчиняют всё греху, для чего философия чересчур эстетична, — ибо для этого нужно этическое мужество. А между тем это мужество — единственное, что способно спасти жизнь и человечество, — разве что некто пожелает по чистому капризу положить конец своему скепсису и присоединиться к другим мыслителям, разделяющим его взгляды, чтобы определить, что же такое истина.

Первая форма, которую придает себе выбор, — это полная изоляция. Ведь когда я сам выбираю себя, я выделяю себя из своего отношения ко всему миру, пока в таком вычлениении я не прихожу в конце концов к абстрактному тождеству. Поскольку индивид выбрал себя сообразно своей свободе, он *eo ipso*<sup>87</sup> является действующим субъектом. Однако его деятельность не имеет никакой связи с окружающим миром; ведь индивид уже полностью уничтожил всё это окружение и существует только для себя самого. Мировоззрение, которое проявляется здесь, является, однако же, этическим представлением. В Греции оно находило себе выражение в стремлении отдельного индивида выработать из себя самого образец добродетели<sup>88</sup>. Подобно христианским отшельникам позднее, он уклонялся от жизненной активности, — не для того, чтобы погрузиться в метафизические размышления, но чтобы действовать, — только не сообразно внешнему, а в самом себе. Эта внутренняя деятельность была одновременно и его задачей, и его удовлетворением; ибо в его намерениях вовсе не входило воспитывать себя, чтобы с тем большим успехом в дальнейшем служить государству, — о нет, в таком воспитании он был самодостаточен для себя, и он оставлял государственную жизнь, чтобы уж никогда больше к ней не возвращаться. В собственном смысле слова он вовсе не удалялся от жизни, напротив, он оставался в ее многообразии, поскольку соприкосновение с ней было в педагогическом отношении необходимо для него самого; но вот государственная жизнь как таковая была лишена для индивида какого бы то ни было значения, благодаря некоему заклинанию он сделал ее безвредной, безразличной, лишенной для себя смысла. Стало быть, и добродетели, которые он развивал, не были какими-то гражданскими добродетелями (а ведь в язычестве все же были истинные добродетели, соответствующие религиозным добродетелям христианства), это были добродетели личные: мужество, отвага, воздержание, умеренность и так далее. В наше время, разумеется, редко увидишь, чтобы такое мировоззрение оказывалось реализованным, поскольку на каждого слишком воздействует религи-

<sup>87</sup> Тем самым (*лат.*).

<sup>88</sup> Подразумевается киник Диоген; в какой-то степени это относится ко всем киникам и стоикам, и даже к Сократу.

озное начало, чтобы можно было оставаться с подобным абстрактным определением добродетели. Несовершенство такого мировоззрения нетрудно заметить. Ошибка заключается в том, что индивид тут выбрал себя самого совершенно абстрактно, а потому и совершенство, коего он жаждал и наконец достиг, осталось столь же абстрактным. Именно поэтому я подчеркиваю, что выбирать себя самого тождественно тому, чтобы в самом себе раскаиваться; ибо раскаяние ставит индивида в наиболее тесную связь с окружающим миром.

В христианском мире нередко можно было наблюдать аналогии с таким греческим мировоззрением, наблюдаются они порою и сейчас, — разве что в христианстве они становятся еще прекраснее и полнее благодаря добавлению мистического и религиозного. Греческий индивид, развивший себя самого в полное воплощение всех личных добродетелей, может достигать такой высокой степени виртуозности, какой только пожелает, — всё равно его жизнь не более бессмертна, чем мир, чьи искушения побеждены его добродетелью, его блаженство — это одинокое самоуслаждение, преходящее, как и всё другое. Жизнь мистика между тем гораздо глубже<sup>89</sup>. Он выбрал себя сам абсолютно; ведь хотя и редко можно услышать, чтобы мистик выражался подобным образом, хотя он и употребляет чаще всего это, по видимости противоположное выражение, утверждая, что выбрал Бога, всё равно, как уже было показано выше, речь идет о том же самом; ибо если он не выбрал самого себя абсолютно, он не стоит в свободном отношении к Богу, а в свободе-то как раз и содержится особенность христианского благочестия. Такое свободное отношение в речи мистика зачастую выражено словами, что он есть абсолютное «ты». Мистик выбрал самого себя абсолютно, а значит, и сообразно своей свободе, а стало быть, он *eo ipso* является действующим, однако действие его есть действие внутреннее. Мистик выбирает себя самого в своей совершенной изоляции, для него весь мир мертв и разрушен, и утомленная душа выбирает Бога или себя самого. Это выражение — «утомленная душа» — не следует понимать превратно, его не следует употреблять к уничижению мистика, словно есть нечто сомнительное в том, что душа выбрала Бога только после того, как оказалась утомленной миром. С помощью такого выражения мистик, несомненно, описывает свое раскаяние оттого, что

<sup>89</sup> В своем понимании сущности мистической жизни Кьеркегор во многом опирается на книгу Мартенсена о Мейстере Экхарте («Мастер Экхарт. Введение в изучение средневековой мистики») (*Martensen H. L. Mester Eckart, et Bidrag til at oplyse Middelalderens Mystik. København, 1840*). Известно также, что за несколько лет до написания «Или — или» он начинает также читать объемистый труд Гёрреса «Христианская мистика» (*Görres J. Die christliche Mystik. Regensburg und Landschut, 1836–1842*).

он не выбрал Бога раньше, и его утомленность не должна считаться тождественной усталости от жизни. Уже из этого тебе ясно, сколь мало, собственно, жизнь мистика покоится на этическом начале, ибо высшим выражением раскаяния будет раскаиваться в том, что он не выбрал Бога раньше, то есть прежде, чем стал конкретным в мире, прежде, — пока его душа была определена чисто абстрактно, — стало быть, пока он был еще ребенком.

Мистик, коль скоро он выбрал, является *eo ipso* действующим; однако действие его есть действие внутреннее. Но раз он действует, значит, и жизнь его содержит некое движение, некое развитие, некую историю. Однако развитие может быть метафизическим или эстетическим в такой мере, что можно усомниться, насколько его уместно в собственном смысле слова называть историей, — ведь под историей обыкновенно понимают развитие в форме свободы. Движение может быть беспорядочным в такой мере, что можно усомниться, насколько его уместно называть развитием. Когда, скажем, движение состоит в том, что некий момент возвращается всё снова и снова, мы, несомненно, имеем дело с движением, — о да, возможно, нам даже удастся открыть закон такого движения; но вот развития здесь никакого нет. Повторение во времени лишено смысла, и непрерывность отсутствует. Так в значительной степени обстоит дело с жизнью мистика. Ужасно читать жалобы мистика на тусклые и тяжкие мгновения. Когда же тяжелое мгновение миновало, наступает мгновение легкое, и таким образом жизнь постоянно меняется, в ней, конечно же, есть движение, но нет развития. Жизни его недостает непрерывности. Обеспечивает же такую непрерывность в жизни мистика некое чувство, а именно: томление, — независимо от того, направлено ли это томление на то, что уже было, или на то, что только должно наступить. Но уже то, что чувство подобным образом создает промежуточное пространство, как раз и подсказывает, что взаимосвязи здесь нет. Развитие мистика таким образом определено метафизически и эстетически, что его нельзя назвать историей, — разве что в том смысле, в каком говорят об истории растения. Для мистика весь мир мертв, он влюбился в Бога. И развитие его жизни есть теперь всего лишь развертывание этой любви. Подобно тому, как известны примеры, когда любящие имеют определенное сходства друг с другом, — даже во внешних проявлениях, в выражении и чертах лица, — так и мистик, когда он погружается в созерцание Божества, дает своей любящей душе всё более и более запечатлеть его образ, — тем самым мистик возобновляет и освежает утраченный Божественный образ в человеке. Чем более он созерцает, тем яснее отражается в нем этот образ, тем более и сам он в конце концов начинает на этот образ походить. Стало быть,

его внутреннее действие состоит не в обретении личных добродетелей, но в развитии добродетелей религиозных или созерцательных. Но даже это будет слишком этическим выражением для его жизни, и потому скажем так: его жизнь есть по сути своей молитва. Я не стану отрицать, что молитва также относится к этической жизни; однако чем этичнее живет человек, тем более его молитва обретает характер умеренного умысла, так что даже в благодарственной молитве присутствует этот умысел. Иначе обстоит дело с молитвой мистика. Для него молитва тем осмысленнее, чем она эротичнее, чем более она воспламенена его горячей любовью. Молитва является выражением его любви, единственным языком, пригодным для обращения к Божеству, в которое он влюблен. Как в земной жизни любящие томятся по мгновению, когда они смогут шепотом выдохнуть свою любовь друг к другу, когда души их смогут слиться в этом тихом шепоте, так и мистик томится по мгновению, когда он в своей молитве как бы сможет тихо проскользнуть и войти в Бога. Как любящие находят в этом шепоте высшую степень блаженства, когда им по сути вообще нечего сказать друг другу, так и для мистика его молитва кажется тем блаженнее, его любовь тем счастливее, чем меньше в этой молитве содержания, чем больше он как бы исчезает для самого себя в своем вздохе.

Возможно, не так уж неуместно здесь было бы лишний раз подчеркнуть, насколько ясна должна быть неистинность подобной жизни, — тем более что всякая глубокая личность ощущает, как нечто подобное неизменно ее трогает. У тебя самого вовсе нет недостатка в моментах, благодаря которым ты мог бы, хоть ненадолго, сделаться мистиком. Вообще, в этой области встречаются величайшие противоположности, — чистейший, невиннейшие души и самые обремененные виной люди, — самые одаренные и самые простые.

Прежде всего мне хотелось бы попросту высказать, *что* меня, собственно, отталкивает в подобной жизни. Это мое личное суждение. Позднее я попробую показать, что в ней есть и своя правота — пусть и со всеми указанными мною упущениями; я постараюсь также показать причину этих упущений и ужасные заблуждения, которые лежат тут совсем рядом.

По моему мнению, нельзя оправдать мистика в том, что в его отношениях с Богом присутствует определенная назойливость. Кто стал бы отрицать, что человек должен любить Бога от всей души и всем своим сознанием, — да что там, он не просто должен, само его блаженство состоит в том, чтобы так поступать? Отсюда, однако же, никоим образом не следует, что мистик должен пренебрегать наличным существованием, той действительностью, в которую Бог его поместил; ибо тем самым он,

по сути, пренебрег бы Божественной любовью или же потребовал бы для нее иного выражения, чем то, которое пожелал придать ей сам Господь. Тут справедливо серьезное речение Самуила: послушание приятнее Господу, чем тук овнов<sup>90</sup>. Но эта назойливость может временами обретать и еще более сомнительную форму, — если, скажем, мистик основывает свое отношение к Богу на том, что он есть именно тот, кто он есть, говоря при этом, что он на основании какой-то случайной черты рассматривает себя как предмет Божественной любви. Тем самым он унижает и Бога, и себя самого. Себя самого, поскольку всегда унижительно оказаться отличным от прочих в силу чего-то по сути случайного; Бога, поскольку это превращает его в некоего идола, себя же — в любимчика при его дворе.

Что мне еще неприятно в жизни мистика, так это мягкость и слабость, в которых его нельзя оправдать. Кто стал бы отрицать красоту и истинность того, что человек в глубине души хотел бы увериться: он любит Бога поистине и честно, он часто чувствует потребность действительно убедиться в этом, он может молить Господа дать Его духу свидетельствовать о том духу нашему, то есть его собственному?<sup>91</sup> Но отсюда еще никоим образом не следует, что он должен повторять такую попытку каждое мгновение, что он должен каждое мгновение проверять свою любовь. Он будет обладать достаточным величием души, чтобы верить в Божественную любовь, и к тому же будет обладать достаточной искренностью, чтобы верить в собственную любовь, радостно оставаясь в пределах тех отношений, что были ему предписаны, — просто потому, что он знает: такое умение остаться внутри границ и является самым верным выражением его любви, его смирения.

Наконец, мне не нравится жизнь мистика, поскольку я считаю ее обманом по отношению к миру, в котором он живет, обманом людей, с которыми он связан или мог бы оказаться связан, не пожелай он сделаться мистиком. Обыкновенно мистик выбирает одинокую жизнь, но тем самым дело еще не приобретает ясности, — ведь вопрос в том, имеет ли он вообще право выбирать ее. Но коль скоро он ее выбрал, он уже не обманывает других, ибо он говорит тем самым: я не желаю никаких отношений с вами; вопрос однако же в том, имеет ли он вообще право так говорить, имеет ли он вообще право так поступать. В особен-

---

<sup>90</sup> См.: 1 Цар 15, 22: «И отвечал Самуил: неужели всеожжения и жертвы столько же приятны Господу, как послушание гласу Господа? Послушание лучше жертвы и повинование лучше тука овнов...»

<sup>91</sup> См.: Рим 8, 16: «Сей самый Дух свидетельствует духу нашему, что мы — дети Божии».

ности в качестве супруга, в качестве отца, я — враг мистицизма. В моей домашней жизни также есть свое *адитов*<sup>92</sup>, но будь я мистиком, мне понадобилось бы еще одно, для одного меня, и тогда я был бы скверным супругом. Поскольку, по моему мнению, как я покажу это позднее, долг всякого человека — вступать в брак, и поскольку, по моему мнению, невозможно вступать в брак, чтобы затем становиться скверным супругом, ты без труда поймешь, что у меня должна быть некая неприязнь ко всякому мистицизму.

Тот, кто односторонне отдается мистической жизни, в конечном счете становится столь чужд всем людям, что всякое отношение, даже самое нежное и глубокое, становится для него безразличным. Отнюдь не в этом смысле подразумевалось, что человек должен любить Господа больше, чем отца с матерью<sup>93</sup>; Бог вовсе не столь самовлюблен, Бог и не какой-нибудь там поэт, который хотел бы донимать людей ужаснейшими коллизиями, — а ведь трудно представить нечто более ужасное, чем действительное существование коллизии между любовью к Богу и любовью к людям, — людям, любовь к которым Он сам вложил в наши сердца. Ты наверняка не забыл юного Людвигу Блакфельдта, с которым мы оба, а в особенности я, многообразно соприкасались несколько лет тому назад. Это был действительно весьма одаренный ум, но несчастье его состояло в том, что он односторонне потерял себя не столько в христианском, сколько в индийском мистицизме. Живи он в Средние века, он, без сомнения, нашел бы себе прибежище в монастыре. У нашего времени нет подобных средств помощи. Случись сегодня человеку заблудиться, и он должен непременно погибнуть, если только не будет полностью исцелен; мы не в состоянии предложить ему прежнее относительное спасение. Ты знаешь, он кончил самоубийством. Ко мне у него было своего рода доверие, и тем самым он уже пошел на разрыв со своей излюбленной теорией, согласно которой нельзя вступать в отношение ни с одним человеком, но лишь непосредственно с Богом. Впрочем, его доверие ко мне было также не слишком велико, и он не раскрылся мне целиком. В последние полгода его жизни я со страхом оказался свидетелем его эксцентричных поступков. Вполне может статься, что мне доводилось неоднократно его останавливать; я не могу знать этого с определенностью, так как он никогда никому не открывался. У него был необычный дар скрывать состояния своей души и придавать одной

<sup>92</sup> Святилище (греч.). В противоположность *адитов*, «святилище» — *адитов* обозначает наиболее сакральную часть храма, куда могут входить лишь жрецы.

<sup>93</sup> См.: Мф 10, 37: «Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня...»

страсти видимость другой. В конце концов он сам положил предел своей жизни, причем никто не мог объяснить причину этого. Его врач полагал, что это было частичное помешательство; со стороны врача такое предположение было весьма разумно. В некотором отношении дух его не ослабел до самого последнего мгновения. Ты, наверное, не знаешь, что существует его письмо к брату, советнику юстиции, где он сообщает тому о своем намерении. Я прилагаю список с него. Оно наделено потрясающей правдивостью и представляет собой в высшей степени объективное выражение последней муки полной изоляции<sup>94</sup>.

На бедного Людвиг, конечно же, воздействовало не религиозное начало, однако на него определенно воздействовало начало мистическое; ибо отличительной чертой мистического является не религиозный элемент, но изоляция, внутри которой индивид, не обращая внимания ни на какие отношения с данной действительностью, стремится поставить себя в непосредственное отношение с вечным. Причина, по которой человек, едва заслышав само слово «мистическое», тут же — и прежде всего — думает о религиозном, состоит в том, что религиозное начало имеет некую предрасположенность к тому, чтобы изолировать индивида, — в этом тебя может убедить простейшее наблюдение. Ты, по всей вероятности, лишь изредка ходишь в церковь; но тем более внимательный из тебя наблюдатель. Не приходилось ли тебе замечать, что, хотя в некотором смысле там получаешь впечатление от общины, отдельный индивид все же чувствует себя изолированным; люди становятся чужими друг другу, и только после долгого окольного пути они снова соединяются вместе. Отчего же это происходит, если не оттого,

<sup>94</sup> «Господин советник,

Я пишу Вам, поскольку в некотором смысле Вы мне ближе всех, даже если в остальном Вы не ближе мне, чем прочие люди. Когда Вы получите эти строки, меня больше не будет. Если Вас спросят о причине, Вы можете сказать, что жила-была однажды принцесса, которую звали Дневная Красавица, — или нечто в этом роде; ибо именно так я ответил бы и сам, имей я счастье выжить. Если Вас спросят, по какому случаю, Вы можете сказать, что это было по случаю большого пожара. Если же Вас спросят о времени, можете сказать, что это случилось в июле месяце, который для меня был всегда столь знаменателен. Если же никто не справится ни о чем из этого, не отвечайте вовсе.

Я не считаю самоубийство достойным похвалы. Я решил на него не из тщеславия. Однако же я верю в точность такого присловья: никому не вынести вида бесконечности. В один прекрасный день бесконечность явилась мне в некой интеллектуальной форме, наилучшим выражением для которой служит неведение. Неведение — это по сути негативное выражение для бесконечного знания. Самоубийство есть негативное выражение для бесконечной свободы. Оно и есть форма бесконечной свободы, пусть даже это форма негативная. Счастлив тот, кому доведется найти форму позитивную. С уважением, Ваш...». — *Примеч. С. Кьеркегора.*

что отдельный индивид ощущает свое отношение к Богу столь сильно во всей его внутренней сущности, что рядом с этим, в сравнении с этим, все земные отношения теряют свой смысл. Для нормального человека такое мгновение не будет длиться долго, и подобное минутное отчуждение столь мало подобно обману, что оно уж скорее увеличивает внутреннее наполнение земных связей. Но то, что может быть вполне нормальным в качестве момента, будучи односторонне развито, превращается в высшей степени серьезную болезнь.

Поскольку я не могу похвастаться теологическим образованием, я не считаю себя готовым подробнее рассматривать религиозный мистицизм. Я подходил к нему только со своей этической точки зрения, и потому, как мне кажется, я с полным правом придал слову «мистицизм» более широкий смысл, чем это обычно делают. Я не сомневаюсь, что в религиозном мистицизме весьма много прекрасного, что многие глубокие и серьезные натуры, преданные ему, испытали многое в своей жизни и тем самым оказались в состоянии служить другим, — тем, кто только предполагает ступить на этот опасный путь, — служить своими советами, указаниями и намеками; тем не менее этот путь остается не просто путем опасным — он, по сути, есть глубокое заблуждение. В нем всегда заложена некоторая непоследовательность. Если мистик вообще не чтит действительность, совершенно непонятно, почему он не относится с тем же недоверием и к тому моменту действительности, когда его начинает волновать нечто высшее.

Ошибка мистика, стало быть, состоит не в том, что он сам себя выбирает, — ибо тут он, по моему мнению, поступает правильно, — его ошибка в том, что он не выбирает себя надлежащим образом, он выбирает сообразно своей свободе, и однако же выбирает отнюдь не этически; между тем человек может выбирать себя самого сообразно своей свободе только тогда, когда он выбирает себя этически; этически же человек может выбирать себя только тогда, когда он раскаивается в самом себе, — и только в той мере, в какой человек раскаивается в самом себе, он становится поистине конкретным, и только в качестве конкретного индивида человек является индивидом свободным. А потому промах мистика состоит не в чем-то позднейшем, ошибка уже заложена в самом первом движении. Если это считается правильным, то и всякое удаление от жизни, всякое аскетическое самоистязание будет для него всего лишь позднейшим и правильно выведенным следствием. Ошибка мистика состоит в том, что он в этом выборе не становится конкретным для себя самого, равно как и для Бога; он выбирает самого себя абстрактно, а значит, ему недостает пронизательности. И если, скажем, человек полагает, будто абстрактное и есть



нечто пронизательное и точное, он заблуждается; абстрактное — это нечто неясное, туманное. Потому и сама его влюбленность в Бога находит себе высшее выражение в некоем чувстве, в настроении; в вечерних сумерках, в туманное время дня он сливается со своим Богом в неопределенном движении. Но когда человек выбирает самого себя абстрактно, он выбирает себя не этически. Только когда человек в этом выборе перенимает самого себя, когда он облачается в самого себя, пронизает самого себя полностью таким образом, что всякое движение сопровождается для него сознанием собственной ответственности, — только тогда человек действительно выбирает себя этически, только тогда он действительно раскаивается в самом себе, только тогда он конкретен, только тогда, даже находясь в своей тотальной изоляции, человек пребывает в единой и абсолютной непрерывности с действительностью, коей он и принадлежит.

Сколько раз мне приходится твердить одно и то же определение, согласно которому выбрать самое себя вполне тождественно тому, чтобы раскаяться в самом себе! — хотя это определение остается исключительно простым — как в себе, так и для себя. Вокруг этого определения ведь всё и вращается. Мистик также раскаивается, однако он раскаивается, как бы выходя наружу из самого себя, а не оставаясь внутри самого себя, он раскаивается метафизически, а не этически. Отвратительно раскаиваться эстетически, ибо это признак изнеженности; раскаиваться же метафизически — это неуместная чрезмерность, — ведь индивид все-таки не создавал мир, а значит, не должен принимать слишком близко к сердцу, если этот мир и в самом деле окажется суетным. Мистик выбирает самого себя абстрактно, а потому ему приходится и раскаиваться в самом себе абстрактно. Это наилучшим образом понятно из суждения мистика о наличном существовании, о конечной действительности, в которой он ведь как-никак живет. Мистик наставляет, скажем, что эта действительность есть суетность, обман, грех; однако каждое подобное суждение является суждением метафизическим и определяет мое отношение к этой действительности отнюдь не этически. Даже когда он говорит, что конечное является грехом, он тем самым, по сути, выражает то же самое, как если бы он назвал это суетным. И напротив, пожелай он удержать слово «грех» в сфере этического, ему пришлось бы определить свое отношение к нему не этически, но метафизически, ибо этическое выражение состоит не в том, что человек бежит чего-то, но в том, что человек входит в нечто, снимает его или же его выносит и принимает. В этическом раскаянии есть только два движения: либо оно снимает свой объект, либо выносит и терпит его. Оба движения указывают на конкретное отношение между раскаивающимся индивидом и тем, что пред-

ставляет собой предмет его раскаяния, — в противоположность этому, избегание или уклонение выражает собой отношение абстрактное.

Мистик выбирает самого себя абстрактно, а потому можно сказать, что он постоянно выбирает себя наружу из этого мира; следствием такого выбора, однако же, становится то, что он не может снова выбрать себя внутрь этого мира. Истинно конкретным выбором является тот, благодаря которому я, выбирая себя наружу из этого мира, в то же самое мгновение выбирал бы себя снова внутрь мира. Когда я, скажем, раскаиваясь, выбираю самого себя, я собираю самого себя в своей вполне конечной конкретности, и по мере того как я тем самым выбираю себя наружу, за пределы этого конечного, я продолжаю пребывать в наиболее абсолютной непрерывности с этим конечным.

Поскольку мистик выбирает самого себя абстрактно, его несчастье состоит в том, что ему так трудно прийти в движение, или же, точнее, что ему попросту невозможно прийти в движение. Подобно тому, как обстоит дело у тебя с твоей земной первой любовью, всё происходит и у мистика с его религиозной первой любовью. Он уже вкусил всё ее блаженство, и ему ничего не остается теперь делать, кроме как ждать, чтобы она вернулась обратно в прежнем великолепии; относительно же этого ему нетрудно впасть в искушение и затаить сомнение, на которое я уже столько раз указывал, — ведь тут вполне можно усомниться: а не является ли развитие скорее движением вспять, отнятием чего-то? Для мистика действительность — это откладывание, задержка, причем задержка столь досадная, что ему кажется: он рискует, что жизнь насильно отберет у него нечто, чем он уже обладал однажды. А потому, если спросить у мистика, в чем смысл его жизни, он, пожалуй, ответит: «Смысл жизни в том, чтобы познать Бога, влюбиться в Него». Между тем это никакой не ответ; ведь тут смысл жизни постигается как единственно важный момент, а не как последовательность. Если бы я спросил его теперь, какое значение имеет для жизни то, что у нее такой смысл, или же, иными словами, каково значение временности, ему, пожалуй, нечего было бы ответить, — во всяком случае, он не мог бы сказать мне ничего веселого. Если он скажет, что временность — это враг, которого нужно победить, его можно расспросить подробнее, действительно ли победа над таким врагом не имеет ровным счетом никакого значения. Мистик, собственно, вовсе не подразумевает этого, но охотнее всего он бы раз и навсегда покончил со всякой временностью. Стало быть, подобно тому, как он недооценил действительность и метафизически определил ее как суетную, он теперь недооценивает историческое и метафизически определяет его как бесполезный труд. Высшее значение, которое он готов приписать временности, состоит в том, что она есть время испытания,

так что человек снова и снова подвергается испытанию, однако, по сути, из этого ничего не проистекает и он так и не продвигается дальше той точки, где уже был в начале. Это является, однако же, недооценкой временности, которая, хотя и содержит в себе постоянно нечто от *ecclesia pressa*<sup>95</sup>, но вместе с тем представляет собой также и возможность прославления конечного духа. В этом-то и состоит красота временности: тут разделяются бесконечный и конечный дух; в этом-то и состоит величие конечного духа: ему была предоставлена временность. А потому, если мне будет позволено так сказать, временность присутствует тут не ради Бога, чтобы тот мог, — излагая это на мистический лад, — постоянно испытывать и искушать любящего, — но она присутствует ради самого человека и является высочайшим из всех даров милости. В этом, собственно, и заключается вечное достоинство человека: он может обрести историю; в этом и состоит Божественное в нем: он сам, если того пожелает, может сообщить этой истории непрерывность; ведь история обретает непрерывность, только если она не просто представляет собой совокупность того, что со мной произошло или случилось, но если она есть и мое собственное деяние, — таким образом, что даже случившееся со мной преобразуется мною и переносится из необходимости в свободу. Это достойно зависти в человеческой жизни, что человек может прийти на помощь божеству, может его понять, — притом что единственным достойным человека способом понять его будет умение присваивать себе в свободе всё, что нам встречается, — всё радостное, равно как и всё печальное. Или тебе так не кажется? Мне-то всё представляется именно так, — о да, мне кажется, что достаточно лишь сказать об этом вслух человеку, чтобы он стал ревниво завидовать самому себе.

Обе указанные здесь позиции могут считаться попытками реализовать этическое мировоззрение. Причина, по которой это не удается, состоит в том, что индивид выбрал тут самого себя в своей изоляции или же выбрал самого себя абстрактно. Это можно также выразить следующим образом: индивид не выбрал самого себя этически. Поэтому он не пребывает во взаимосвязи с действительностью, а коль скоро дело обстоит таким образом, этическое мировоззрение не может быть осуществлено. И напротив, тот, кто выбирает самого себя этически, выбирает себя конкретно как определенного индивида, — хотя такая конкретность и достигается благодаря тому, что этот выбор тождествен раскаянию, утверждающему выбор. Стало быть, индивид осознает самого себя в качестве данного определенного индивида с такими-то способностями, такими-то склонностями, такими-то стремлениями,

<sup>95</sup> Преследуемая церковь, гонимая церковь (лат.).

такими-то страстями; он осознает себя как подвергающегося влиянию такого-то определенного окружения, как определенный продукт определенного окружающего мира. Однако когда человек таким образом осознает себя самого, он берет всё под свою ответственность. Он не колеблется относительно того, стоит ли ему брать с собою то или иное отдельное обстоятельство, ибо он знает, что, не сделай он этого, нечто гораздо более высокое будет утрачено безвозвратно. Так что, в мгновение выбора он находится в совершеннейшей изоляции, ибо он мучительно вытаскивает себя наружу из этого окружения; и всё же в этот же самый момент он пребывает в абсолютной непрерывности, ибо он выбирает самого себя как продукт; и выбор этот есть выбор свободы, таким образом, что когда он выбирает самого себя как продукт, о нем с тем же успехом можно сказать, что он создает себя самого. Потому в мгновение выбора он приходит к завершению, ибо его личность завершается и как бы захлопывается в самой себе; и однако же, в то же самое мгновение он пребывает в своем начале, ибо выбирает самого себя сообразно своей свободе. Как продукт, он втиснут в формы действительности, в выборе же он сам делает себя гибким, преобразует все свои внешние особенности в нечто внутреннее. У него есть свое место в мире, но в выборе, в свободе он сам выбирает свое место, иначе говоря, он выбирает именно это место. Он есть некий определенный индивид, но в выборе он сам превращает себя в определенного индивида, причем именно в этого самого; ибо он выбирает самого себя.

Стало быть, индивид выбирает себя самого как некую многообразно определенную конкретность, а значит, он выбирает себя сообразно своей непрерывности. Эта конкретность является действительностью индивида; но поскольку он выбирает ее сообразно своей свободе, можно также сказать, что она является его возможностью, или, чтобы уж не пользоваться столь эстетическим выражением, что она является его задачей. Тот, кто живет эстетически, и в самом деле видит повсюду одни лишь возможности, они-то и создают для него содержание будущего; напротив, тот, кто живет этически, видит повсюду задачи. А потому и эту свою действительную конкретность индивид рассматривает как задачу, как цель, как собственное намерение. Но в том, что индивид рассматривает свою возможность как собственную задачу, как раз и выражается его власть над самим собою, — власть, с которой он никогда не расстаётся, путь даже, с другой стороны, он может и не находить удовольствия в той весьма неограниченной власти, коей всегда наделен король без королевства. Это дает этическому индивиду уверенность, которой всегда недостает тому, кто живет лишь эстетически. Живущий эстетически ожидает, что всё придет извне. Отсюда и тот болезненный

страх, с которым многие говорят о том, как это ужасно — не найти своего места в мире. Кто же станет отрицать, — конечно, бывает радостно, если в этом отношении нам удастся удачно поймать что-нибудь подходящее; но ведь подобный страх всё равно указывает на то, что человек ожидает всего от места, а не от самого себя. Тот, кто живет этически, также озаботится тем, чтобы правильно выбрать свое место; однако стоит ему заметить, что он ошибся или же что возникли препятствия, выходящие за пределы его возможностей, он не потеряет мужества; ибо с властью над самим собой он никогда и не расставался. Он тотчас же увидит свою задачу, а потому мгновенно начнет действовать. Часто встречаются люди, опасющиеся, что когда они влюбятся, не найдется девушки, которая представляла бы собою как раз подходящий идеал. Кто станет отрицать, — конечно же, радостно найти такую девушку; но с другой стороны, разве не суеверие полагать, будто человека может сделать счастливым нечто, пребывающее вне его самого. Тот, кто живет этически, также хотел бы оказаться счастливым в своем выборе; однако если окажется, что выбор не совсем соответствует желанию, он не потеряет мужества, он тотчас же увидит свою задачу, он увидит, что всё искусство состоит не в желании, но в волеии. Многие, имеющие представление о том, что такое человеческая жизнь, желают быть свидетелями великих событий, желают оказаться вовлеченными в значительные жизненные перипетии. Кто станет отрицать, — конечно же, всё это имеет свою ценность; но с другой стороны, разве не суеверие полагать, будто именно события и жизненные отношения как таковые делают человека чем-то значительным. Тот, кто живет этически, знает, что все зависит от того, что именно видит человек в каждом отношении, и с какой энергией он к этому отношению подходит, — он знает, что тот, кто строит самого себя подобным образом даже в самых незначительных жизненных отношениях, может пережить больше того, кто был свидетелем поразительнейших событий или даже сам принимал в них участие. Он знает, что танцплощадка — повсюду<sup>96</sup>, и даже у самого незначительного из людей она своя, а его танец, если он того пожелает, может быть столь же прекрасным, столь же грациозным, столь же выразительным и столь же подвижным, как танец того, кому уготовано место в истории. Вот это искусство фехтовальщика, эта гибкость и подвижность, собственно, и составляют бессмертную жизнь в этическом. Для того, кто живет эстетически, справедливы старые слова: «быть или

<sup>96</sup> Это снова неявная отсылка к Гегелю, который переделал на свой лад античную поговорку «Здесь Родос, здесь прыгай!» на «Здесь роза, здесь танцуй!». См. об этом примеч. к первому тексту судьи Вильгельма.

не быть»<sup>97</sup>, и чем более эстетически ему позволено жить, тем больше условий требует его жизнь, — стоит же наималейшему из них оказаться неисполненным — и он погиб; у того же, кто живет этически, всегда есть выход; когда ничего ему не удастся, когда грозовая тьма обволакивает его так, что и ближайшему соседу его больше не различить, он все-таки не гибнет, тут всегда есть некая точка, за которую он держится, и точка эта — он сам. Одно лишь мне хотелось бы не забыть подчеркнуть: стоит только гимнастике этика превратиться в некое экспериментирование, как он тотчас же перестанет жить этически. Всё подобное гимнастическое экспериментирование — это не что иное, как софистика в сфере познания.

Здесь мне хочется напомнить об определении, которое я выше дал этическому: оно есть то, благодаря чему человек становится тем, чем он становится. Стало быть, оно не собирается сделать из индивида кого-то другого, но только его же самого; оно не стремится уничтожить эстетическое, но только преобразить его. Чтобы человек жил этически, ему необходимо самому осознать себя, причем осознать настолько всеобъемлюще, чтобы не укрылась ни одна случайность. Этическое начало вовсе не стремится напрочь вычеркнуть всякую конкретность, — оно просто видит в ней свою задачу, видит, из чего ему приходится строить, и что именно оно должно выстроить. Обыкновенно мы рассматриваем этическое совершенно абстрактно, а потому испытываем перед ним тайный ужас. Этическое полагается как нечто чуждое личности, и мы с содроганием уклоняемся от вхождения в него, поскольку не вполне уверены в том, куда оно может нас завести со временем. Так многие люди боятся смерти: они сохраняют темные и неясные представления о том, что душа в момент смерти переходит в иной порядок вещей, где властвуют законы и обычаи, совершенно отличные от тех, что были им известны в этом мире. Причиной подобной боязни смерти является нежелание индивида становиться прозрачным для самого себя, ибо, пожелай этого человек, и он легко увидит неосновательность такой боязни. Так же обстоит дело и с этическим; коль скоро человек боится прозрачности, он всегда бежит этического, ибо этическое, по существу, не желает ничего иного помимо нее.

В противоположность эстетическому мировоззрению, стремящемуся наслаждаться жизнью, приходится часто слышать разговоры об ином

<sup>97</sup> Понятно, что это отсылка к словам Гамлета; отметим, что в библиотеке Кьеркегора был не только немецкий, но и датский перевод трагедий Шекспира Петера Фёрсома и Петера Фредерика Вульфа (Peter Førsom og Peter Frederik Wulff) (William Shakespeare's Tragiske Værker. I–IX. København, 1807–1825).

мировоззрении, полагающем смысл жизни в исполнении своего долга. Предполагается, что именно так и описывается этическое мировоззрение. Между тем, подобное выражение весьма несовершенно, и я даже готов поверить, что оно было специально изобретено с тем, чтобы вызвать недоверие к этическому началу; одно, во всяком случае, ясно: в наши дни его употребляют так часто, что с трудом подавляешь усмешку, — скажем, когда Скриб заставляет своего героя преподнести этот тезис со всей возможной серьезностью, составляющей крайне невыгодную противоположность веселью и радости наслаждения<sup>98</sup>. Ошибка состоит в том, что индивид ставится здесь во внешнее отношение к долгу. Этическое определяется как долг, долг же, в свою очередь, — как множество отдельных предписаний, но индивид и долг пребывают за пределами друг друга. Конечно же, подобная жизнь долга кажется некрасивой и скучной, и не имей этическое начало гораздо более тесной взаимосвязи с личностью, было бы весьма трудно защищать его в противовес эстетическому. Не стану отрицать — есть много людей, которые и не идут дальше; однако это зависит не от долга, но от человека.

Поистине любопытно, что при слове «долг» сразу же вспоминают о некоем внешнем отношении, ведь даже производное этого слова указывает, что речь идет об отношении внутреннем<sup>99</sup>; и впрямь: то, что меня обязывает, — не как данного случайного индивида, но сообразно моей истинной сущности, — действительно стоит в самом внутреннем отношении ко мне самому. Долг — это не то, что подлежит, но то, что надлежит<sup>100</sup>. Когда долг рассматривается таким образом, это знак того, что индивид сориентирован внутри себя самого. А стало быть, долг и не расщепляется в нем на множество отдельных определений; ведь нечто подобное всегда указывает на то, что индивид стоит к долгу лишь в некоем внешнем отношении. О нет, теперь он как бы облачился в свой долг, а тот стал для него выражением его внутренней сущности. Когда индивид таким образом сориентировался в себе, он тем самым углубился в этическое и будет теперь сам гнать себя, задыхаясь, чтобы только исполнить свой долг. Потому у истинно этического индивида есть внутри

<sup>98</sup> Кьеркегор подразумевает тут пьесу Эжена Скриба «Хранитель» («Le Gardien»), которая была переведена на датский и под названием «Aurelia» опубликована в «Репертуаре» Королевского театра в 1834 г. В Копенгагене ее играли в сезон 1834/1835 г.

<sup>99</sup> Датское слово «долг» («Pligt») соотносится с глаголом «pligte», «связывать», но связывать именно изнутри, налагая внутренние обязательства, скажем, принятия обета, клятвы.

<sup>100</sup> Так я попыталась иными средствами передать игру слов, к которой прибегает здесь Кьеркегор. Долг — это не то, что уже положено, лежит сверху как груз («Paalæg»), но то, что постоянно накладывается, выкладывается («paaligge»), прежде всего изнутри.

покой и уверенность, так как он обладает долгом не вне себя, но в себе самом. Чем глубже человек обосновал свою жизнь этически, тем реже он будет испытывать потребность каждое мгновение рассуждать о долге, каждое мгновение тревожиться, исполняет ли он этот долг, каждое мгновение советоваться с другими относительно того, в чем же состоит его долг. Когда этическое рассматривается правильно, это делает индивида бесконечно уверенным в себе самом, когда же оно не рассматривается правильно, это делает индивида совершенно неуверенным, и я не могу вообразить себе существования несчастнее и мучительнее того, когда человек обладает долгом вне себя самого и всё равно стремится исполнить этот долг.

Когда скоро человек рассматривает этическое начало как находящееся за пределами своей личности и стоящее к ней в некоем внешнем отношении, это значит, что человек отказался от всего, это значит, что человек отчаялся. Эстетическое как таковое — это отчаяние, этическое же — это нечто абстрактное и само по себе не способно осуществить даже самого малого. Вот почему бывает одновременно комично и трагично видеть, как порой люди с искренним рвением усердствуют в том, чтобы реализовать этическое начало, между тем как последнее, подобно тени, всё снова и снова ускользает от них, когда они пытаются это этическое ухватить.

Этическое — это всеобщее, а значит и абстрактное. Потому в своей совершенной абстракции этическое начало всегда запрещает; тем самым этическое проявляется как закон. Как только этическое начинает повелевать, в нем тотчас же появляется нечто от эстетического. Иудеи были народом закона. Потому они замечательно разбирались в большинстве заповедей Моисеева закона; но заповедь, в которой они, по всей вероятности, не разобрались, была та, что более всего приглянулась христианству: «Возлюби Бога от всего сердца». Эта заповедь вовсе не отрицательна, она вовсе не абстрактна, — она в высшей степени положительна и в высшей степени конкретна. Когда этическое начало становится более конкретным, оно переходит в определение нравов. Но реальность этического, взятого в этом аспекте, заложена в реальности народной индивидуальности, и здесь этическое уже включило в себя эстетический момент. И всё же этическое пока еще остается абстрактным и не может быть полностью реализовано, так как пребывает вне индивида. Только когда индивид сам есть всеобщее, — только тогда этическое может реализоваться. Это тайна, лежащая в сознании, это тайна, которую несет с собой индивидуальная жизнь: то, что это одновременно индивидуальная жизнь и всеобщее, — пусть и не непосредственно таковое, но хотя бы в своей возможности. Тот, кто рассматривает жизнь этически,



видит всеобщее, а тот, кто живет этически, выражает в своей жизни это всеобщее, он превращает себя во всеобщего человека, — и отнюдь не благодаря тому, что совлекает с себя свою конкретность, ибо тогда он становился бы попросту ничем, — но благодаря тому, что он облачается в нее и пронизывает ее насквозь всеобщим. Всеобщий человек — это не какой-нибудь там фантом, о нет, каждый человек — это человек всеобщий, иначе говоря, каждому человеку указан путь, следуя которому он становится всеобщим человеком. Тот, кто живет эстетически, есть человек случайный, он полагает себя человеком совершенным, потому что он человек единственный; тот, кто живет этически, трудится над тем, чтобы стать всеобщим человеком. Когда, скажем, человек эстетически влюблен, случайное играет огромную роль, и ему важно, что никто еще не любил так, как он, с такими оттенками чувств; когда тот, кто живет этически, женится, он реализует всеобщее. А потому он не становится ненавистником конкретного, у него просто есть на одно выражение больше, и оно глубже, чем любое эстетическое выражение, поскольку он усматривает в любви раскрытие общечеловеческого начала. Стало быть, тот, кто живет этически, имеет себя самого как свою задачу. Его «я» определено как непосредственно случайное, задача же состоит в том, чтобы скрепить воедино случайное и всеобщее.

Значит, этический индивид обладает долгом не вне себя самого, но внутри себя; долг проявляется в мгновение отчаяния и теперь медленно продирается вперед сквозь эстетическое внутри отчаяния и вместе с ним. Об этическом индивиде можно сказать, что он подобен тихим водам, где дно лежит глубоко, — тогда как тот, кто живет эстетически, волнуется лишь поверхностно. А потому, когда этический индивид выполнил свою задачу, когда он подвизался подвигом добрым<sup>101</sup>, он добивается того, чтобы стать единственным человеком, — иначе говоря, нет другого человека, подобного ему, — и вместе с тем он стал всеобщим человеком. Быть единственным человеком — само по себе и для себя в этом нет ничего особенного и великого, ибо каждый человек разделяет это с каждым природным явлением; но вот быть таковым — и при этом быть всеобщим — это истинное искусство жизни.

Стало быть, личность обладает этическим не вне себя самой, но внутри себя, и этическое вырывается наружу из этой глубины. Речь идет не о том, как уже было сказано, чтобы в некоем абстрактном и бессодержательном натиске она уничтожила конкретное, но о том, чтобы она это конкретное усвоила. Поскольку этическое заложено в душе глубже всего,

<sup>101</sup> См.: 2 Тим 4, 7: «Подвигом добрым я подвизался, течение совершил, веру сохранил...»

оно не всегда бросается в глаза, и человек, живущий этически, может действовать совершенно так же, как и тот, кто живет эстетически, и этот обман может длиться долго; однако в конце концов наступает мгновение, когда оказывается, что у человека, живущего этически, есть граница, которой не знает тот, другой. Индивид с твердой уверенностью покоится на надежном знании, что жизнь его устроена и распределена этически, а потому он и не мучает себя и других хитроумными опасениями о том или этом. Я считаю совершенно нормальным, что тот, кто живет этически, отводит специальную область для безразличного, и я нахожу почетным такое положение этического, когда человек не принуждает его непременно входить во всякую незначительную мелочь. Подобное стремление, всегда обреченное на неудачу, встречается лишь у тех, кому недостает мужества поверить в этическое, у тех, кому в глубоком смысле недостает внутренней уверенности. Бывают люди, чье малодушие опознается как раз благодаря тому, что они никак не могут завершить тотальность, ибо для них она является многообразием; однако они также пребывают вне этического, — разумеется, всего лишь по слабости своей воли, каковая, подобно всякой иной душевной слабости, может рассматриваться как своего рода безумие. Жизнь подобных людей посвящена тому, чтобы «отцеживать комара»<sup>102</sup>. У них нет ни представления о красоте и чистой серьезности этического, ни о беззаботной радости безразличного. Но, разумеется, для этического индивида безразличное сведено со своего пьедестала, и он может в любое мгновение положить этому безразличному границу. Бывает и такое: человек верит, что существует Провидение, и душа его надежно покоится в этой уверенности, однако ему даже не приходит в голову сделать попытку пронизать этой мыслью каждую случайность или же осознать каждую минуту этой веры. Желать этического, не раздражаясь из-за безразличного, верить в Провидение, не раздражаясь из-за случайного, — это душевное здоровье, которое можно обрести и сохранить, коль скоро сам человек этого хочет. И в этом отношении также важно видеть задачу, задача же эта, коль скоро человек склонен развлекаться подобным образом, состоит в том, чтобы обеспечивать сопротивление, крепко держаться за бесконечное и не позволять водить себя за нос.

Тот, кто выбирает себя самого этически, обладает самим собой как задачей, а не как возможностью, не как игрушкой для игр собственно-

<sup>102</sup> См.: Мф 23, 23–24: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что даете десятину с мяты, аниса и тмина, и оставили важнейшее в законе: суд, милость и веру; сие надлежало делать, и того не оставлять. Вожди слепые, оцеживающие комара, а верблюда поглощающие!»

го своеволия. Этически он может выбирать самого себя, только если он выбирает себя внутри непрерывности, а в этом случае он обладает самим собой как многообразно определенной задачей. Он не пытается вычеркнуть или рассеять это многообразие, скорее уж он твердо раскаивается в нем, поскольку такое многообразие и есть он сам, и лишь углубляясь в самого себя в раскаянии, он может прийти к себе самому: он ведь не полагает, будто мир начинается с него или он сам создает себя; последнее заклеил презрением даже сам язык, ибо мы всегда презрительно отсылаемся о человеке, говоря: «Ну, он и выделяется!»<sup>103</sup> Но, выбирая себя самого в раскаянии, он действует не в направлении изоляции, но в направлении непрерывности.

Давай же теперь сопоставим этического и эстетического индивида. Главное различие, вокруг которого всё и вращается, есть то, что этический индивид прозрачен для себя самого и не живет *ins Blaue hinein*<sup>104</sup>, как это делает индивид эстетический. В этом различии всё уже дано. Тот, кто живет этически, увидел самого себя, он знает самого себя, он пронизывает своим сознанием всю свою конкретность, он не позволяет никаким неясным мыслям шуршать там и сям, не позволяет соблазнительным возможностям развлекать себя фиглярскими трюками, он сам не похож на «ведьино письмо»<sup>105</sup>, из которого может выйти то одно, то другое, в зависимости от того, как его вращают или поворачивают. Он знает самого себя. Выражение *γνωθι σεαυτον*<sup>106</sup> повторяют довольно часто, в нем даже усматривают цель всех человеческих устремлений. Это также вполне справедливо, однако столь же ясно, что оно не может быть целью, коль скоро не является вместе с тем и началом. Этический индивид знает самого себя, но это знание — не просто некое созерцание, ибо тогда индивид определялся бы сообразно своей необходимости, — о нет, это внутреннее самообладание, которое само уже является действием, а потому вместо выражения «познать самого себя» я прилежно употреблял выражение «выбрать самого себя». Стало быть, когда индивид познает

<sup>103</sup> Датское выражение «skabe sig» означает одновременно и то, что человек «делает себя», «творит себя», — и то, что он «выделяется», «напускает на себя важный вид».

<sup>104</sup> Где-то в голубом [прекрасном] далеке (нем.).

<sup>105</sup> «Ведьино письмо» — «Hexebrev» (дат.); бумажная игрушка, сложенная определенным образом — своего рода «волшебный» набор разрозненных деталей картинок, которые, будучи сложены иначе и перевернуты, дают всё новые изображения людей и животных.

<sup>106</sup> Познай самого себя! (греч.) — надпись на храме Дельфийского оракула. Кьеркегор не раз обращается к этому греческому выражению, вначале — в «Понятии иронии», позднее — в «Страхе и трепете» и других вещах.

самого себя, он вовсе не оказывается завершенным, но такое познание в высшей степени плодотворно, и из этого знания только и появляется истинный индивид. Пожелай я быть остроумным, я мог бы сказать здесь, что индивид познает самого себя примерно тем же способом, о котором говорит Ветхий Завет, сообщая, что Адам познал Еву<sup>107</sup>. Благодаря соединению индивида с собою самим индивид беременеет собою самим и самого себя порождает. То «я», которое познается индивидом, является одновременно действительным «я» и идеальным «я»; индивид обладает им вне себя самого в качестве образа, в соответствии с которым он должен себя создать; с другой же стороны, индивид обладает им внутри себя, поскольку это и есть он сам. Только в самом себе индивид имеет цель, к которой ему следует стремиться, — и однако же, он имеет эту цель вне себя самого, раз он к ней стремится. Если, скажем, индивид полагает, что всеобщий человек пребывает вне его самого, а потому должен прийти навстречу ему извне, значит, он дезориентирован, значит, у него есть некое абстрактное представление, метод же его всегда останется абстрактным уничтожением изначального «я». Только в себе самом индивид может обрести разъяснение себя самого. Потому-то этическая жизнь и имеет эту двойственность, когда индивид обладает самим собой вне самого себя и внутри самого себя. Между тем типичное «я» — это несовершенное «я», поскольку это всего лишь пророчество, а значит, не что-то действительное. И всё же оно постоянно сопровождает человека; но чем более человек его реализует, тем более оно для него сжимается, так что в конце концов, вместо того чтобы предстать перед человеком, оно уже оказывается позади него как некая поблекшая возможность. С этим образом дело обстоит точно так же, как и с человеческой тенью. Поутру человек отбрасывает свою тень перед собой, а в полдень тень почти не приметно идет после него, ввечеру же она падает сзади. Когда индивид познал самого себя и выбрал самого себя, он оказывается в процессе самореализации; но поскольку он должен реализовать себя свободно, ему следует знать, что же он должен реализовать. То, что он хочет реализовать, — это, конечно же, он сам, однако это его идеальное «я», которое ему не найти нигде, кроме как в себе самом. Если он не держится твердо за то, что индивид обладает неким идеальным «я» внутри себя самого, его вольные измышления и стремления становятся абстрактными. Тот, кто стремится копировать другого человека, и тот, кто стремится копировать человека нормального, — оба они, пусть и на разный лад, становятся одинаково вычурными.

<sup>107</sup> См.: Быт 4, 1: «Адам познал Еву, жену свою; и она зачала, и родила Каина, и сказала: приобрела я человека от Господа».

Эстетический индивид рассматривает себя самого в своей конкретности, различая *inter et inter*<sup>108</sup>. Он рассматривает нечто как принадлежащее себе случайно, другое же — как принадлежащее существенно. Между тем такое различие крайне относительно; ибо пока человек живет лишь эстетически, всё, по сути, принадлежит ему одинаково случайно, и если эстетический индивид и придерживается такого различения, это свидетельствует только о недостатке энергии. Этический индивид узнал это в отчаянии, поэтому у него есть иное различие; ибо он также различает между существенным и случайным. Всё, что полагается благодаря его свободе, принадлежит ему существенно, каким бы случайным оно ни казалось; всё же, что не таково, случайно для него, каким бы существенным оно ни казалось. Однако же для этического индивида такое различие вовсе не является плодом его собственного произвола, — иначе могло бы показаться, будто он обладает совершенной властью делать из себя всё, что ему угодно. Ведь хотя этический индивид вполне правомочен употреблять выражение, в соответствии с которым он сам выступает для себя редактором, он вместе с тем целиком и полностью сознает, что является ответственным редактором; ответственным перед собой в сугубо личном смысле, коль скоро то, что он выбирает, будет оказывать решающее влияние на него самого, ответственным перед самим порядком вещей, в котором он живет, ответственным перед Богом. Если всё рассматривается именно таким образом, я полагаю, что различие проведено правильно; ибо мне существенно принадлежит только то, что я этически принимаю как задачу. А случись мне отказать брать на себя такую задачу, — и мне будет существенно принадлежать то, что я ее отклонил. Когда человек рассматривает самого себя эстетически, он различает всё следующим образом. Он говорит: «У меня есть талант к живописи, я считаю это случайностью; ибо у меня к тому же есть остроумие и проницательность, — вот это я считаю чем-то существенным, что не может быть у меня отнято, ведь иначе, без этого, я стал бы другим». На это мне хотелось бы возразить: «Все подобные различения иллюзорны; ведь если ты не примешь такое остроумие и проницательность этически, как некую задачу, как нечто, за что ты несешь ответственность, оно не будет существенно принадлежать тебе, — и прежде всего потому, что, пока ты живешь лишь эстетически, твоя жизнь остается полностью несущественной». Тот, кто живет этически, в определенной мере снимает различие между случайным и существенным, ибо он

<sup>108</sup> Между одним и другим (*лат.*). В 1848 г. Кьеркегор возьмет это латинское выражение в качестве собственного псевдонима, когда опубликует в журнале «Fædrelandet» свой очерк «Кризис как таковой и кризис в жизни одной актрисы».

принимает всё целиком и полностью, как равно существенное; однако затем это различие возвращается, ибо после того, как он это сделал, он всё равно вынужден проводить такое различие, — правда, таким образом, что он принимает существенную ответственность за то, что сам исключает в качестве случайного, — ответственность именно потому, что он это исключил.

Коль скоро эстетический индивид с «эстетической серьезностью» находит задачу для своей жизни, такая задача, по сути, состоит в том, чтобы углубляться в собственную случайность, становиться индивидом, с которым никому не сравниться в парадоксальности и несоразмерности, гримасой, передразнивающей человека. Причина, по которой в жизни подобные фигуры встречаются лишь изредка, заключается в том, что вообще редко можно встретить людей, имеющих представление о том, что значит жить. Но поскольку у многих есть явная склонность к пустомельству, на улице, в обществе и в книгах можно найти немало болтовни, несущей на себе несомненную печать той Originalitets-Wuth<sup>109</sup>, что, будучи перенесена в жизнь, обогатила бы мир массой искусственных продуктов, один смешнее другого. Задача, которую ставит перед собой этический индивид, состоит в том, чтобы преобразовать самого себя в индивида всеобщего. Только этический индивид всерьез дает себе отчет в себе самом и потому честен с самим собой, только у него есть парадигматическое изящество и чувство приличия, которые прекраснее всего остального. Однако преобразовать самого себя во всеобщего человека возможно, только если я уже ката δύναμιν<sup>110</sup> имею его внутри себя. Иначе говоря, всеобщее вполне может существовать вместе с особенным и внутри него, вовсе не пожирая целиком последнее; оно подобно огню, горевшему, не опаяя терновник<sup>111</sup>. Если же всеобщий человек пребывает вне меня, возможен лишь один метод: совлечь с себя всю мою конкретность. Такое стремление наружу, в распушенность абстракции, встречается довольно часто. Была секта гуситов<sup>112</sup>, полагавшая, будто для того, чтобы действительно стать нормальными людьми, нужно ходить нагими, как Адам и Ева в раю. И сегодня нередко можно встретить людей,

<sup>109</sup> «Originalitets-Wuth» — датско-немецкое слово, введенное Кьеркегором; означает, соответственно, «ярость», «страсть» к оригинальности. Немецкий язык тут понадобился Кьеркегору, чтобы косвенно обратить свой упрек против немецких романтиков.

<sup>110</sup> Потенциально (*греч.*).

<sup>111</sup> Отсылка к библейскому образу «неопалимой купины» (см.: *Исх* 3, 2).

<sup>112</sup> На самом деле, речь идет о секте «адамитов»; это название анабаптистской секты, существовавшей в Голландии в XVI в., позднее секта с тем же названием распространилась в Австрии (в начале и середине XIX в.). У Кьеркегора «адамиты» один раз упоминаются в Дневнике (Рар II А 280. 29 октября 1838 г.).

в духовном отношении наставляющих о том же: чтобы стать нормальным человеком, нужно полностью обнажиться, — что достижимо, если совлечь с себя всю свою конкретность. Однако это происходит вовсе не так. В акте отчаяния всеобщий человек действительно появляется, теперь именно он стоит за всей конкретностью и прорывается сквозь нее наружу. В языке гораздо больше парадигматических глаголов, чем один, представленный в грамматике в качестве парадигмы; он представлен здесь чисто случайно, все другие регулярные глаголы подошли бы точно так же: то же самое происходит и с людьми. Любой человек способен, пожелай он только этого, стать парадигматическим человеком, — и вовсе не благодаря тому, что он стряхнет с себя случайное, но благодаря тому, что останется в этой случайности и облагородит ее. Облагораживает же он ее как раз благодаря тому, что ее выбирает.

Теперь тебе нетрудно увидеть, что этический индивид в своей жизни проходит те стадии, которые мы прежде определили как стадии отдельные; он начинает развивать в своей жизни личные, гражданские, религиозные добродетели, и жизнь его движется вперед благодаря тому, что индивид снова и снова переводит себя с одной стадии на другую. Коль скоро человек полагает, будто одной из этих стадий довольно и можно теперь односторонне сосредоточиться на ней, — значит, он не выбрал самого себя этически, он не сумел разглядеть смысла изоляции или же непрерывности, — но прежде всего он не понял, что истина заключена в тождестве их обеих.

Тот, кто этически выбрал и нашел себя самого, тем самым определил самого себя во всей своей конкретности. Стало быть, он обладает собою самим как индивидом, имеющим такие-то способности, такие-то страсти, такие-то склонности, такие-то обыкновения, как индивидом, подвергающимся таким-то внешним влияниям, испытывающем тут одни, а там — другие воздействия. Здесь он имеет самого себя как задачу, причем задачу, состоящую прежде всего в том, чтобы упорядочивать, выстраивать, умерять, воспламенять, пронизывать насквозь, — короче, привносить в душу соразмерность, ту гармонию, которая как раз и составляет плод личных добродетелей. Целью его деятельности является он сам, причем отнюдь не определенный произвольно, ибо он обладает собою самим как некой задачей, которая перед ним поставлена, — пусть даже она становится его задачей как раз благодаря тому, что он ее выбрал. Однако, хотя он сам и является своей целью, такая цель вместе с тем есть и нечто иное; ведь то «я», — которое вместе с тем и является целью, — это не какое-то абстрактное «я», что годится повсюду, а значит, нигде; о нет, это конкретное «я», пребывающее в живом взаимодействии с таким-то определенным окружением, такими-то жизненными

отношениями, таким-то порядком вещей. «Я», представляющее собою цель, — это не просто личное «я», но некое социальное, гражданское «я». А стало быть, оно имеет себя самое как задачу своей деятельности, благодаря которой оно в качестве данной определенной личности вступает в жизненные связи и отношения. Здесь его задача состоит не в том, чтобы создавать себя самое, но в том, чтобы действовать, и всё же это «я» одновременно создает себя самое, ведь этический индивид, как я уже отметил выше, живет таким образом, что постоянно переводит себя с одной стадии на другую. Если индивид изначально не постиг себя как некую конкретную личность внутри общей непрерывности, ему не обрести и этой позднейшей непрерывности. Если же он полагает, будто искусство состоит в том, чтобы начать, подобно Робинзону, он всю жизнь останется таким искателем приключений. И напротив, если он поймет, что, не начав конкретно, он не начнет никогда, — коль скоро же он не начнет, ему никогда и не кончить, — он окажется в непрерывной связи как с прошедшим, так и с будущим. От личной жизни он выводит себя в гражданскую, а от той — снова в личную. Одна лишь личная жизнь была бы изоляцией, и потому жизнью несовершенной; однако коль скоро человек посредством своей гражданской жизни вновь возвращается к своей личности, такая личная жизнь являет себя теперь в более высоком образе. Личность оказывается абсолютом, несущим свою телеологию внутри самого себя. Когда некто превращает в задачу человеческой жизни стремление жить ради выполнения своего долга, тут часто припоминают распространенное скептическое замечание, согласно которому сам долг весьма шаток, а законы могут меняться. Ты без труда заметишь, что в связи с этим последним замечанием думают прежде всего о колебаниях и сомнениях, которым всегда подвергаются гражданские добродетели. И всё же этот скепсис не затрагивает негативно-морального; ибо оно остается неизменным. В отличие от этого, существует иной род скептицизма, касающийся всякого долга, — это мнение, согласно которому я вообще не могу выполнить своего долга. Долг — это всеобщее; и то, что от меня требуется, есть всеобщее; а то, что я могу сделать, — это всего лишь единичное. Между тем у подобного скептицизма есть свой важный смысл, поскольку он показывает, что сама личность и есть абсолютное. Это следует, однако же, определить более тщательно. Весьма примечательно, что сам язык указывает на подобный скепсис. Я никогда не говорю о каком-нибудь человеке: «Он выполняет долг или отдает долги», но говорю: «Он выполняет *свой* долг», говорю: «Я выполняю *свой* долг, а ты выполняй *свой*». Это показывает, что индивид одновременно является всеобщим и единичным. Долг — это всеобщее, он мне вменяется; значит, не будь я всеобщим, я не смог бы и выполнить его. С другой сто-



роны, мой долг — это единичное, нечто, существующее для меня одного, и все-таки это долг, а стало быть, всеобщее. Здесь личность проявляется в своей высшей значимости. Она не незаконна, но она и не составляет сама свой закон; ибо определение долга остается, личность же оказывается единством всеобщего и единичного. Что дело обстоит так, вполне ясно, это можно было бы объяснить и ребенку; ибо я могу сделать должное и все же не выполнить *своего* долга, я могу выполнить *свой* долг, и все же не сделать должного. Отсюда вовсе не следует, будто миру в таком случае придется погрузиться в скептицизм; ведь всё так же будет оставаться различие между добром и злом, равно как будут оставаться ответственность и долг, и пусть даже другому человеку окажется невозможным сказать, в чем состоит *мой* долг, он всегда вполне сможет сказать, в чем состоит *его* долг, — а это не было бы так, не полагайся тут единство всеобщего и единичного. Порой полагают, будто всякий скептицизм снимается, коль скоро долг превращается в нечто внешнее, жесткое и определенное, во что-то, о чем можно сказать: «Это долг». Между тем такое мнение есть результат недоразумения; ибо сомнение коренится не во внешнем, но во внутреннем, в моем собственном отношении ко всеобщему. Как единичный индивид, я отнюдь не всеобщее, и требовать от меня этого попросту нелепо; стало быть, если я способен осуществлять всеобщее, я должен, будучи единичным, одновременно быть и всеобщим, ибо в этом-то и состоит диалектика долга внутри меня самого. Как уже было сказано, такое учение не несет в себе никакой опасности для этического, напротив, оно утверждает этическое. Если не принять этого, абстрактной остается личность, абстрактным — ее отношение к долгу, абстрактным — ее бессмертие. Точно так же здесь вовсе не снимается различие между добром и злом; ибо я сомневаюсь, что найдется хотя бы один человек, утверждающий, будто долг состоит в том, чтобы делать зло. То, что он мог при этом делать зло, — это совсем другое дело, он ведь пытался убедить самого себя и других в том, что оно было добром. Нельзя и вообразить, что он станет упорствовать в такой фантазии, поскольку он сам является всеобщим; стало быть, враг его — не вне, но внутри него самого. Напротив, стоит мне принять, будто долг — это нечто внешнее, как различие между добром и злом оказывается снятым, ведь если я сам не являюсь всеобщим, я могу вступить с ним лишь в некое абстрактное отношение; но различие между добром и злом несоизмеримо с абстрактным отношением.

Как только мы понимаем, что личность есть абсолютное, что она является собственной целью, что она представляет собой единство всеобщего и единичного, — всякий скептицизм, превращающий историческое в свою исходную точку, тотчас же оказывается побежденным.

Свободомыслящие довольно часто пытались спутать понятия, обращая внимание на то, как порой одни люди объявляли законным и священным нечто, выступавшее отвратительным и преступным в глазах других<sup>113</sup>. Тут мы сами позволяем ослеплять себя внешним; но применительно к этическому вопрос ставится не о внешнем, а внутреннем. А ведь сколько бы ни менялось внешнее, нравственное содержание действия может оставаться тем же самым. Определенно, никогда не было народа, который полагал бы, скажем, что дети должны ненавидеть своих родителей. Между тем, чтобы посеять сомнения, часто обращают внимание на то, что, если все просвещенные нации вменяют в обязанность детям заботиться о своих родителях, дикари имеют обыкновение своих старых родителей убивать. Вполне возможно, что дело обстоит именно так; однако при этом мы вовсе не продвигаемся вперед, ибо вопрос состоит только в том, полагают ли дикари, будто тем самым они творят нечто дурное. Этическое всегда заложено именно в таком осознании, тогда как уже совершенно другим вопросом будет, можно ли возлагать на человека ответственность за неполное, ущербное знание. Свободо-мыслящий прекрасно понимает, что ему легче всего заставить этическое испариться, если открыть двери исторической бесконечности. И все же в его действиях есть нечто истинное, ибо если индивид в конечном счете сам не является абсолютом, эмпирия оказывается единственным открывающимся ему путем, и у конца этого пути та же особенность, что и у истока реки Нигер, — никому не ведомо, где он сокрыт<sup>114</sup>. Коль скоро мне предписано конечное, своеволием будет оставаться в какой-то отдельной точке. Потому этим путем никогда не придешь к тому, чтобы начать: ведь чтобы начать, нужно прийти к концу, а это невозможно. Если же личность является абсолютным, она сама и будет той Архимедовой точкой опоры, с которой можно перевернуть весь мир. Нетрудно увидеть, что такое сознание не может побудить индивида отбросить прочь действительность, ведь если он хочет быть абсолютным таким

<sup>113</sup> Далее в черновике говорится: «Главное всё же — это понять, что нельзя отвлекаться на внешнее. Когда, пытаясь подорвать представление о чем-то абсолютном в морали, прибегают к перечислению различных обычаев и практики, приводя в качестве примера дикарей, которые умерщвляют собственных родителей, внимание здесь сосредоточено только на внешнем. Иначе говоря, если б можно было доказать, что, по мнению дикарей, родителей нужно ненавидеть, — это было бы совсем другое дело! Но они вовсе так не думают, они полагают, что родителей нужно любить, — их заблуждение состоит лишь в способе выражения этой любви. Ведь совершенно ясно, что дикари тут вовсе не собираются причинять вред родителям, но желают им добра» (Pap III A 202. [Без даты] 1842 г.).

<sup>114</sup> Исток реки Нигер был открыт лишь в 1879 г.

образом, он оказывается ничем, просто некой абстракцией. Только в качестве единичного человек оказывается абсолютным, и это сознание будет уберегать его от всякого революционного радикализма.

Здесь мне хотелось бы прервать свое теоретизирование; я очень хорошо чувствую, что не гожусь для этого, впрочем, я к этому и не стремлюсь, и буду вполне доволен, если мне удастся сойти за приемлемого практика. Кроме того, всякое теоретизирование отнимает столько времени; то, что в действии с могу осуществить в одно мгновение, за что я могу тотчас же приняться, означает массу беспокойства и трудностей, пока я пытаюсь выразить это устно или на письме. В мои намерения вовсе не входит читать тебе лекции по поводу учения о долге или же беседовать о нравах и обычаях применительно к долгу перед Богом, перед собой самим и своим ближним. И вовсе не потому, что я, скажем, пренебрегаю подобной классификацией, и не потому, что провозглашаемое мной могло бы показаться слишком глубокомысленным, чтобы его могли присовокупить к Баллевому учебнику<sup>115</sup>, — не потому, что оно потребовало бы больше предварительных знаний, чем их предполагает за читателем этот учебник, — вовсе не потому; просто я верю, что в случае с этическим важно не многообразие долга, но его напряженность. Если личность со всей своей внутренней энергией ощутила напряженность долга, значит, она этически созрела, и долг сам прорвется в ней наружу. Главное поэтому не то, может ли человек сосчитать на пальцах, сколько у него обязанностей, главное — он должен раз и навсегда ощутить напряженность долга столь остро, чтобы сознание этого долга оказалось для него равносильно уверенности в вечной значимости его сущности. А потому я вовсе не восхваляю кого-то за то, что он — человек долга, равно как и не требую, чтобы он становился книжным червем, хотя совершенно ясно, что человек, которому значение долга никогда не являлось во всей своей бесконечности, — это человек такой же посредственный, как посредственным бывает ученый, полагающий, *ad modum*<sup>116</sup> глупцов из Грено<sup>117</sup>, будто истину можно найти *mir nichts und dir nichts*<sup>118</sup>. Пусть казуистика

<sup>115</sup> Речь идет об учебнике Николая Балле по евангелическому христианству (*Balle N. E. Lærebog i den Evangelisk-christelige Religion indrettet til Brug i de danske Skoler. København, 1791*). Это школьное пособие неизменно переиздавалось на протяжении более пятидесяти лет.

<sup>116</sup> На манер, наподобие (лат.).

<sup>117</sup> Кьеркегор говорит здесь о мольбурах (жителях острова Моль, расположенного недалеко от города Грено (Grenaa) в северо-восточной Ютландии. Они неизменно становились героями анекдотов и забавных историй, повествующих об их исключительной глупости.

<sup>118</sup> Букв.: «ни мне, ни тебе», т. е. без большого шума, спокойненько (нем.).

углубляется в то, чтобы выяснять многообразие долга; самым главным, единственно спасительным всегда оказывается то, чтобы человек в отношении к собственной жизни был себе не дядькой, но отцом.

Позволь мне с помощью примера разъяснить, что я имею в виду. Я прибегну для этого к впечатлению, которое я сберег из своего раннего детства<sup>119</sup>. Когда мне исполнилось пять лет, меня отправили учиться в школу. Что подобное событие всегда производит на ребенка впечатление — вполне естественно, вопрос только — какое именно впечатление. Детское любопытство оказывается захваченным всевозможными путанymi представлениями о том, что, собственно, всё это может означать. Было вполне вероятным, что и со мной дело будет обстоять именно так; между тем главное впечатление, полученное мною, было совершенно иным. Я явился в школу, был представлен учителю и получил свое задание на следующий день: первые десять строк из Баллевого учебника, которые мне следовало выучить наизусть. Все прочие впечатления оказались теперь вытесненными из моей души; только это мое задание живо стояло перед нею. Когда я был ребенком, у меня была замечательная память. Так что вскорости я выучил свой урок. Моя сестра несколько раз выслушала меня и убедилась, что я его знаю. Я отправился в постель, но перед тем, как уснуть, еще раз повторил его сам; я заснул с твердым намерением еще раз прочесть его на следующее утро. Часов в пять я проснулся, оделся, взял учебник и прочитал задание еще раз. И в это самое мгновение всё встает передо мной так живо, как будто это случилось лишь вчера. Мне казалось, что небо и земля непременно рухнут, если я не выучу своего урока; с другой же стороны, мне казалось, что, даже рухни на деле небо и земля, такое потрясение никоим образом не освободит меня от обязательств, которыми я был связан, то есть от подготовки своего урока. В том возрасте мне весьма мало было известно о моем возвышенном долге, я еще не узнал о нем ничего из Баллевского учебника, у меня был только один долг — учить свой урок, и всё же я могу вывести всё свое этическое воззрение на жизнь из этого впечатления. Я могу усмехнуться теперь над этим маленьким пятилетним карапузом, который берется за дело с подобной страстью, и однако же, уверяю тебя, нет у меня желания выше, чем надежда в каждый период жизни браться за свою работу с такой же энергией, с такой же этической серьезностью, что и тогда. То, что в позднейшей своей жизни человек получает лучшее представление о том, что ему нужно делать, — это верно, однако энергия — все-таки главное. Тем, что это событие произвело на меня такое впечатление,

<sup>119</sup> Предложенные далее детские воспоминания носят вполне автобиографический характер; это детство самого Кьеркегора.

я обязан суровости своего отца; и даже не будь я ему обязан ничем иным, одного этого хватило бы, чтобы навечно сделать меня его должником. Вот почему при воспитании важнее всего не то, чтобы ребенок нечто выучил, но чтобы дух его созрел, чтобы энергия пробудилась. Ты часто говоришь о том, как замечательно иметь на плечах умную голову, да и кто станет отрицать, что это по-своему значимо? И однако же, я твердо уверен, что этого человек может достигнуть и сам, коль скоро он того пожелает. Дайте человеку энергию, страсть, и он станет всем. Возьмем молодую девушку, пусть она будет глупенькой, взбалмошной, просто вздорной девчонкой, — но вот представь себе, что она глубоко и внутренне серьезно влюбилась, — ты увидишь, что ум приходит сам собою, ты увидишь, какой хитрой и ловкой она станет, чтобы выведать только, отвечают ли ей взаимностью; стоит ей сделаться счастливой, и ты увидишь, как на устах ее расцветут чудными словами самые увлекательные грезы, стоит же ей сделаться несчастной, и ты услышишь от нее лишь холодные наблюдения остроумия и здравого смысла.

В этом отношении, должен сказать, мое детство было счастливым, поскольку оно обогатило меня этическими впечатлениями. Дай мне хоть мгновение помедлить здесь, этот рассказ напоминает мне об отце, а это самое нежное воспоминание, которое у меня есть, а вовсе не промелькнувшая по случаю жалкая и бесплодная мысль; этот рассказ дает мне повод еще раз прояснить то, о чем я не перестаю твердить: самое главное — это единообразие долга, а отнюдь не его многообразие. Как только значимым оказывается многообразие, индивид тотчас же умалется и разрушается. В этом отношении мне повезло, еще когда я был ребенком, ибо у меня не было множества обязанностей, — по правде говоря, имелась только одна-единственная обязанность, но зато уж та была настоящей. Когда я стал двумя годами старше, меня отправили в гимназию. Тут началась новая жизнь, но главным впечатлением опять-таки оставалось этическое, хотя я и пользовался здесь большей свободой. Я общался с другими учениками, с удивлением слушал, как они жалуются на своих учителей, сам видел, как случилось нечто поразительное: одного ученика забрали из гимназии, поскольку он никак не мог поладить с учителем. Если бы на меня не произвел такого глубокого впечатления опыт предшествующих лет, подобное событие, возможно, дурно бы на мне отразилось. Теперь же всё было иначе. Я знал, что моей задачей было ходить в школу, причем в ту школу, куда меня однажды отправили, и даже изменись кардинально всё остальное, это обстоятельство никак не могло измениться. И не один лишь страх перед суровостью моего отца внушал мне такое представление, — о нет, тут было еще какое-то возвышенное запечатление образа того, что составляет долг человека.

Умри мой отец, окажись я под присмотром кого-то другого, — кого-то, кто, возможно, и поддался бы на мои уговоры забрать меня из школы, я никогда бы не отважился на нечто подобное, никогда не захотел бы этого по-настоящему, — мне всегда казалось бы, будто тень моего отца явится, чтобы сопровождать меня в школу; ведь и здесь я опять-таки получил бесконечное запечатление образа того, что составляет мой долг, так что никакое время не стерло бы для меня воспоминание о том, что я нарушил его волю. В остальном же я наслаждался своей свободой, мне введома была только одна обязанность: беспокоиться о школьных делах, а в этом отношении я и сам полностью отвечал за себя. Когда меня отправляли в школу, когда уже были куплены надлежащие книги, мой отец передал мне их и сказал: «Вильгельм, по прошествии месяца ты должен быть третьим у себя в классе». И затем уж я был избавлен от всяких отеческих придинок. Он никогда не расспрашивал меня о домашних заданиях, никогда не выслушивал их, никогда не просматривал мои сочинения, никогда не напоминал: вот, мол, сейчас время для занятий, а сейчас — пора кончать их, никогда не приходил на помощь совести школяра, как это часто бывает, когда благородные отцы треплют детей по щеке, говоря: «Ну, ты уже всё выучил». Если я собирался куда-нибудь пойти, он спрашивал вначале, довольно ли у меня на это времени, и это решал я сам, а не он, и вопрос его никогда не затрагивал подробностей. Я совершенно уверен, что при всем том его весьма заботило то, чем я занимался, но он не давал мне заметить этого, чтобы душа моя могла созреть благодаря ответственности. Тут всё снова было по-прежнему, у меня было не слишком много обязанностей, а ведь скольких детей портит как раз то, что их окружает целый церемониал поручений. Благодаря этому во мне поистине глубоко запечатлелось представление о том, что существует нечто, называемое долгом, и что этот долг обладает вечной значимостью. В наше время мы занимались латинской грамматикой с основательностью, которой больше не встретишь сейчас. Благодаря этим занятиям я получил некое впечатление, которое, хотя и другим способом, воздействовало на мою душу в том же направлении. И если я могу претендовать на некоторое умение рассматривать вещи с философской стороны, я обязан этой способностью тому впечатлению детства. Безусловное уважение, с каким я рассматривал всякое правило, почтение, которое я к нему питал, презрение, с каковым я взирал на жалкую жизнь, ставшую уделом исключений, тот привычный способ, — в моих глазах совершенно справедливый, — с каким эти исключения преследовались и непременно клеймились в моей тетради, — что это как не различие, лежащее в основе всякого философского рассмотрения? И когда я теперь, испытав подобное воздействие, гляжу на своего отца, он представляется

мне живым воплощением правила; всё, что приходило откуда-нибудь еще, оказывалось исключением, коль скоро оно не соответствовало его велениям. Так что, когда я рассматривал своего соученика, не ладившего с учителями, я чувствовал, что он должен представлять собой некое исключение, не стоящее никакого внимания, — тем более что и весь шум, поднятый вокруг него, достаточно доказывал эту его исключительность. Детский ригоризм, с которым я тогда, — как в грамматике, так и в жизни, — проводил различие между правилом и исключением, правда, отчасти смягчился с тех пор, однако это различие всё еще пребывает во мне, я умею даже специально возбуждать его в себе, — в особенности когда вижу тебя и подобных тебе людей, проповедующих доктрину, согласно которой самое важное — это исключение, согласно которой даже само правило существует только для того, чтобы исключение могло наилучшим образом проявиться.

Стало быть, все упирается в энергию, благодаря которой я осознаю себя этически, или, точнее, я никак не могу осознать себя этически без такой энергии. А потому я никак не могу осознать себя этически, не осознав своей вечной сущности. Таково истинное доказательство бессмертия души. Конечно, оно оказывается полностью развернутым, только когда задача конгруэнтна долгу; однако то, к чему я привязан долгом на всю вечность, есть задача вечная. И в некотором смысле то обстоятельство, что десять строк из Баллевого учебника были поставлены передо мною в качестве задачи, от которой ничто на свете не могло меня освободить, собственно и было первым доказательством бессмертия моей души, предъявленным мне. Неполнота заключалась не в недостатке моей энергии, но в случайности самой конкретной задачи.

Потому в мои намерения не входит приглашать тебя к рассмотрению многообразия долга; пожелай я выразить понятие долга отрицательно, это было бы нетрудно сделать; но вот пожелай я выразить его положительно, это оказалось бы весьма трудным и продолжительным делом, — и даже, как я покажу тебе, добравшись до определенной точки, делом невозможным. Напротив, в мои намерения входило — что я и попытался сделать в меру своих способностей — пролить свет на абсолютную значимость, на вечную ценность для личности отношений должностования. Скажем, как только личность в отчаянии нашла самое себя, абсолютно выбрала самое себя, раскаялась в самой себе, она уже обладает собой в качестве собственной задачи в своей вечной ответственности, а значит, долг тут уже полагается в своей абсолютности. Но поскольку при этом личность не создала себя, но только себя выбрала, долг является тут выражением ее абсолютной зависимости и ее абсолютной свободы в их взаимном тождестве. Человек будет наставлять себя самого в своем еди-

ничном долге и непрерывно искать разъяснений этого у кого-нибудь другого, однако он опять-таки будет в той же степени настоящим самоучкой, как и наученным Богом<sup>120</sup>, и наоборот. Долг ни в коем случае не становится для него чем-то абстрактным, — частью, поскольку для него это не что-то внешнее (ибо в таком случае он всегда останется абстрактным), — частью же, поскольку сам он конкретен, — ведь когда он выбирал себя этически, он выбирал себя во всей своей конкретности и отвергал абстрактность своеволия.

Теперь осталось лишь показать, как выглядит жизнь, когда ее рассматривают этически. Ты и все эстетики вообще всегда готовы проводить различие, вы признаете, что этика имеет свой смысл, вы говорите: вполне достойно уважения, когда человек живет ради своих обязанностей, это заслуживает похвалы, — о да, вы даже даете понять, не говоря этого прямо, что вообще-то вполне естественно, когда люди живут ради своих обязанностей, и прекрасно, что большинство людей так и поступает, и порой можно даже встретить людей долга, которые достаточно добродушны, чтобы находить смысл в подобных речах, хотя, конечно же, они в действительности лишены смысла, подобно всякому скептицизму. Но сами вы не желаете иметь дела с этикой; связываться с нею значило бы лишить жизнь ее смысла и, прежде всего, ее красоты. Этическое — это нечто совершенно иное, чем эстетическое, и стоит ему явиться, как оно полностью уничтожает эстетическое. Даже будь это так, у меня не было бы никаких сомнений относительно того, что я должен выбрать. В отчаянии есть некое мгновение, когда всё кажется именно таким, отчаянно безысходным, — и тот, кто никогда этого не ощущал, и отчаивался-то обманно, и никогда не выбирал самого себя этически. Между тем это вовсе не так, и поэтому в следующее же мгновение отчаяние является не как разрыв, но как метаморфоза. Всё возвращается назад, но возвращается преображенным. А потому, только когда жизнь рассматривают этически, у нее есть красота, истина, значимость, существование; только когда человек живет этически, его жизнь обретает красоту, истину, значимость, надежность; только в этическом мировоззрении успокаивается сомнение автопатетическое и сомнение симпатическое<sup>121</sup>. Сомнение автопатетическое и сомнение симпатическое

<sup>120</sup> См.: *1 Фес* 4, 9: «О братолюбии же нет нужды писать к вам; ибо вы сами научены Богом любить друг друга...»

<sup>121</sup> В 1843 г. Кьеркегор делает пометку на титульном листе второго тома «Или — или»: «Автопатетическое и симпатическое сомнение на самом деле тождественны». Здесь сомнение автопатетическое — это сомнение, в высшем пафосе страсти направленное на самого себя, тогда как сомнение симпатическое — это отчаяние, которое страдает другому, ближнему, сомневаясь и отчаиваясь вместе с ним.



могут быть успокоены одним и тем же средством, поскольку по сути это одно и то же. По сути, автопатетическое сомнение — это вовсе не проявление эгоизма, но требование такой любви к себе, которая в том же самом смысле требует как собственного своего «я», так и «я» кого-либо другого. Я полагаю, что это имеет огромное значение. Ведь если эстетик не будет эгоистом, и если на долю его выпали все возможные наслаждения, он должен будет отчаяться в своем счастье, поскольку будет принужден сказать себе: «то, что делает меня счастливым, есть некая сущность, которую нельзя передать другому человеку, и которую не может себе обеспечить никакой другой человек». Ему нужно будет опасаться, как бы кто-нибудь не спросил его, в чем он находит свое счастье, ибо он предпочел бы оставаться счастливым, чтобы все другие люди могли хорошенько прочувствовать, что они не в состоянии достичь чего-либо подобного. Если у такого человека найдется хоть сколько-нибудь симпатии, он не успокоится, пока не отыщет более высокой исходной точки для своей жизни. Найдя же ее, он не станет больше опасаться говорить о своем счастье, поскольку, коль скоро он сумеет выразить это, он скажет нечто, абсолютно примиряющее его с каждым человеком, со всем человечеством.

Давай рассмотрим теперь категорию, на которую всегда претендовала эстетика, — рассмотрим красоту. Ты говоришь: жизнь теряет свою красоту, как только в нее входит этическое начало. «Вместо радости, счастья, беззаботности, красоты, которыми обладает жизнь, когда мы подходим к ней эстетически, мы получаем деятельность по обязанности, похвальные стремления, непрестанное и беспокойное усердие». Присутствуй ты здесь лично, я попросил бы тебя дать мне определение красоты, чтобы мне удалось действительно приблизиться к началу. Но поскольку это не так, я позволю себе обратиться к определению, которое ты обычно даешь: красота — это то, что имеет свою телеологию в себе самой. Взяв для примера молодую девушку, ты говоришь: она прекрасна, она весела, беззаботна, счастлива, представляет собой совершенную гармонию и завершена в самой себе, — глупостью было бы спрашивать, для чего она тут, ибо она имеет свою телеологию в себе самой. Я не стану докучать тебе возражениями, спрашивая, действительно ли это служит такую уж хорошую службу девушке, если она и впрямь имеет свою телеологию только в себе самой, и интересуясь, не станешь ли ты, — представься тебе случай предложить свои воззрения Божественной природе ее наличного существования, — льстить себя надеждой, что она в конце концов обманется, поверив, будто пребывает тут только для того, чтобы выслушивать твои дерзкие намеки. Ты созерцаешь природу и находишь ее столь же прекрасной,

и ты проклинаешь всякий конечный взгляд на нее. И здесь я не стану докучать тебе своими замечаниями, спрашивая, а не свойственно ли природе по самому ее существу быть чем-то для другого. Ты созерцаешь произведения искусства и поэзии и восклицаешь вместе с поэтом: *procul, o procul este profani*<sup>122</sup>, понимая под «*profani*» тех, кто пытается унижить поэзию и искусство, приписывая им некую телеологию, лежащую за пределами их самих. В том, что касается поэзии и искусства, мне хотелось бы напомнить тебе о том, что я уже говорил прежде: они предлагают всего лишь несовершенное примирение с жизнью, так что, устремляя свой взор на поэзию и искусство, ты созерцаешь вовсе не действительность, — а ведь нам-то, по сути, надо вести речь о ней. Стало быть, мы снова возвращаемся к наличной действительности, и поскольку ты, вероятно, сам сознаешь, что, если ты пожелаешь придерживаться требований искусства во всей их суровости, тебе, наверное, доведется встретить в жизни немного прекрасного, — а потому ты придаешь прекрасному иной смысл. Прекрасное, о котором ты ведешь речь, — это индивидуально-прекрасное. Ты видишь каждого отдельного человека в качестве ускользающее малого момента внутри целого, ты видишь его как раз в его особенности, так что даже случайное, незначительное, обретает значение, а сама жизнь получает печать красоты. Стало быть, ты созерцаешь каждого отдельного человека как некий момент. Но ведь прекрасное — это то, что имеет свою телеологию в себе самом; если же человек является просто моментом, он имеет свою телеологию не внутри себя, но вне себя самого. И пусть даже целое прекрасно, — его части вовсе не таковы. А теперь перейдем к твоей собственной жизни. Имеет ли она телеологию внутри себя самой? Я не стану решать, оправдано ли это, когда человек ведет подобную чисто созерцательную жизнь, — но, *eh bien*<sup>123</sup>, предположим, что смысл твоей жизни состоит в том, чтобы присутствовать здесь, созерцая все прочее, — ведь это значит, что твоя телеология все-таки лежит за пределами тебя самого. Только тогда, когда каждый отдельный человек является моментом и одновременно целым, ты созерцаешь его в его истинной красоте; но как только ты рассматриваешь его так, ты рассматриваешь его этически; а как только ты начинаешь рассматривать его этически, ты рассматриваешь его сообразно его свободе. Пусть он будет определен сколь угодно своеобразно, — коль скоро подобное определение оказывается необходимостью, он становится просто неким моментом, а значит, его жизнь не будет прекрасной.

<sup>122</sup> Прочь, прочь, непосвященные! (лат.) (см.: Вергилий. Энеида. 6.258).

<sup>123</sup> Ну что ж! Ну ладно! (фр.)

Когда ты определяешь прекрасное как то, что имеет свою телеологию в самом себе, взяв в качестве примера девушку, природу или произведение искусства, я могу лишь предположить, что все эти разговоры о том, что имеет свою телеологию в себе самом, являются иллюзией. Для того чтобы можно было вести речь о телеологии, должно быть какое-то движение; ибо стоит мне подумать о цели, и я думаю о движении, даже когда я думаю о ком-то, кто достиг цели, я все равно думаю о движении, поскольку я думаю, что он достиг ее благодаря движению. Тому, что ты называешь прекрасным, явно недостает движения, ибо прекрасное в природе уже раз и навсегда тут, когда же я созерцаю произведение искусства, и его идея оказывается пронизанной моей идеей, движение, по сути, происходит во мне, а не в произведении искусства. Потому ты можешь быть совершенно прав, говоря, что прекрасное имеет свою телеологию в себе самом; однако в том, как ты постигаешь и толкуешь его, это положение остается негативным утверждением, означающим, что прекрасное не имеет своей телеологии в чем-либо ином. Потому-то ты и не можешь использовать на первый взгляд синонимичное выражение, согласно которому прекрасное, о котором ты говоришь, имеет внутреннюю телеологию, или телеологию имманентную. Ведь как только ты станешь использовать его, тебе понадобится движение, история, и тут ты покинешь сферу природы и искусства и окажешься в сфере свободы, а значит, и в сфере этики.

Если я скажу теперь, что индивид имеет свою телеологию в себе самом, не следует приходить к ошибочному толкованию, будто тем самым я подразумеваю, что индивид — это центральное, или же, что индивид в некотором абстрактном смысле самодостаточен; ведь если он понимается абстрактно, у меня всё еще нет никакого движения. Индивид имеет свою телеологию в себе самом, имеет внутреннюю телеологию, сам и составляет свою телеологию; стало быть, его «я» и есть цель, к которой он стремится. Однако же это его «я» — никакая не абстракция, оно абсолютно конкретно. В движении к себе самому он не может поэтому негативно относиться к своему окружению, ибо тогда его «я» было бы абстракцией и оставалось бы таковой; его «я» должно раскрыться во всей своей конкретности, однако этой конкретности принадлежат также факторы, определяющиеся его умением деятельно вторгаться в мир. Таким образом, его движение протекает вначале прочь от себя самого, а затем, проходя через мир, — вновь к себе самому. Здесь есть движение, причем движение настоящее; ибо это движение есть акт свободы, но одновременно оно есть и имманентная телеология, — и вот только теперь может наконец идти речь о красоте. Когда это происходит, индивид в некотором смысле оказывается наконец выше любого отношения, хотя отсюда еще

вовсе не следует, будто он в этом отношении не пребывает; это не значит также, что во всем этом есть нечто тираническое, ибо то же самое относится к любому индивиду. Я — человек женатый, и ты знаешь, что я с глубочайшим почтением смотрю на это отношение; и я знаю, что со всей своей любовью я смиряюсь под его тяжестью, — и вместе с тем я знаю, что в некотором ином смысле я выше этого отношения; но я знаю также, что в том же самом смысле подобным же образом обстоит дело и с моей женой, а потому я и не стал бы, как тебе известно, любить ту молодую девушку, о которой мы говорили, ибо она не придерживалась такого воззрения.

Потому только тогда, когда я рассматриваю жизнь этически, я вижу ее во всей ее красоте, только тогда, когда я этически рассматриваю свою собственную жизнь, я вижу ее во всей ее красоте. И если ты скажешь при этом, что эта красота невидима, я отвечу: в некотором смысле она такова, в другом же — нет; она, скажем, видима в следах исторического, видима так, как говорят порой: *loquere, ut videam te*<sup>124</sup>. Хотя и верно, что я вижу не завершение, но саму борьбу, однако вместе с тем я вижу и это завершение, всякий раз, когда я этого пожелаю, коль скоро мне достанет для этого мужества, — без мужества же я не вижу вообще ничего вечного, а значит, — и ничего прекрасного.

Когда я рассматриваю жизнь этически, я рассматриваю ее в ее красоте. А потому жизнь становится для меня богатой красотой, а не бедной, как это, по сути, происходит с тобою. Мне не нужно разъезжать по стране, чтобы отыскивать всевозможные красоты, — или же бродить в поисках их по улицам, мне не нужно различать и оценивать. Но, само собою, у меня и не так много времени, как у тебя; ведь раз уж я радостно, но также серьезно вижу свою жизнь во всей ее красоте, мне всегда есть чем заняться. Если же порой мне выпадает свободный часок, я подхожу к окну и гляжу на людей, и каждого человека я вижу в его красоте. Будь он сколь угодно незначителен, сколь угодно жалок, — я вижу его в его красоте; ибо я вижу его как данного отдельного человека, который вместе с тем есть человек всеобщий, я вижу его как человека, имеющего конкретную жизненную задачу; да будь он даже самый зависимый наемный слуга, — все равно он пребывает здесь не ради кого-то другого; он имеет свою телеологию в себе самом, он осуществляет эту задачу — он побеждает, и я это вижу;

<sup>124</sup> Говори, чтобы я мог тебя видеть! (*лат.*) Эразм пересказывает анекдот, связанный с Сократом: когда некий богатый горожанин прислал к нему в учение своего сына и сопровождавший того раб сказал, что отец хочет, чтобы Сократ на него посмотрел, Сократ ответил: «Говори, мальчик, чтобы я мог тебя увидеть!» Понятно, что смысл здесь в том, что именно разумное слово впервые делает человека видимым, различимым (см.: *Erasmus. Apophthegmata. 3.70*).

ибо тот, кто исполнен мужества, видит не привидение, но побеждающих героев; трус же не увидит никаких героев, но одни только привидения. Он должен победить, я убежден в этом, и потому его борьба прекрасна. Обыкновенно, впрочем, я сам не так уж склонен бороться, во всяком случае, я чаще борюсь не столько с другими, сколько с самим собой; но можешь быть совершенно уверен: за эту веру в победу прекрасного я буду биться не на жизнь, а на смерть, и ничто на свете не отнимет ее у меня. Пожелай кто-нибудь выманить у меня эту веру мольбами, пожелай он вырвать ее силой, — ни за что на свете я не позволю отобрать ее у меня, даже за весь этот мир в уплату; ибо я потеряю весь мир только тогда, когда я утрачу эту веру. Благодаря этой вере я вижу красоту жизни, и красота, которая мне видна, лишена той тоски и печали, что неотделимы от всякой красоты природы и искусства, — неотделимы даже от вечной юности греческих богов. Красота, которую я вижу, радостна и победительна, и она сильнее всего мира. И эту красоту я вижу повсюду, даже там, где ее не различает твой взор. Постой хоть раз у моего окна. Вот мимо проходит молодая девушка; ты помнишь, мы встретили ее однажды на улице. Она некрасива, сказал ты, однако, посмотрев на нее немного внимательнее, ты ее узнал и продолжил далее: «Несколько лет назад она была весьма хороша и пользовалась большим успехом на балах, но потом у нее была любовная история, et quidem<sup>125</sup>, история несчастливая. Черт его знает, как она в нее попала, но она приняла это так близко к сердцу, что красота ее поблекла от горя, короче — она была прекрасна, теперь она уже больше не прекрасна, и на этом история кончается». Видишь, вот что значит рассматривать жизнь в ее красоте. Между тем в моих глазах она ничего не потеряла, мне она кажется прекраснее, чем прежде. Потому твое рассмотрение красоты жизни для меня имеет много общего с той радостью жизни, что царил в времена застольных песен, когда люди делались веселыми и возбужденными, распевая подобные арии:

Коли бы не сок лозы —  
 Кто бы вынес эту скуку?  
 Глаз сквозь марево слезы  
 Видит только боль и муку.  
 Всюду слышен скорбный глаз,  
 Стону жертв никто не внемлет.  
 Выпьем, братья, сей же час  
 И забудем эту землю!<sup>126</sup>

<sup>125</sup> То есть (лат.); здесь: иначе говоря.

<sup>126</sup> Стишок датского поэта Йенса Баггесена «Земная Лета. Застольная песня» («Jordens Lethe, Drikkevisen») (см.: Jens Baggesens danske Værker. II. København, 1827. P. 378).

Рассмотрим теперь немного подробнее отдельные жизненные отношения, и прежде всего такие, в которых эстетическое и этическое соприкасаются друг с другом, — сделаем это, чтобы решить, насколько этическое мировоззрение лишает нас хоть какой-нибудь красоты, — ну и чтобы посмотреть, не придает ли оно всему скорее некую более высокую красоту. Я представляю себе тут определенного индивида, который в каком-то смысле совершенно подобен большинству других людей, в другом же смысле является конкретным в себе самом. Посмотрим на это вполне прозаично. Этот человек должен жить, должен одеваться, короче, должен иметь возможность существовать. Возможно, он обращается к эстетике, чтобы выяснить у того, как ему следует устроить свою жизнь. Тогда он, конечно же, не останется без разъяснения. Эстетик скажет ему примерно следующее: «Пока человек холост, ему нужно 3000 риксталеров в год, чтобы жить в достатке; если у него будет 4000, они все равно пригодятся; но если он захочет жениться, ему нужно будет по меньшей мере 6000 риксталеров. Деньги были и остаются *pervus regum gerendarum*<sup>127</sup>, истинным *conditio sine qua non*<sup>128</sup>; хотя и прекрасно читать о деревенском довольстве, об идиллической простоте, и я весьма охотно читаю подобные стишки, однако такой образ жизни сам по себе быстро прискучивает человеку; и те, кто живет так, наслаждаются жизнью и вполнину не настолько, как те, у кого есть деньги, и кто может потом в полном покое и праздности читать поэмы поэтов. Деньги были и остаются абсолютным условием жизни. Коль скоро у человека нет денег, это значит, что он был и остается исключенным из числа патрициев, это значит, что он был и остается плебеем. Деньги — это условие, однако отсюда еще никоим образом не следует, что каждый, у кого есть деньги, умеет ими распорядиться. Те, кто способен на это, — истинные оптиматы среди патрициев». Понятно, что такое разъяснение не очень-то поможет нашему герою; вся жизненная мудрость других оставляет его равнодушным, это должно прийтись ему по вкусу примерно так же, как воробью понравилось бы танцевать с журавлями. Если он скажет эстетике: «Это всё замечательно; но у меня нет ни 30 000, ни 6000 риксталеров в год; у меня вообще ничего нет — ни в виде капитала, ни в ренте, у меня просто ничего нет, нет даже шляпы», — тот, пожалуй, лишь пожмет плечами и скажет: «Ну, это совсем другое дело, тут уж ничего не попишешь, придется уж вам смириться с тем, чтобы отправиться в рабочий дом». И если эстетик окажется весьма великодушным, он, возможно, еще раз взмахнет рукой, подзывая жалкого

<sup>127</sup> Движущая сила вещей (лат.).

<sup>128</sup> Непременное условие (лат.).

беднягу, и скажет ему: «Мне не хотелось бы доводить вас до отчаяния, не попытавшись сделать последнего усилия; есть еще парочка необходимых средств, которые негоже оставлять неиспробованными, прежде чем навечно проститься с радостью, прежде чем принести свои обеты и натянуть на себя смирительную рубашку. Женитесь на богатой девушке, поиграйте в лотерею, поезжайте в колонии и проведите там несколько лет, чтобы наскрести денег, вотритесь в доверие к старому холостяку, чтобы он сделал вас своим наследником. Пока что наши пути расходятся, но соберите денег, и вы всегда найдете во мне друга, который сумеет позабыть о том, что случались времена, когда у вас не было ни гроша». Не правда ли, есть нечто ужасно бессердечное в подобном взгляде на жизнь, хладнокровно убивающем всякую радость жизни для того, у кого нет денег. А ведь именно так и поступает обычный эстетик, — во всяком случае, он полагает, будто без денег не может быть никакой радости в жизни. Если бы я тут смешивал тебя в одну кучу с такими эстетиками, если бы я обвинял тебя в том, что ты таишь или открыто высказываешь подобные мысли, я был бы к тебе в высшей степени несправедлив. Отчасти потому, что сердце твое слишком прекрасно, чтобы служить пристанищем подобной отвратительной низости, — отчасти же, потому что душа твоя слишком симпатически настроена, чтобы высказывать подобные мысли, если б даже они у тебя завелись. Я говорю это не оттого, что полагаю, будто тот, у кого нет денег, нуждается в такой сочувственной заботе, — просто самое малое, чего можно потребовать от человека, считающего, что ему повезло, — это не гордиться и не испытывать желания оскорбить тех, кому повезло меньше. Ради Бога, пусть человек гордится, — лучше было бы, конечно, если бы он не гордился, ну уж пусть его; лишь бы он не гордился деньгами, ибо ничто так сильно не унижает человека. Ты-то привык иметь деньги, и ты хорошо понимаешь, что за этим кроется. Ты никого не оскорбляешь, и этим ты отличаешься от тех, прочих эстетиков. Ты охотно помогаешь, где только можешь, — ведь и правда, когда ты подчеркнуто заявляешь, что печально не иметь денег, ты делаешь это из сочувствия. Твоя издевка нацелена не против людей, но против наличного существования, где однажды было положено, что деньги есть не у всех. Прометей и Эпиметей, — говоришь ты, — были, несомненно, весьма умны<sup>129</sup>, но все же уму непо-

<sup>129</sup> В греческой мифологии считается, что Эпиметей (букв.: «после-знавший», *дат.*: «Bagklog») раздавал живущим разнообразные дары богов; когда дары эти закончились, он заметил, что ему нечего предложить людям. Тогда-то его брат Прометей («пред-знавший», «Forklog») и решил похитить у Зевса и у Гефеста знание и огонь (см.: Платон. Протагор. 320d и след.) Оба брата, как отмечает Кьеркегор, были «умны» («klog»).

стижимо, почему, когда они так замечательно снабдили людей во всех прочих отношениях, им не пришло в голову предложить тем еще и денег. Если бы ты сам присутствовал при этом событии и знал то, что ты знаешь сейчас, ты непременно вышел бы вперед и заявил: «О любезные боги, спасибо вам за всё, однако — простите мне мою откровенность — вам не хватает житейского опыта; чтобы человек был счастлив, ему нужно кое-что еще — то есть деньги. Что толку, если он сотворен, чтобы царствовать над миром, коль скоро в заботах о хлебе насущном ему не найти для этого времени? Что за странный замысел — выгнать разумное существо в мир и затем заставлять его изнурять себя и надрываться на непосильной работе, разве так следует обходиться с человеком?» В подобных сюжетах ты бываешь просто неистощим. «Большинство людей, — утверждаешь ты, — живет, чтобы обеспечить себе пропитание; когда же они находят это, они умирают. Я был поистине взволнован, когда недавно прочитал в газете объявление, в котором жена сообщала о смерти мужа. Вместо того чтобы пространно оплакивать печальную потерю самого лучшего супруга и наилучшего из возможных отцов, она выражалась весьма кратко: смерть эта была так тяжела, поскольку как раз незадолго до нее муж подыскал себе превосходное место. Во всем этом заложено гораздо больше, чем способна увидеть горющая вдовица или же обычный читатель объявлений. Это наблюдение можно развить в некое доказательство человеческого бессмертия. Само доказательство развивается следующим образом. Предназначение человека состоит в том, чтобы обеспечить себе хлеб насущный. Коль скоро он умирает, не добившись этого, — он не выполнил своего предназначения, и стало быть, можно только гадать, не предполагал ли он, что выполнит свое предназначение на какой-то иной звезде. И напротив, коль скоро он прекрасно обеспечил себе пропитание, — значит, он выполнил свое предназначение; однако предназначением хорошего пропитания никак не может быть то, что он умирает, скорее уж оно состоит в том, что благодаря этому пропитанию человек как раз хорошо живет, ergo<sup>130</sup> человек бессмертен. Вот такое доказательство — от хлеба насущного. И если присоединить это доказательство ко всем прежде выдвигавшимся доказательствам, следует считать, что тем самым быть развеяно всякое разумное сомнение относительно бессмертия. А это доказательство можно и впрямь совершенно замечательно соединить с прежними доказательствами, — о да, только здесь оно предстает наконец в своем полном великолепии, поскольку в качестве заключения оно завершает и обосновывает их с конца. Прочие доказательства исходят из предпо-

<sup>130</sup> Следовательно, стало быть (лат.).



ложения, что человек является разумным существом; как только некто попробует в этом усомниться, в дело вступает это доказательство от хлеба насущного, которое и доказывает данное предположение посредством нехитрого силлогизма: тому, кому Бог дает хлеб насущный, он дает также и разум; тому, кому он обеспечивает хорошее пропитание, он дает и хороший разум, ergo<sup>131</sup>. Та горящая вдовица смутно ощущала это, она почувствовала нечто глубоко трагическое в жизненном противоречии». Так что во всё это дело ты можешь внести лишь свою обычную насмешку и легкомыслие. Вероятно, тебе даже не приходит в голову, что твои замечания могут оказаться для кого-то полезными или наставительными. Равным образом, тебе, вероятно, не приходит в голову и то, что подобными разговорами ты можешь кому-то повредить; ведь вполне можно себе представить, как некий человек, уже сам по себе ощущавший значительное недовольство, будучи принужден зарабатывать себе на жизнь, станет еще нетерпеливее, еще раздраженнее, заметив ту не лишнюю остроумия страстность, с какой ты рассуждаешь от его имени, — а также заметив твою сочувственную издевку. С этим тебе стоило бы быть поосмотрительней.

Стало быть, на указанной дороге наш герой будет напрасно искать наставления. Послушаем же теперь, что ответил бы ему этик. Ответ его будет звучать следующим образом: долг каждого человека работать, чтобы жить. Если бы ему нечего было бы сказать больше, ты, по всей вероятности, ответил бы: «Ну вот, мы слышим всё те же старые песни, всё о долге и о долге, повсюду один только долг; можно ли представить себе нечто скучнее, чем эта тесная шнуровка, которая всё подавляет и всё ущемляет». Но вспомни, будь любезен, что у нашего героя нет денег, что у того бессердечного эстетика тоже не было денег, которые он мог бы отдать ему, да и у тебя самого нет столько лишних средств, чтобы ты мог обеспечить его будущее. А потому, если только он не решит сесть и подумать о том, что тут можно было бы сделать, имей он только деньги, ему придется найти какой-то другой выход. Обрати внимание также, что этик обращался к нему со всей возможной вежливостью, не рассматривал его как исключение, не говорил ему: Боже мой, вы и впрямь так несчастны, вам следует с этим примириться. Напротив, он сделал исключением эстетика, поскольку заявил: долг каждого человека — работать, чтобы жить; стало быть, коль скоро какому-то человеку это не нужно, он сам и оказывается исключением, — однако быть исключением, как мы уже согласились выше, означает не величие, но малость. Потому, когда человек рассматривает дело этически, обладание деньгами покажется ему

<sup>131</sup> Здесь: что и требовалось доказать (лат.).

унижением; ибо всякое предпочтение есть унижение. Если же он будет смотреть на это так, никакое предпочтение не окажется для него предметом страстного увлечения. Он просто смирится с ним, и сделав это, он снова возвысится при мысли о том, что предпочтение — это всего лишь знак того, что с него больше и спросится.

Если б тот этик, у которого наш герой нашел вразумление, знал сам, что значит «работать, чтобы жить», его слова имели бы еще больше веса. Можно только пожелать, чтобы у людей в этом отношении было чуть больше мужества, причина же, по которой так часто бывают слышны презренные речи, — деньги, мол, это главное, — отчасти состоят в том, что людям, которым приходится работать, недостает этической силы, чтобы признать за трудом смысл, недостает этической убежденности в его значимости. Браку наносят урон не соблазнитель, но трусливые супруги. Ровно так же обстоит дело и здесь. Те презренные речи ничему не вредят, вредят же, напротив, те добрые люди, что, будучи принуждены работать, чтобы жить, в одно прекрасное мгновение хотят пользоваться признанием за ту заслугу, которая выгодно отличает их жизнь от жизни праздных тунеядцев, — в другое же начинают жаловаться, вздыхать и говорить; все-таки прекраснее всего быть независимым. Какое же уважение станет питать к жизни молодой человек, если он слышит, как рассуждают старшие? Ну и конечно, ты сам весьма повредил себе своими экспериментами, ибо ты испытал много такого, что нельзя счесть добрым и радостным. Ты прекрасно умеешь соблазнять человека и лукаво добиваться у него признания в том, что в глубине своего сердца он мечтал бы избавиться от всякого труда, — и вот тут уж ты торжествуешь.

Вопрос о том, нельзя ли вообразить себе такой мир, где не нужно работать, чтобы жить, — это по сути своей вопрос праздный, поскольку он соотносится не с данной действительностью, но с действительностью вымышленной. Вместе с тем он всегда оказывался бы попыткой умалить этическое мировоззрение. Если бы действительно было некое совершенство существования, когда человеку не нужно было бы работать, тогда совершеннейшей оказалась бы жизнь того, кому это уже не нужно. И тогда слова о том, что работать — долг человека, обретают смысл, только если понимать под этим некую печальную необходимость. Тогда слово «долг» выражало бы не общечеловеческое, но просто всеобщее, и долг здесь не служил бы выражением какого-то совершенства. На это мне хотелось бы также ответить: если бы человеку не нужно было работать, это следовало бы счесть несовершенством наличного существования. Чем ниже та ступень, на которой стоит данная человеческая жизнь, тем меньше тут проявляется необходимость работать; а чем выше она стоит, тем более эта необходимость становится очевидной. Долг работать,

чтобы жить, выражает нечто общечеловеческое, однако в ином смысле он выражает также и всеобщее, поскольку выражает свободу. Именно благодаря свободе человек делается свободным, благодаря свободе он становится господином природы, благодаря свободе он показывает, что стоит выше природы.

Неужели из-за того, что человеку нужно работать, чтобы жить, жизнь должна потерять свою красоту? Тут я снова возвращаюсь к прежней точке: все зависит от того, что понимать под красотой. Прекрасно видеть полевые лилии — хоть они не прядут и не ткут, но даже сам Соломон во всей своей славе не был так наряжен; прекрасно видеть птиц — они беззаботно находят себе пропитание<sup>132</sup>; прекрасно видеть Адама и Еву в раю, где они могли иметь все, стоило им только указать на это; однако еще прекраснее видеть, как благодаря своему труду человек обретает то, что ему нужно. Прекрасно видеть, как Провидение насыщает всё и обо всех заботится; но еще прекраснее видеть человека, который как бы выступает собственным Провидением. Оттого-то человек и велик — больше, чем любая другая тварь, — что он может сам позаботиться о себе. Прекрасно видеть, что у человека есть излишек, которого он добился сам; но прекрасно также видеть, как человеку удается повернуть еще более искусный фокус: обратить малое во многое. То, что человек может трудиться — это выражение его совершенства; однако еще большим его выражением будет то, что человек должен трудиться<sup>133</sup>.

Если наш герой пожелает усвоить подобное мировоззрение, он уже не почувствует искушения пожелать себе благосостояния, которое могло бы прийти к нему, пока он спит, он уже не позволит условиям жизни оказать на себя воздействие, но он обнаружит, сколь прекрасно бывает работать, чтобы жить, он ощутит в этом свое человеческое достоинство; ведь в том, что тот полевой цветок не прядет, вовсе никакого величия, напротив, в том-то и состоит его несовершенство, что он не может этого сделать. Герой наш не почувствует никакого желания водить дружбу с тем процветающим эстетиком. Он пронизательно увидит, с чем состоит величие, и не будет робеть перед богачами. Как ни странно, мне встречались люди, с радостью находившие смысл в работе, люди, довольные своей работой, счастливые малым, — и однако же, не находившие в себе

<sup>132</sup> См.: *Мф* 6, 26–29: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их? Да и кто из вас, заботясь, может прибавить себе росту *хотя* на один локоть? И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них...»

<sup>133</sup> См.: *2 Фес* 3, 10: «Ибо когда мы были у вас, то завещевали вам сие: если кто не хочет трудиться, тот и не ешь».

мужества признаться в этом. Стоило им заговорить о своих расходах, и они всегда делали вид, будто потратили намного больше, чем на самом деле; им не хотелось выглядеть усердными, хотя именно такими они и были, — как если бы лучше было тратить больше, а не меньше, или лучше было оказаться лентяем, а не тружеником. Как все-таки редко можно встретить человека, который со спокойствием и веселым достоинством говорит: я не делаю того или другого, поскольку не могу себе этого позволить. Обычно кажется, что человека мучает нечистая совесть и он опасается ответа, к которому вынудили лису<sup>134</sup>. Но таким образом можно уничтожить всякую истинную добродетель или же превратить ее в фантом; ибо зачем бы тогда тем, кто не должен довольствоваться малым, нужно было делать это? Ну а те, кто принужден был бы поступать так, делали бы из нужды добродетель. Совсем, как если бы человек не мог довольствоваться малым, не рассчитывая одновременно на возможность избытка; совсем, как если бы нужда не составляла такое же большое искушение для умения довольствоваться малым.

Стало быть, наш герой, по всей вероятности, решил бы работать, тем не менее ему хотелось бы избавиться от забот о пропитании. Сам я никогда не знал забот о пропитании, ибо, хотя мне и приходится в значительной степени работать, чтобы жить, у меня всегда был значительный доход; потому я не могу тут говорить от собственного опыта, однако я никогда не закрывал глаза и на прекрасное, воспитующее и облагораживающее в этом опыте; ибо я верю, что нет иной заботы, которая была бы настолько реально воспитующей, как эта. Я знал людей, которых я никоим образом не мог назвать трусливыми или слабыми; людей, которые вовсе не считали, будто человеческая жизнь должна обходиться без борьбы; людей, которым хватало сил, мужества и желания ввязываться в битву там, где другие от нее отказались бы, — однако я часто слышал также, как они говорили: «Боже сохрани меня от забот о хлебе насущном, ничто не подавляет так высшее в человеке, как они». В связи с подобными высказываниями мне часто приходило в голову — а повод почувствовать это давала и моя собственная жизнь, — что нет в мире ничего обманчивее человеческого сердца. У человека достанет мужества, чтобы ввязаться в опаснейшую битву, однако он не хочет связываться с заботами о пропитании; а вместе с тем ему кажется более значительным выиграть ту, первую битву, а не эту. Это, конечно же, очень удобно; мы выбираем более легкую битву, которая вместе с тем выглядит опаснее в глазах толпы; мы представляем себе, что в этом-то и состоит истина; мы побеждаем; и тогда мы оказываемся героями, причем совсем

<sup>134</sup> По всей вероятности, отсылка к басне Эзопа «Лиса и виноград».

иными героями, чем если бы мы победили в той совсем иной, жалкой, недостойной человека битве. О да, раз уж помимо забот о пропитании нам нужно бороться тут еще и с тайным врагом, сокрытым внутри нашего собственного «я», нет ничего удивительного, если нам хочется избежать такой битвы. По крайней мере, нам следует быть достаточно честными с самими собой, чтобы признать, что причина, по которой мы уклоняемся от этой битвы, проста: она намного тяжелее любого другого испытания; но коль скоро это так, значит, и победа тут намного прекраснее. Раз уж сами мы не испытаны в этой битве, нам приходится согласиться с любым бойцом, что именно его битва — самая опасная; понятно, что мы должны признать за ним эту честь. Но если человек станет рассматривать свои заботы о пропитании таким образом — как битву чести, каковой она является в еще более строгом смысле, чем любая другая борьба, это значит, что ему уже удалось продвинуться несколько дальше. Здесь, как и повсюду, речь идет о том, чтобы правильно определить свое положение и не растрчивать время на бесплодные желания, но придерживаться своей задачи. И если та на первый взгляд покажется малой и незначительной, ничтожной и унижительной, — ну что ж, мы знаем, что от этого битва становится еще труднее, а победа — еще прекраснее. Бывают люди, которым оказывает честь награждение орденом, но бывают и те, что сами оказывают честь ордену, принимая его; это может с полным правом отнести к себе тот, кто, чувствуя в себе силы и желание испытать себя в славных битвах, должен довольствоваться самой мучительной из всех — битвой с заботами о хлебе насущном.

Битва с заботами о пропитании имеет ту в высшей степени воспитующую особенность, что награда здесь крайне мала, или, скорее, вовсе отсутствует; боец просто сражается за то, чтобы обеспечить себе возможность вести борьбу и дальше. Чем больше награда в битве, чем более она проходит вне самого человека, тем более боец склонен полагаться на все те двусмысленные страсти, что таятся в каждом из нас. Честолюбие, тщеславие, гордость — всё это страсти, наделенные огромной гибкостью, они способны завести человека далеко. Тот же, кто сражается с заботами о пропитании, быстро понимает, что эти страсти его подводят; ведь как он может поверить, будто подобная битва способна заинтересовать других или же вызвать у них восхищение. И если у него нет других сил, другой опоры, — он оказывается обезоруженным. Награда же крайне мала; ибо после того, как он мучился и гнул спину, как раб, он, вероятно, получил лишь строго необходимое, — необходимое, чтобы выжить и снова суметь гнуть спину. Видишь теперь, почему заботы о хлебе насущном так воспитывают и облагораживают: они не позволяют человеку заблуждаться относительно себя самого. Если он сам

не видит ничего более высокого в этой борьбе, она поистине становится жалкой, и тогда он прав, полагая, что мучительно быть принужденным бороться за то, чтобы иметь возможность есть хлеб в поте лица своего<sup>135</sup>. Но потому-то битва эта так облагораживает: она вынуждает человека видеть тут и нечто иное, вынуждает его, — коль скоро он не совсем еще махнул на себя рукой, — видеть в ней битву чести, понимая: именно потому, что воздаяние так мало, честь оказывается тем более великой. Конечно, он бьется за то, чтобы обрести пропитание, однако более всего он бьется за то, чтобы обрести самого себя, и мы, все остальные, мы, кого не испытывают таким образом, но кто всё же сохранил чувство истинного величия, мы будем смотреть на него с восхищением, если он нам это позволит, и мы будем чтить в нем достойного члена общества. Он ведет, стало быть, двойную битву, он может потерять все в одной — и одновременно одержать победу в другой. Если я теперь представлю себе нечто почти невысказанное, — скажем, что все его усилия обрести пропитание пошли прахом, — ну что ж, значит, он проиграл, и однако же, возможно, что он одновременно одержал прекраснейшую победу из всех. К ней-то и будет прикован его взор, а вовсе не к награде, которая от него ускользнула; ведь для этого та награда была слишком мала. Тот, кто не упускает из виду награду, забывает о второй битве; если он не получает награды, всё для него потеряно, а если он ее получает, всё равно остается нечто сомнительное в том, как он ее добился.

И какая же битва может быть более воспитующей, чем битва с заботами о хлебе насущном! Сколько детскости нужно, чтобы временами как бы суметь улыбнуться над всеми этими земными тяготами и страданиями, через которые должен пройти бессмертный дух, чтобы жить дальше; сколько смирения, чтобы довольствоваться тем малым, что было обретено в трудах; сколько веры, чтобы видеть и в этой своей жизни руку Провидения; ибо легко говорить, что Господь более всего пребывает в малом, но вот чтобы увидеть его там, нужна самая крепкая вера. Сколько нужно любви к людям, чтобы радоваться вместе со счастливыми, чтобы уметь подбадривать тех, чья участь столь же печальна! Что за глубокое и пронзительное осознание себя самого, осознание, что он делает всё, что в его власти, что за настойчивость и внимание; ибо какой враг бывает хитрее, чем все эти заботы? От них нельзя избавиться парой искусных приемов, их нельзя отпугнуть треском и шумом. Сколько грации нужно, сколько достоинства, чтобы обойти их — и всё же не бежать! Как часто приходится менять оружие, порой

<sup>135</sup> См.: *Быт* 3, 19: «... в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься».

надо трудиться, порой — выжидать, порой бросать им вызов, а порой — молить! И с каким весельем и радостью, с какой легкостью и ловкостью нужно менять оружие, — ведь иначе враг одержит победу. А между тем в борьбе со всем этим проходит время, у него не остается никакой возможности воплотить свои прекрасные планы, увидеть исполнение юношеских желаний. Он видит других, которым это удалось. Они собирают вокруг себя толпы, они стяжают аплодисменты, они радуются крикам восхищения, — он же стоит как одинокий артист на подмостках жизни, у него нет своей публики, ни у кого не хватает времени, чтобы к нему приглядеться, ни у кого нет времени, а ведь понятно, что для этого действительно потребно время; ибо его представление — это не какое-то получасовое фиглярство, его искусство — более тонкого рода и требует для своего понимания нечто большее, чем просто образованную публику. Однако он всего этого и не жаждет. «Когда мне было двадцать лет, — скажет он, возможно, — я тоже мечтал о битве, я представлял себя на поле битвы, я подымал глаза на балкон, я видел кружок девушек, видел, как они боялись за меня, видел, как они знаками выражали мне одобрение, и я забывал о мучениях битвы; теперь же я стал старше, моя битва стала другой, но душа моя не менее горда. Я требую иного судью, знаю, я требую взгляда, который видит тайное<sup>136</sup>, который не устает от созерцания, который видит и битву, и опасность; я требую слуха, который внемлет работе мысли, который слышит, как лучшее мое существо постоянно вырывается из мук искушения. К этому судье я обращаю свой взор, его одобрения буду я жаждать, — пусть мне даже никогда его не заслужить<sup>137</sup>. И если тогда мне будет протянута чаша страданий, я не стану глядеть на чашу, но только на того, кто мне ее протягивает, я не стану глядеть на донышко чаши, чтобы понять, быстро ли я ее осушил, о нет, я неизменно буду смотреть на того, из чьих рук я ее получил. Я радостно приму эту чашу; я не осушу ее, как на праздничном

<sup>136</sup> См.: *Мф* 6, 4: «...чтобы милостыня твоя была втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно»; *Мф* 6, 18: «...чтобы явиться постящимся не пред людьми, но пред Отцом твоим, Который втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно».

<sup>137</sup> Далее в черновике Кьеркегора текст идет в следующей редакции: «И если мне поднесут горькую чашу страданий, я попрошу, чтобы, ежели возможно, ее пронесли мимо, — но коль скоро это будет невозможно, я приму ее весело и не стану пристально глядеть на саму чашу, но только на того, кто протягивает ее мне, и я не стану смотреть на дно, чтобы видеть, быстро ли чаша опустеет, но буду глядеть на того, кто подал мне ее... И пока я с доверием подниму этот кубок, я не скажу другому: «За твоё здоровье!», поскольку я сам пью это вино, — о нет, я скажу: «За мое здоровье!» и выпью всю эту горечь во здравие, поскольку знаю и убежден, что я пью эту чашу себе во здравие, — и, себе во здравие, я не оставлю на дне ни единой капли» (Pap III A 228. [Без даты] 1842 г.).

пиру, за здоровье другого, сам находя удовольствие во вкусе напитка; о нет, я хочу ощутить его горечь, но вкушая его, я воскликну самому себе: за мое здоровье, поскольку я знаю и совершенно убежден, что благодаря этому напитку я покупаю себе вечное здоровье».

Вот так, мне кажется, следует этически рассматривать битву, которую ведут с заботами о хлебе насущном. Я не стану так сурово настаивать на своей правоте перед тобою, я не стану требовать от тебя разъяснения, в какой части своей эстетики ты рассматриваешь сей предмет; я прошу тебя просто рассудить самому, теряет ли жизнь красоту в этой битве, даже если человек сам и не желал в нее ввязываться, — и не обретает ли эта жизнь, скажем, некую более высокую красоту. Отрицать, что подобные заботы существуют, было бы безумием; забыть, что они существуют, поскольку они обходят стороной твой собственный дом, было бы легкомыслием; коль скоро же некто претендует на цельное мировоззрение, отвернуться от них было бы бессердечием или трусостью.

То, что многие люди вовсе не рассматривают заботы о хлебе насущном таким образом, это вовсе не основательное возражение; но вот пожелать, чтобы им достало великодушия рассматривать их так, достало воодушевления, чтобы не ошибиться подобно тем старцам, о которых Писание говорит в иной связи, что они ошиблись, ибо смотрели не на небо, но на Сусанну<sup>138</sup>, — пожелать этого — значит поистине высказать доброе и благочестивое желание.

Этическое мировоззрение, согласно которому долг каждого человека — работать, чтобы жить, имеет, таким образом, два преимущества перед эстетическим. Во-первых, оно стоит в согласии с действительностью, разъясняет в ней нечто всеобщее, тогда как эстетическое мировоззрение выдвигает на первый план нечто случайное и ничего не разъясняет. Во-вторых, оно постигает человека сообразно его совершенству, видит его сообразно его истинной красоте. Применительно к данному предмету это может считаться тем, что требовалось, и даже более чем достаточным. Если ты захочешь тут получить и несколько эмпирических замечаний, я добавлю их бесплатно, в качестве бонуса, — и не потому, что этическое мировоззрение нуждается в подобных подпорках, но потому, что ты, возможно, извлечешь для себя из этого некоторую пользу.

Старик, которого я когда-то знал, имел обыкновение повторять, что человеку хорошо было бы научиться работать, чтобы обеспечить себя; для взрослых верно то же, что и для детей: их следует вовремя направить. Я, конечно, вовсе не считаю, будто молодому человеку полезно сразу же оказаться связанным заботами о пропитании. Но пусть

<sup>138</sup> См.: Дан 13, 9–12.



он хотя бы просто научится работать, чтобы обеспечивать себя. Столь восхваляемая независимость часто оказывается ловушкой; можно удовлетворить каждое желание, можно следовать каждой склонности, можно дать волю каждому капризу, — пока все они не заключат за твоей спиной тайный союз против тебя самого. Для того, кому нужно работать, останется неведомой суетная радость, когда можешь получить всё, что угодно; этот человек не научится всегда рассчитывать на свое богатство, он не привыкнет прибегать к деньгам, чтобы убрать с дороги всякое препятствие, или чтобы купить себе всякую свободу; но натура его и не ожесточится, у него не возникнет искушения, как у столь многих богатых юнцов, с гордым презрением повернуться спиной к наличному существованию, восклицая вместе с Югуртой: «Вот лежит город, выставленный на продажу, если только он найдет себе купца»<sup>139</sup>; он не обретет за короткое время ту мудрость, из-за которой будет творить несправедливость другим людям и сделает самого себя несчастным.

Поэтому, когда я слышу, как люди жалуется, что они вынуждены работать, вынуждены заботиться о чем-то подобном, — они, чей высокий душевный полет не должен был этим отягощаться, не стану отрицать, порой я настолько теряю терпение, что, кажется, пожелал бы, чтобы среди нас все еще бродил Гарун аль-Рашид, велевший пороть всякого, кто жалуется не ко времени<sup>140</sup>. Ты не находишься в положении, когда тебе нужно работать, чтобы жить, и в мои намерения вовсе не входит советовать тебе отказаться от своего состояния, чтобы у тебя появилась необходимость трудиться; от этого нет никакого толку, а всякий эксперимент, который ни к чему не ведет, бессмыслен. Между тем я всё же верю, что в некотором ином смысле ты находишься в положении, когда тебе нужно обеспечивать определенные условия своей жизни. Чтобы суметь жить, тебе нужно научиться быть господином своей прирожденной тоски. Именно поэтому я могу обратиться и к тебе слова того старика о том, что себя следовало бы вовремя направить; эта тоска стала твоим несчастьем, однако ты сам увидишь: придет время, когда она окажется твоим счастьем. Обеспечь же условия того, чтобы ты смог жить. Ты не принадлежишь к числу тех, кто выводит меня из терпения своими жалобами, ибо я уверен, что ты сделаешь что угодно, лишь бы не жало-

<sup>139</sup> См.: *Саллюстий*. Югурта. 35. Речь идет об изгнании Югурты из Италии римским сенатом. Произнесенные слова — это восклицание Югурты о Риме после судебного процесса, которому он подвергся.

<sup>140</sup> Подразумевается багдадский калиф, Гарун аль-Рашид, персонаж «Тысячи и одной ночи». В библиотеке Кьеркегора был немецкий перевод «Тысячи и одной ночи» (Weil G. Tausend und eine Nacht. I–IV. Stuttgart, 1838–1841).

ваться, и ты прекрасно умеешь проглатывать свои страдания, пряча их в себе. Но берегись, чтобы тебе не впасть в самую ужасную крайность, в безумный вызов, который пожирает все силы, чтобы только спрятать тоску, — вместо того чтобы использовать эти силы для выдерживания такой тоски и победы над нею.

Стало быть, наш герой готов работать, — не потому, что это для него *dura necessitas*<sup>141</sup>, но потому, что считает это прекраснейшим и наиболее совершенным. (Представление, будто он не способен будет увидеть это в таком свете, поскольку всё же принужден мириться с этой необходимостью, относится к числу тех отчасти глупых, отчасти просто злых заблуждений, что выносят ценность человека за пределы его самого и помещают ее в нечто случайное). Но именно потому, что он сам желает работать, его действия окажутся трудом, а не рабской службой. Значит, ему потребуется некое более высокое выражение для его работы, выражение, которое будет определять отношение его действий к его собственной личности и к личности других людей, — выражение, которое обозначит для него его труд как удовольствие и вместе с тем сможет сохранить его значимость. Здесь опять-таки необходимо взвешенное рассмотрение. Он наверняка полагает ниже своего достоинства общаться с теми умниками, имеющими по 3000 риксталеров; однако наш герой так похож на большинство прочих людей. Конечно, его вовремя направили, но он всё же ощутил вкус эстетической жизни, и к тому же, подобно большинству, он неблагодарен. Хотя именно этик помог ему выбраться из прежнего затруднительного положения, этик — вовсе не первый, к кому он теперь обращается. Возможно, втайне он верит в то, что в крайнем случае этик вновь поможет ему справиться с трудностями; ибо наш герой не настолько ничтожен, чтобы не признавать охотно, что именно этик действительно помог ему выбраться, хотя у этого помощника и не было денег, которые он мог бы ему предложить. Стало быть, он обращается к несколько более человеческому эстету. Тот, возможно, даже умеет распространяться по поводу значимости труда; без труда жизнь в конце концов становится скучной. «Однако труд не должен быть работой в строгом смысле слова, он снова и снова должен определяться как удовольствие. Человек обнаруживает в себе какой-нибудь аристократический талант, который и отличает его от толпы. Он развивает этот талант не легкомысленно, ибо тогда тот быстро надоел бы ему, но со всей возможной эстетиче-

<sup>141</sup> Суровая необходимость (лат.). Выражение Горация («Оды», 3.24.6), хотя, как считается, первоначально в рукописи «Од» стояла «*dura necessitas*», т. е. «страшная», «зловещая» необходимость.

ской серьезностью. Тогда жизнь обретает для него новую значимость, поскольку у человека появляется работа, такая работа, которая по сути своей является и его удовольствием. Благодаря своей независимости человек сберегает его, чтобы затем, вне жизненных забот, этот талант смог развернуться во всем своем великолепии. Он превращает этот талант не в спасительную доску, помогающую ему держаться на плаву жизни, но в пару крыльев, на которых можно взлететь над миром; он превращает этот талант не в рабочую клячу, но в скакуна для парадов». Однако у нашего героя нет подобного аристократического таланта, он подобен большинству людей. Потому эстетик не видит для него иного выхода, кроме следующего: «Ему придется подпасть под тривиальное определение толпы, согласно которому он в жизни — работник. Не теряйте мужества, даже в этом есть свой смысл, это достойно внимания и почтения, станьте дельным и старательным человеком, полезным членом общества. Я уже заранее радуюсь тому, как увижу вас в этом качестве, ибо чем разнообразнее жизнь, тем интереснее для наблюдателя. Потому-то я, как и все эстетики, ненавижу национальное платье: ведь как скучно было бы глядеть, прохаживайся все вокруг одетыми одинаково; а потому пусть каждый занимается своим делом в жизни, — тем прекраснее это будет для меня и подобных мне, чьей профессией стало созерцать жизнь». Я надеюсь, что наш герой с некоторым нетерпением выслушает подобное рассуждение и возмутится бесстыдству подобного разделения людей по категориям. К тому же в рассуждениях этого эстетика некоторую роль играла и независимость, а как раз независимости-то у него и нет.

Вероятно, человек этот всё еще не может решиться обратиться к этику, он пробует сделать еще одну попытку. Он встречает человека, который говорит: «Нужно работать, чтобы жить, жизнь просто устроена таким образом». Тут ему кажется, что он нашел того, кого искал, поскольку это именно то, что и сам он думает по этому поводу. Так что он обратит свой слух к этим речам. «Нужно работать, чтобы жить, жизнь просто устроена таким образом, это просто изнанка наличного существования. Мы спим по семь часов в день, это потерянное время, но всё уж так устроено; по пять часов в день мы работаем, это потерянное время, но всё уж так устроено. За пять часов работы человек добывает себе средства к жизни, а когда это обеспечено — тут можно и начинать жить. Даже лучше, чтобы работа оказалась возможно более скучной и бессмысленной, лишь бы она давала средства к жизни. Если у человека есть особый талант, он не должен впадать в грех, превращая тот в источник средств к существованию. О нет, человек холит и нежит свой талант, он обладает им ради него самого, он больше радуется ему, чем мать — своему

ребенку, он возвращает этот талант, развивает его по двенадцать часов в день, семь часов он спит, пять часов он — не человек, и тем самым жизнь становится вполне переносимой, да что там, даже прекрасной; ведь пять часов работы — это не так уж страшно, и раз мысли человека не сосредоточены на его работе, он набирается сил для занятий, составляющих его истинную уладу».

Герой наш, как и прежде, не продвинулся дальше. Частью оттого, что у него-то нет никакого особого таланта, которым он мог бы заполнить двенадцать часов, частью же — оттого, что он уже нашел более прекрасное представление о труде, — представление, с которым ему не хотелось бы расставаться. Тут он решит, пожалуй, еще раз обратиться за помощью к этику. Речи того весьма кратки: «Долг каждого человека — иметь призвание». Большого сказать он не может, ибо этическое начало как таковое всегда абстрактно, между тем абстрактного призвания для всех людей попросту не существует; скорее уж этик предполагает, что у каждого человека есть свое особое призвание. Этик не может разъяснить, какое призвание следует избрать нашему герою; ведь для этого необходимо подробное знание эстетического применительно ко всей его личности, — и даже имей этик такое знание, он всё же воздержится от того, чтобы за него выбирать, поскольку в противном случае он будет опровергать собственное мировоззрение. Этик может научить его лишь тому, что для каждого человека существует некое призвание, и когда наш герой найдет таковое для себя, ему нужно будет выбрать его этически. Ну а то, что эстетик болтал здесь об аристократических талантах, — это всего лишь путанные и скептические речи о том, что на деле разъяснил нам этик. Жизненные воззрения эстетика всегда лежат в сфере различий: у одних людей талант есть, у других — нет, однако то, что их разделяет, — это нечто большее или меньшее, то есть некое количественное определение. Между тем эстетики произвольно решают, задержаться ли им в той или иной точке, и все же внутренний нерв их мировоззрения заключен именно в этом произволе. Потому их мировоззрение вносит раскол во всё наличное существование, раскол, который они сами не могут устранить; вместо этого они легкомысленно и бессердечно пытаются вооружиться и защитить себя от этого раскола. Напротив, этик примиряет человека с жизнью, ибо говорит: у каждого человека есть призвание. Этик не уничтожает различия, однако он утверждает: во всех различиях сохраняется то общее, что это все-таки призвание. Выдающийся талант — это призвание, и индивид, обладающий им, не может потерять из виду действительность, он не оказывается за пределами общечеловеческого, поскольку его талант — это призвание. У самого незначительного человека есть призвание; его нельзя изгнать,

нельзя отослать его жить в *confinium*<sup>142</sup> со зверями, он не оказывается за пределами общечеловеческого, у него есть призвание.

Стало быть, этический тезис, согласно которому у каждого человека есть призвание, является выражением того, что существует разумный порядок вещей, в котором каждый человек, буде он того пожелает, занимает свое место таким образом, что выражает одновременно и общечеловеческое, и индивидуальное. Разве вследствие такого воззрения наличное существование становится менее прекрасным? Тут нет аристократии, по поводу которой можно было бы порадоваться, — аристократии, чье значение основано на случайности, причем основано на ней совершенно случайно; о нет, это царство богов.

Коль скоро талант понимается не как призвание — а если он понимается как призвание, то ведь у каждого человека есть призвание, — талант оказывается абсолютно эгоистичным<sup>143</sup>. Потому тот, кто основывает свою жизнь на таланте, по мере своих возможностей устанавливает разбойничий порядок существования. Нет более высокого выражения для таланта чем то, что это талант. Значит, этот талант стремится выйти на свет Божий во всем своем отличии. Потому у всякого таланта есть склонность помещать себя в центр всего, должны быть обеспечены все условия, чтобы только добиться этого; ведь только в таком необузданном порыве вперед и заложено собственно эстетическое наслаждение таланта. И если вдруг одновременно тут появляется талант, ринувшийся в противоположном направлении, они схватываются друг с другом не на жизнь, а на смерть; ибо у них нет общего центра, нет никакого более высокого общего выражения.

Стало быть, наш герой нашел то, что искал: работу, благодаря которой он может жить; вместе с тем он нашел более осмысленное выражение для отношения между этой работой и своей личностью: работа эта есть его призвание, — значит, осуществление ее связано с чувством удовлетворения, затрагивающем всю его личность целиком; одновременно он нашел и более осмысленное выражение для отношения между своей работой

<sup>142</sup> Пограничная зона, территория на грани, на границе (*лат.*).

<sup>143</sup> В черновике Кьеркегора далее говорится: «И всякий, кто основывает свою жизнь на чем-то случайном, поневоле ведет разбойничье существование, — независимо от того, использует ли он красоту, богатство, происхождение, науки, искусства, — короче, всё то, что не может быть уделом любого человека. Допустим, вам удастся повернуть всё это, — но потом является некий молодой человек, который обращается к вам с доверием и всем преимуществом юности, — вы ведь не можете отказать юности вправе спросить вас, на чем вы основываете свою жизнь, — ну разве вам не станет стыдно, ибо вы так и не сможете раскрыть ему всей меры вашей хитрости и лукавства, не так ли?» (Рар III A 135. [Без даты] 1841 г.).

и другими людьми, ведь если его работа — это его призвание, тем самым он по сути поставлен на одну ступень со всеми другими людьми, значит, он делает свою работу точно так же, как и всякий другой, он выполняет свое призвание. Он требует этого призвания, он не требует большего, ибо это — уже абсолютно. «Пусть даже призвание мое незначительно, — говорит он, — я всё же могу быть верным этому своему призванию, а стало быть, в самом существенном я столь же велик, как и величайшие из людей, хотя из-за этого я ни на мгновение не окажусь настолько глуп, чтобы позабыть о различиях между нами; да и мне самому в том было бы мало толку, ведь забудь я о различиях, для всех осталось бы тут лишь одно абстрактное призвание; но абстрактное призвание — это никакое не призвание вовсе, и значит, я при этом потерял бы ровно столько, как и все великие. Пусть, скажем, призвание мое незначительно, — я всё же могу изменить ему, а если это произошло, я впадаю в столь же великий грех, как и величайшие из людей. Я не буду настолько глуп, чтобы пожелать забыть о различиях между нами или же предположить, будто моя измена может иметь для целого столь же пагубные последствия, как и измена великих; для меня в том было бы мало толку, ведь при этом я сам оказался бы тем, кто более всего потерял на этом».

Этическое мировоззрение, согласно которому у всякого человека есть призвание, имеет два преимущества перед эстетической теорией таланта. Во-первых, оно разъясняет не случайное, но всеобщее в существовании, во-вторых же, оно являет всеобщее в его истинной красоте. Ведь талант прекрасен только тогда, когда он преображается в призвание, существование же прекрасно только тогда, когда у каждого человека есть призвание. Поскольку всё обстоит таким образом, мне хотелось бы попросить тебя не погнушаться одним эмпирическим наблюдением, причем в сравнении с главным соображением ты, я надеюсь, будешь настолько добр, что отнесешься к нему как к чему-то дополнительному и излишнему. Когда у человека есть призвание, он по большей части имеет некий норматив вне себя самого, — норматив, который, хотя и не превращает его в раба, всё же в определенной степени указывает, что ему нужно делать, распределяет его время, а зачастую и дает ему возможность начать. Если сейчас его работа не удалась, он надеется в следующий раз сделать ее лучше, и по времени этот следующий раз уже не так далек. И напротив, тому, у кого нет призвания, приходится, коль скоро он сам стремится поставить перед собой задачу, по большей части работать гораздо более *uno tenore*<sup>144</sup>. Для него нет никакого перерыва — разве что он сам пожелает прерваться. Если его постигает неудача,

<sup>144</sup> Непрерывно, единым духом (*ut.*).

значит, всё вообще не удастся и ему, оказывается, крайне трудно начать, поскольку тут всегда недостает подходящего случая. Потому он легко впадает в искушение превратиться в педанта, иначе ему остается быть просто лентяем. У нас так любят провозглашать педантами тех, у кого есть определенные занятия. Как правило, подобный человек вообще не может стать педантом. И напротив, тот, у кого нет определенных занятий, легко впадает в искушение стать им для того, чтобы хоть немного противостоять той чрезмерной свободе, внутри которой так легко сбиться с пути. Потому мы склонны скорее прощать ему его педантизм: это ведь знак чего-то доброго; с другой же стороны, этот педантизм должен рассматриваться как некое наказание, поскольку именно таким образом он стремится освободиться от всеобщего.

Наш герой нашел более осмысленное выражение для отношения между своей работой и работой других людей: для него это призвание. Стало быть, он оказался признан в этом качестве, он получил свои верительные грамоты. Но теперь, когда он осуществляет свое призвание, — ну конечно, он находит в этом удовлетворение, однако вместе с тем он требует и выражения для отношения этой деятельности к другим людям, он требует, чтобы нечто было исполнено. И здесь он снова может сбиться с пути. Эстетик разъяснит ему, что высшее — это удовлетворение таланта, а уж удалось что-то осуществить и исполнить или нет, — это к делу не относится. Он может столкнуться с практической ограниченностью, что в своем неуместном рвении полагает, будто все исполняет, — или же с эстетической надменностью, полагающей, будто осуществление чего-то в этом мире — удел немногих избранных, будто существуют лишь отдельные выдающиеся таланты, осуществляющие что-то, тогда как остальные люди — всего лишь *numerus*<sup>145</sup>, нечто совершенно лишнее в жизни, своего рода расточительность творца. Ни одно из этих разъяснений не пойдет на пользу нашему герою, он ведь просто подобен большинству других людей.

Давай же снова обратимся к этику. Он говорит: «Вот то, что исполняет или может исполнить каждый человек, — он делает в жизни *свою* работу». А если бы дело обстояло так, что одни люди осуществляли и исполняли нечто, другие же — нет и причина этого заключалась в случайности, скепсис снова получил бы перевес. Потому следует сказать: по сути, каждый человек осуществляет ровно столько же, сколько любой другой. Я вовсе не проповедую лень, но следует быть весьма осторожным, упо-

<sup>145</sup> Число (лат.). Смысл фразы переключается со строкой из Горация (Послания. 1.2.27): «Мы не более чем числа, множества, рожденные для поглощения плодов земных, ни на что не годные женихи Пенелопы...»

требляя выражение «исполнить нечто». Оно издавна составляло предмет твоей насмешки, а потому, как ты однажды выразился, ты «изучал интегральное и дифференциальное исчисление и счет бесконечно малых, чтобы подсчитать, сколь же исполнил, внося свой вклад в целое, писарь в адмиралтействе, почитаемый во всей конторе за усердного работника». Только уж, пожалуйста, обращай свою насмешку против всех, кому нравится важничать в жизни, но не злоупотребляй ею, чтобы ввести нас в заблуждение.

Выражение «исполнить нечто» обозначает отношение между моим действием и чем-то другим, что лежит за пределами меня самого. Нетрудно заметить, что это отношение не в моей власти, а потому можно с тем же правом сказать о самом выдающемся таланте, равно как и о самом незначительном из людей, — что ему ничего не удалось исполнить. В этом нет никакого недоверия к жизни, скорее уж тут содержится признание собственной моей незначительности и внимание к значимости любого другого человека. Самый выдающийся талант способен осуществить свое дело, на это способен и самый незначительный человек. На большее же не способен ни один из них. Исполнить и добиться чего-то — не в их власти, однако вполне в их власти — помешать себе в этом. А потому я отказываюсь от всей этой важности, которой так часто злоупотребляют в жизни, я делаю свое дело и не растрачиваю время попусту на подсчеты того, удалось ли мне нечто исполнить и чего-то добиться. То, чего я добиваюсь, сопровождает мое дело как случайная удача, которой я, конечно же, радуюсь, но которую никак не могу абсолютно приписать себе. Буковое дерево растет, набирает крону, и людям нравится сидеть в его тени. Будь оно нетерпеливым, оно бы сказало: «Здесь, в месте, где я стою, не бывает ни одной живой души, что же пользы оттого, что я расту, раскидываю свои ветви, чего я этим добиваюсь и что исполняю?», но это бы лишь помешало его росту, и возможно, однажды явился бы путник, воскликнувший с досадой: «Будь это дерево настоящим широколиственным буком, а не жалким прутиком, я сейчас мог бы отдохнуть в его тени». Представь себе, что если бы дерево его услышало!

Стало быть, всякий человек способен нечто исполнить, он способен делать свое дело. Дело может быть каким угодно, одно лишь должно всегда оставаться: у каждого человека есть свое дело, так что все мы тут соединены в одном выражении, согласно которому каждый делает свое дело. Отношение между моим делом и всем остальным или же тем, что я могу исполнить (беря это слово в его обычном употреблении), не находится в моей власти. Даже тот, чье дело в жизни — развивать себя самого, даже тот, по сути, исполняет ровно столько же, как и любой другой.



Поэтому может показаться, будто прав был тот эстетик, полагавший, что не следует вообще размышлять о том, чего ты добился, а нужно лишь вкушать удовольствие от развития собственного таланта. Ошибка там, однако же, состояла в том, что он остановился на эгоистическом определении таланта. Он причислил самого себя к избранным и не пожелал осуществить всеобщее в своей жизни, не пожелал рассматривать свой талант как свое дело. Между тем человек, о котором приходится говорить, что делом его жизни является единственно развитие самого себя, конечно же, говоря по-человечески, относится к числу наименее одаренных. Возьмем, к примеру, молодую девушку. Она определенно из тех, о ком не возникает искушения сказать, будто они способны нечто исполнить. Но стоит ей только сделаться несчастной в любви, стоит ей распрощаться с последней надеждой чего-то добиться и что-то исполнить, — если она всё же будет осуществлять свою задачу, если она будет развивать себя, — значит, она, по сути, будет исполнять ровно столько же, как и величайшие из людей.

Потому «исполнять нечто» тождественно выражению «делать свое дело». Представь себе человека, который глубоко и искренне потрясен; ему вообще не приходит в голову, добьется он чего-то или нет, только идея во всей своей мощи стремится вырваться в нем наружу. Пусть он будет оратором, священником, — да кем угодно. Он говорит с толпой не для того, чтобы нечто исполнить, просто колокола внутри него должны звонить — только так он может чувствовать себя счастливым. Неужели ты думаешь, что он исполняет меньше, чем тот, кто важничает при мысли о том, чего он добьется, — исполняет меньше, чем тот, кто поддерживает себя представлением о том, чего именно он добьется? Представь себе писателя; ему вообще не приходит в голову, найдет ли он читателя своим книгам, сумеет ли он добиться чего-то своим произведением, — он стремится лишь ухватить истину, он охотится лишь за нею. Неужели ты думаешь, что подобный втор исполняет меньше, чем тот, чье перо направляется и контролируется мыслью о том, что он должен чего-то добиться?

Как ни странно, ни ты, ни я, ни сам наш герой, ни тот пронизательный эстетик не заметили, — а между тем это действительно так, — что наш герой наделен необычным талантом. Духовное начало в человеке может долгое время разочаровывать, пока его спокойное развитие не достигнет определенной точки и внезапно не проявит себя во всей мощи. Эстетик скажет: «Ну теперь-то уж слишком поздно, теперь он всё испортил, проморгал, — жаль человека!» Этик же наверняка скажет: «Ему повезло, потому что теперь, когда он увидел истину, талант не станет путями на его ногах; он увидит, что человеку не нужно независимого достатка

или пяти часов рабского труда, чтобы уберечь этот талант, он увидит, что его талант — это как раз его призвание».

Стало быть, наш герой работает, чтобы жить; работа эта вместе с тем является и его удовольствием; он осуществляет свое призвание, он делает свое дело; всё это выражается одним словом, причем таким словом, которое нагоняет на тебя страх, — он зарабатывает хлеб насущный. Не теряй терпение, пусть об этом скажет поэт, тогда это прозвучит красивее: вместо «золотых яблок детства» он нашел «хлеб насущный с почтением»<sup>146</sup>. И что же дальше? Ты улыбаешься, ты думаешь, что я готовлю какой-то ловкий трюк, ты уже содрогаешься при мысли о моей прозаичности; ведь «сейчас уж придется по меньшей мере женить его, ну что ж, пожалуйста, можно огласить с амвона его помолвку, я не стану возражать против его и твоей благочестивой решимости. Просто невероятно, сколько разумной последовательности таится в наличном существовании: хлеб насущный и жена, о да, даже тот поэт со своими колоколами в душе вполне определенно намекает на то, что вместе с хлебом насущным обычно появляется и жена»<sup>147</sup>. Против одного лишь я хочу возразить — против того, что ты называешь нашего клиента героем. Я был великодушен и терпим, я не собирался ломать из-за него копья, всегда возлагал на него надежды, но теперь ты действительно должен меня извинить, если я сверну на другую улицу и больше не стану тебя слушать. Человек хлеба насущного и супруг, — я, конечно полон почтения к нему, но вот герой — даже сам он никогда не будет претендовать на такое именование». Значит, по твоему мнению, чтобы называться героем, ему необходимо совершить нечто необычайное. В этом случае у тебя самого поистине блестящие перспективы. Но давай предположим, что требуется немало мужества, чтобы совершить обычное дело, а ведь тот, кто выказывает много мужества, поистине герой. Чтобы назвать кого-то героем, следует размышлять не столько о том, что он делает, сколько о том, как он это делает. Один может завоевать царства и земли, не будучи героем; другой же может выказать себя героем, овладев собственными чувствами<sup>148</sup>. Один может доказать свое мужество, совершая необычайное, другой же — делая самое обычное. Вопрос всегда в том, как

<sup>146</sup> Отсылка к стихотворению Йенса Баггесена «Посвящение» («Tilegnelse»):

Он больше не ребенок, вкусивший плод золотой, —  
Но честный труд принес ему почтенье и покой

(*Baggesen J. Danske Værker*. VI. København, 1832. P. 47).

<sup>147</sup> См. далее, в том же стихотворении Баггесена.

<sup>148</sup> См.: *Притч* 16, 32: «Долготерпеливый лучше храброго, и владеющий собою лучше завоевателя города».

именно он это делает. Ты ведь не станешь отрицать, что в предыдущем рассмотрении наш герой проявил склонность к совершению необычайного; о да, я даже не решусь целиком за него поручиться. На этом ты, по всей вероятности, и основывал свою надежду, что он окажется настоящим героем. Я же основывал на этом свое опасение, что он станет глупцом. Таким образом, я проявлял по отношению к нему такую же снисходительность, что и ты, я просто с самого начала возлагал на него надежды, называл его героем, хотя он много раз вел себя так, будто уже недостоин этого титула. Но как только я его женю, я смогу со спокойной душой выпустить его из моих рук и радостно передать его жене. Вследствие проявленного ранее упрямства он вполне заслуживает того, чтобы его поместили под особое наблюдение. За эту работу возьмется его жена, и все пойдет хорошо, ибо как только он почувствует искушение стать необычным человеком, его жена тотчас же снова поправит его, и он спокойно заслужит наименование героя, и жизнь его окажется не лишенной деяний. Тогда мне уже нечего будет с ним делать, разве что он почувствует, что его влечет ко мне, — точно так же, как я почувствую, что меня влечет к нему, если он продолжит свое героическое движение. Тогда он увидит во мне друга, и наши отношения окажутся не лишены смысла. Он сумеет примириться с тем, что ты от него отдались, тем более что он вскоре ощутит легкое недоверие, если ты соизволишь им заинтересоваться. В этой связи я пожелаю ему счастья, как я желаю счастья каждому супругу.

Однако так далеко мы еще пока не зашли. Потому ты можешь пока надеяться — ровно столько времени, сколько мне придется опасаться дальнейшего развития. Наш герой ведь совсем как большинство людей, а значит, у него есть определенная склонность к необычному; к тому же он отчасти неблагодарен, и потому снова попытается искать себе исцеления у эстетиков, прежде чем обратиться к этику. Он умеет также приукрасить свою неблагодарность; «ведь и в самом деле, — говорит он, — этик помог мне выбраться из всех этих заблуждений; то воззрение на мои действия, которым я ему обязан, полностью меня удовлетворяет, серьезность его меня возвышает. Но вот в том, что касается любви, мне действительно хотелось бы наслаждаться свободой, следовать зову своего сердца; любовь не любит этой серьезности, она требует легкости и очарования эстетики».

Видишь, с ним я еще могу попасть в трудную переделку. Может даже показаться, что он не вполне понял всё предшествующее. Он всё еще полагает, будто этическое пребывает за пределами эстетического, хотя он сам вынужден признать, что жизнь обретает красоту именно благодаря этическому взгляду. Посмотрим, что будет дальше. Только

раздуй пламя пожарче, чтобы у меня появилось достаточно превратных представлений!

Хотя ты ни устно, ни письменно не ответил мне на предыдущее письмо, думаю, что ты все-таки помнишь его содержание, равно как и то, каким образом я пытался показать, что как раз благодаря этическому началу брак является эстетическим выражением любви. Ты, вероятно, все-таки запишешь в мой актив то, что было изложено прежде, — я же пребуду в убеждении, что, коль скоро мне удалось в какой-то степени сделать это понятным тебе, я смогу при необходимости разъяснить это и нашему герою. А тот вначале обратился к эстетикам, но тут же покинул их, поскольку ему вовсе не стало понятнее, что он должен делать, — выяснилось разве что то, чего делать не следует. Какое-то недолгое время он был свидетелем ловкости соблазнителя, слушал его лицемерные речи, однако затем он научился презирать его искусство, научился различать, что тот является лжецом, — лжецом, пренебрегающим любовью, подкрашивающим чувства, которые когда-то, возможно, были истинными, поскольку в этих чувствах сам он принадлежал другому; таким образом, он обманывает вдвойне — и того, кому стремится внушить, будто обладает этими чувствами, и того, кому они принадлежат по праву; наконец, он лжец, если пытается уверить самого себя в том, что в этом желании есть нечто прекрасное. Он научился презирать остроумную насмешку, превращающую любовь в некую детскую шалость, над которой стоит разве что усмехнуться. Он видел твою любимую пьесу — «Первую любовь»<sup>149</sup>. Он не считает себя достаточно образованным, чтобы оценить пьесу с эстетической точки зрения, однако ему кажется несправедливым со стороны автора, что тот заставил Шарля настолько опуститься за эти восемь лет. Он охотно признает, что подобное в жизни случается; однако, по его мнению, не этому должен учить нас автор. Ему представляется противоречивым, что Эммелина одновременно выведена и взбалмошной дурочкой, и действительно прелестной девушкой, в чем Ринвиль убеждается прямо-таки с первого взгляда, хотя он и предубежден против нее. Ему кажется, что в таком случае опять-таки несправедливо, что за восемь лет тот превратился в совершенно испорченного человека. Ему мнится, что пьеса скорее должна была бы называться не комедией, но трагедией. Ему кажется несправедливым со стороны автора, что тот позволяет Эммелине столь легкомысленно впасть в это заблуждение, столь легкомысленно прощать Ринвиллю его обман, столь легкомысленно забывать о Шарле и столь же легкомысленно шутить

<sup>149</sup> Речь идет о многократно упоминавшейся в первом томе пьесе Эжена Скриба «Первая любовь» (*Scribe E. Les Premières Amours*).

со своими чувствами; ему кажется недопустимым позволять ей столь легкомысленно строить всё свое будущее на собственном легкомыслии, на легкомыслии Ринвиля и легкомыслии Шарля. Пусть даже вначале он находит Эмелину сентиментальной и взвинченной; но улучшенная, умньенькая Эмелина в его глазах предстает гораздо более ничтожным существом, чем была та первая, со всеми ее несовершенствами. Ему кажется безответственным со стороны автора представлять любовь как род глупой забавы, в которой можно пребывать восемь лет кряду, а затем за полчаса вывернуть ее наизнанку, — причем подобное изменение не оставляет по себе никакого следа. Ему приятно отметить, что люди, более всего смеявшиеся над этой пьесой, — отнюдь не те, кого он больше всего уважает. На какое-то мгновение кровь его застыла от насмешки, однако затем он снова ощутил, как поток чувств захлестнул его сердце; он убедился в том, что биение этого пульса и есть жизненный принцип души, он понял: тот, кто его пресекает, — мертв и даже не нуждается в погребении. На короткое время он позволил себе убаюкаться в этом недоверии к жизни, которое пыталось внушить ему, что всё — преходящее, что время всё изменяет, что нет прочной основы, на которой можно строить свою жизнь, а потому не стоит и создавать планы на всю эту жизнь. Его лень и трусость находили подобные речи весьма приятными, это было удобное одеяние, не лишенное привлекательности в глазах людей. Однако затем он взгляделся повнимательнее во всё это, он узнал лицемерие, узнал искателя наслаждений в скромном одеянии, узнал хищника, явившегося в овечьей шкуре<sup>150</sup>, — и он научился презирать подобные речи. Он понял, что оскорбительно, а стало быть, и некрасиво стремиться полюбить человека сообразно темным сторонам своей сущности, а не сообразно ясному сознанию, понял, что нельзя стремиться полюбить его так, чтобы в мыслях сохранялась хотя бы возможность прекращения этой любви, когда он мог бы сказать: ну что ж, я не могу с этим ничего поделать, чувства — не во власти людей. Он понял, что оскорбительно, а стало быть, и некрасиво стремиться полюбить лишь одной стороной души, а не всей душою; понял, что нельзя превращать свою любовь в один из моментов, вместе с тем принимая всю любовь целиком от другого человека, нельзя при этом стремиться оставаться в какой-то степени загадкой и тайной для него. Он понял, что некрасиво было бы иметь сотню рук, чтобы суметь за один раз обнимать многих, — ведь у него лишь одна грудь и обнять он может лишь одного. Он понял, что оскорбительно было бы стремиться привязаться к другому

<sup>150</sup> См.: Мф 7, 15: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные».

человеку так, как привязываются к конечным и случайным вещам, ставя при этом условия, — так, чтобы при возникновении трудностей можно было бы всё отменить. Он не считает возможным, чтобы тот, кого он любит, изменился, — разве что к лучшему, но даже случись это, он верит в способность их отношений снова все поправить и вернуть. Он признает, что любовь требует, подобно храмовому налогу, священной дани, которая выплачивается собственной монетой<sup>151</sup>, и он уверен, что никакие богатства мира не будут приняты в качестве отступного даже за самое скромное требование, если чекан подделан.

Видишь, наш герой вступил на верный путь, он потерял веру в черствую рассудительность эстетиков и в их суеверную привязанность к темным чувствам, которые слишком нежны, чтобы их можно было выразить в форме долга. Он удовлетворился разъяснением этика, согласно которому долг каждого человека — вступить в брак; он понял это правильно: хотя тот, кто не вступает в брак, и не погрешает, — разве что он сам в этом виноват, ибо тогда он погрешает против общечеловеческого, которое поставлено перед ним как задача, требующая выполнения, — однако тот, кто вступает в брак, осуществляет всеобщее. Этик не может увести его дальше, поскольку этическое начало, как уже было сказано, всегда абстрактно, оно способно лишь назвать ему всеобщее. Потому оно никак не может сказать ему здесь, на ком же он должен жениться. Для последнего от него потребовалось бы точное знание всех эстетических свойств, а вот этого как раз у этика-то и нет, и даже имея он такое знание, этик поостерегся бы им воспользоваться, чтобы не подорвать собственные теории, осуществляя выбор за нашего героя. Вот уж после того, как тот выбрал сам, этик одобрит его выбор и возвысит его любовь, в какой-то степени он поможет ему и в самом акте выбора, освободив от суеверной привязанности к случайному, ибо чисто эстетический выбор — это по сути своей выбор бесконечный; бессознательным образом этическое помогает каждому человеку, но, поскольку это происходит бессознательно, такая помощь этического кажется неким умалением, следствием ничтожности жизни, тогда как на самом деле это возвышение и следствие Божественного начала, присутствующего в жизни.

«Человеку с такими замечательными принципами, — скажешь ты, — следует позволить действовать одному, от него можно ожидать самых выдающихся вещей». Я тоже придерживаюсь подобного мнения, и я надеюсь, его принципы настолько тверды, что их не поколеблет твоя насмешка. Между тем существует еще один опасный риф, который нам

<sup>151</sup> См.: Исх 30, 13–15.

нужно обогнуть, прежде чем мы окажемся в гавани. Наш герой слышал, как некий человек, суждения и мнения которого он весьма уважает, говорил: поскольку через брак мы связываем себя на всю жизнь с одним существом, нужно быть весьма осмотрительным в выборе, это должна быть необыкновенная девушка, которая именно благодаря своей необыкновенности обеспечит нам ощущение надежности на будущее. Ну что, ты чувствуешь желание еще некоторое время возлагать надежды на нашего героя? Я-то сам боюсь за него.

Давай разберемся в этом деле основательно. Ты, конечно же, полагаешь, что в уединенной тишине леса живет некая нимфа, некое существо, некая дева. Ну хорошо, затем эта нимфа, эта дева, это существо покидает свое уединение и оказывается здесь, в Копенгагене, или, как Каспар Хаузер, в Нюрнберге<sup>152</sup> не важно, в каком месте, главное — что она появляется. Поверь мне, тут же начнется ухаживание! Я предоставляю тебе возможность развить все это в подробностях, ты можешь написать роман под названием «Нимфа, существо, дева в уединении леса», *ad modum*<sup>153</sup> знаменитого романа дешевых библиотек «Урна в уединенной долине»<sup>154</sup>. Ну что ж, она уже появилась, и наш герой — это тот счастливец, кому она отдала свою любовь. Мы ведь не станем об этом спорить? Мне-то нечего возразить, я ведь уже женат. Ты, возможно, почувствуешь себя задетым, поскольку тебе предпочли такого обычного человека. Но раз уж ты интересуешься моим клиентом, а это единственный оставшийся ему способ стать героем в твоих глазах, дай уж на это свое позволение. Давай только посмотрим теперь, станет ли прекрасной его любовь, его брак. Ведь суть его любви и его брака состоит в том, что она — единственная девушка на целом свете. Стало быть, главная суть заключалась в ее отличии: счастья, подобного этому, не могло быть в целом мире, именно в этом и состояло его счастье. Он способен вообще не пожелать на ней жениться; ведь разве не окажется подобная любовь униженной, если ей

<sup>152</sup> Отсылка к загадочной истории, когда 26 мая 1828 г. в Нюрнберге на рыночной площади неизвестно откуда появился мальчик-подросток, едва умеющий говорить; из записки в его руках следовало, что его зовут Каспар Хаузер (Kaspar Hauser) и он — незаконный ребенок немецкого офицера. Мальчик явно вырос без доступа к обычному человеческому общению, как свидетельствуют современники, он отличался крайней невинностью и обостренной восприимчивостью. Каспар был усыновлен английским аристократом, лордом Сэнхоупом, однако в 1833 г. был убит неизвестным несколькими ножевыми ударами. Кьеркегор много раз возвращался в своих работах к образу Каспара Хаузера (в том числе в «Стадиях на жизненном пути»).

<sup>153</sup> На манер, по типу (*лат.*).

<sup>154</sup> Речь идет о немецком романе Л. Ф. фон Бильдербека (*Bilderbeck L. F. von. Die Urne in einsamen Thale. Leipzig, 1799*). Но Кьеркегор, собственно, ссылается на его датский перевод (*Urnen i den eensomme Dal. København, 1804–1806*).

дать такое обыденное и вульгарное выражение, как брак? Разве не будет дерзостью требовать, чтобы двое таких любящих вступили в многочисленную компанию супругов, когда в определенном смысле о них уже нельзя было бы сказать больше, чем о любой другой супружеской паре, — то есть что они состоят в браке? Тебе, возможно, всё это покажется вполне нормальным и единственное возражение, которое у тебя найдется, будет то, что несправедливо, когда несчастный болван вроде моего героя уводит такую девушку, и напротив, окажись тут человек необыкновенный, скажем, вроде тебя самого, или, по крайней мере, настолько же необыкновенный, насколько необыкновенна эта девушка, — всё будет в порядке, а их любовные отношения окажутся самыми совершенными, какими только можно вообразить.

Герой наш оказался в критическом положении. О девушке же возможно лишь одно мнение: это необыкновенная девушка. Сам я, человек женатый, сказал бы с Донной Кларой: «Здесь слухи ничего не преувеличивали, она — чудесное дитя, прекрасная Пресьоса»<sup>155</sup>. Так соблазнительно упускать из виду повседневное и покачиваться на ветерке волшебных сказок. И всё же сам он увидел в браке нечто прекрасное. Но что же происходит в браке? Разве брак крадет у него что-то, разве брак лишает женщину красоты, разве он снимает хоть одно различие? Вовсе нет. Однако до тех пор, пока он пребывает вне брака, брак позволяет ему считать все это случайными обстоятельствами, и только тогда, когда он придает различиям выражение всеобщего, — только тогда он надежно обладает этими различиями. Этическое начало учит его тому, что отношение и есть абсолютное. Но ведь отношение — это как раз всеобщее. Этическое начало отнимает у него суетную радость быть необыкновенным, чтобы даровать ему радость истинную — быть всеобщим. Оно приводит его в гармонию со всем наличным существованием, учит его радоваться этому существованию; ибо в качестве исключения, в качестве чего-то необыкновенного он непременно должен находиться в конфликте. И поскольку то, что составляет для него основу необыкновенного здесь, — это его удача, он должен непременно осознать свое существование как некую муку для всеобщего, — разумеется, если в его удаче есть нечто истинное; тогда такая удача должна на самом деле быть для него несчастьем, раз эта удача, по существу, отделяет его от всех остальных. Стало быть, он обретает случайную красоту и теряет

<sup>155</sup> Это отсылка к музыкальной драме П. А. Вольфа «Пресьоса» (*Wolff P. A. Preciosa*, 1821), положенной на музыку Карлом фон Вебером (*Carl Maria von Weber*). Она была переведена на датский и издана в 1822 г., а затем игралась в Королевском театре Копенгагена в январе 1843 г.



красоту истинную. Он поймет это и снова вернется к тезису этика, согласно которому долг каждого человека — вступать в брак; и он увидит, что на стороне этого тезиса — не только истина, но и красота. Пусть он теперь получит эту девушку — чудесное дитя, — он уже не увлечется так различиями. Он будет действительно радоваться ее красоте, ее прелести, богатству ее духа и жару ее чувств, он будет почитать себя счастливым, — но, по сути, скажет он, я ничем не отличаюсь от любого другого супруга; ибо отношение и есть абсолютное. Пусть даже ему достанется менее одаренная девушка, он всё равно будет радоваться своему счастью; ибо он скажет: даже если она стоит ниже всех прочих по существу она делает меня столь же счастливым, ибо отношение и есть абсолютное. Он не будет недооценивать значения различий, ведь подобно тому, как он понял, что не бывает абстрактного призвания, но у каждого человека — свое призвание, он также поймет, что не бывает абстрактного брака. Этика может лишь сказать ему, что нужно жениться, но она не в силах указать на ком. Этика проясняет ему всеобщее во всех различиях, сам же он преобразует различия во всеобщее<sup>156</sup>.

Этическое воззрение на брак имеет, стало быть, множество преимуществ перед всяким эстетическим представлением о любви. Оно освещает всеобщее, а не случайное. Оно показывает не то, каким образом два совсем особенных человека могут стать счастливыми в своей необыкновенности, но то, как может стать счастливой всякая супружеская пара. Оно видит отношение как абсолютное и потому считает различия не гарантией, но стоящей перед людьми задачей. Оно видит отношение как абсолютное и потому рассматривает любовь сообразно ее истинной красоте, то есть сообразно ее свободе; оно постигает ее историческую красоту.

Так что наш герой живет своим трудом, и его работа — это вместе с тем и его призвание, а потому он трудится с наслаждением; поскольку же работа — это его призвание, она связывает его с другими людьми, так что, выполняя ее, он осуществляет все, что только и мог пожелать осуществить в этом мире. Он женат, доволен своим домом, и время для него проходит превосходно; он не понимает, как время может стать для человека бременем, он не понимает, как оно может стать его врагом, — напротив, время представляется ему истинным благословением. В этом, как он признает, он крайне многим обязан жене. Я, правда, совсем забыл сказать, что с той лесной нимфой вышло небольшое недоразумение, — он не стал счастливым избранником, ему пришлось довольствоваться

<sup>156</sup> У Кьеркегора здесь идет игра слов, поскольку датский глагол «forklage» одновременно означает «объяснять», «прояснять» — и «преображать», «превращать».

девушкой, во всем похожей на других, — точно так же, как и сам он был во всем похож на других. И всё же он был очень рад, — да что там, однажды он даже признался мне, что ему, пожалуй, очень повезло, когда чудесное дитя досталось кому-то другому: та задача была, вероятно, слишком трудна для него; если всё слишком совершенно с самого начала, тут слишком легко причинить ущерб. Теперь, однако же, он полон мужества, уверенности и надежды, он весьма бодр и с воодушевлением говорит: все-таки отношение — это и есть абсолютное. И более, чем в чем-нибудь другом, он убежден в том, что отношение наделено способностью превращать эту обычную девушку в нечто великое и прекрасное; жена его со всем смирением придерживается того же мнения. О да, мой юный друг, удивительные вещи происходят на свете, я просто не верил раньше, что в мире существует такое чудесное дитя, о котором ты говорил, — теперь же мне стыдно за собственное неверие, ведь как раз эта обычная девушка со всей ее великой верой и есть чудесное дитя, вера же ее драгоценнее, чем золото или зеленые леса. В одном лишь отношении я остаюсь при своем прежнем неверии: подобное чудесное дитя нельзя отыскать в лесном уединении.

Мой герой (или ты хочешь лишить его права так называться? Но неужели подобное мужество, которое рискует поверить, что обычную девушку можно превратить в чудесное дитя, не оказывается истинно геройским мужеством?) особенно благодарен своей жене за то, что время обрело для него такой чудесный смысл, и потому он опять-таки в значительной степени приписывает это всё сущности самого брака; в этом он и я, два женатых человека, полностью сходимся. Если бы он завоевал эту лесную нимфу, но не женился на ней, он опасался бы, что в отдельные прекрасные мгновения их любовь будет ярко вспыхивать, оставляя после себя скучные промежутки. Они, вероятно, пожелали бы видеться лишь тогда, когда такая встреча могла бы действительно быть значительной; и если бы пару раз что-то не сложилось бы, он начал бы опасаться, что все их отношения мало-помалу сойдут на нет. И напротив, скромный брак, который вмещает им в обязанность видеться ежедневно, будь то в богатстве или в бедности, простирает над всеми их отношениями покров соразмерности и уравновешенности, делающий этот брак столь приятным для него. Под своим скромным инкогнито прозаический брак укрывает поэта, который не просто преображает жизнь в отдельных редких случаях, но всегда лично присутствует тут и наполняет звуками своей гармонии даже самые ничтожные часы.

Сам я полностью разделяю то мнение, которое мой герой высказывает относительно брака, и брак здесь явно демонстрирует свои преимущества не только перед холостяцкой жизнью, но и перед любым чисто эротиче-

ским союзом. Мой новый друг уже рассмотрел последний случай, и потому мне хотелось бы сказать пару слов по поводу первого. Можно быть каким угодно умницей, можно быть прилежным, можно одушевляться идеей, — всё равно наступают иногда мгновения, когда время тянется невыносимо медленно. Ты так часто смеешься над противоположным полом, и мне много раз приходилось просить тебя остановиться; ты можешь сколько угодно считать молодую девушку существом несовершенным, но мне все-таки хотелось бы сказать тебе: дорогой мой мудрец, пойдй к муравью и поучись<sup>157</sup>, — поучись у девушки, как нужно проводить время, ибо в этом она истинный виртуоз. У нее, может быть, и нет того представления о тяжелой и постоянной работе, каким наделен мужчина, однако она никогда не бывает праздной, она всегда занята, и время для нее не тянется медленно. Я могу говорить об этом, исходя из собственного опыта. Иногда мне случается, — сейчас, правда, гораздо реже, поскольку я стараюсь этому противостоять, почитая долгом каждого супруга умение быть одного возраста с женою, — но иногда мне случается просто сидеть неподвижно, целиком погружившись в самого себя. О трудах своих я уже позаботился, у меня нет никакого желания развлекаться, и нечто меланхолическое в моем темпераменте порой берет надо мною верх; я становлюсь как бы многими годами старше, чем на самом деле, я почти чуждаюсь собственной домашней жизни, я вижу, что жизнь эта хороша, но гляжу на нее как бы иными глазами; я кажусь себе стариком, жена моя представляется мне счастливой в замужестве младшей сестрой, в чьем доме я теперь отдыхаю. В такие часы недостает малого, чтобы время показалось мне медленно текущим. Вот если бы моя жена была мужчиной, с ней, наверное, могло бы происходить то же самое, и оба мы тогда, пожалуй, зашли бы в тупик; но она — женщина и хорошо чувствует время. Эти тайные отношения со временем — составляют ли они совершенство женщины или же ее несовершенство? Остается ли она более земным существом, чем мужчина, или же в ней больше вечности? Ответь мне, у тебя ведь философский склад ума. Вот когда я сижу так, подавленный и потерянный, и вижу, как моя жена легко и молодо ступает по комнате, всегда озабоченная чем-то, — она всегда найдет чем заняться, — глаза мои невольно следят за ее движениями, я принимаю участие во всем, чем она занимается, и в конце концов я снова оказываюсь внутри времени, время снова обретает для меня смысл, и мгновение снова бодро спешает вперед. Чем она, собственно, занята, — этого я не мог бы тебе сказать при всем желании, даже если б

<sup>157</sup> См.: *Притч* 6, 6: «Пойди к муравью, ленивец, посмотри на действия его, и будь мудрым».

моя жизнь от этого зависела, это всегда оставалось для меня загадкой. Я знаю, что это такое — работать до глубокой ночи, уставать так, что и со стула уже невозможно подняться; я знаю, что такое думать, знаю, как это бывает, когда голова настолько опустошается мыслями, что в нее уже больше не влезает даже самой крошечной идеи, всё это мне известно; я знаю также, что значит праздность, но вот умение быть занятым так, как это происходит с моей женой, — это для меня загадка. Она никогда не устает, и всё же никогда не пребывает в праздности; то, чем она занимается, для нее игра, танец, как будто и само ее занятие — всего лишь игра. И чем она только не заполняет свое время! Ведь ты, конечно же, понимаешь, что это всё не какие-нибудь приобретенные умения, не какие-нибудь фокусы, в которых обыкновенно изощряются холостяки. И коль скоро уж мы заговорили о холостяках, а я могу представить себе, что молодости твоей приходит конец, тебе действительно пора бы уж позаботиться о том, чем можно заполнить праздные мгновения; тебе нужно научиться играть на флейте или же постараться изобрести остроумное приспособление для выбивания курительной трубки. Но мне, право же, не стоит думать о подобных вещах, я быстро устаю при мысли об этом, я возвращаюсь к своей жене, — и никогда не устаю глядеть на нее. Я не умею объяснить, что именно она делает, но она делает всё это с очарованием и грацией, с неописуемой легкостью, свободно и без церемоний, — так, как птица поет свою песню; ее занятия как раз легче всего сравнить с подобным трудом, и всё же ее искусства порой кажутся мне истинным волшебством. В этом отношении она — мое абсолютное прибежище. Когда я устаю сидеть в своем кабинете, когда время тянется невыносимо долго, я проскальзываю в гостиную, сажусь в уголке, я не говорю не слова, боясь помешать ей в ее делах; ибо хотя всё это и кажется игрой, всё происходит с достоинством и пристойностью, внушающей уважение, и она вовсе не какая-нибудь там госпожа Хансен, которая, как ты говоришь, остается вечной домохозяйкой, мухой, что вечно гудит вокруг, так что только это гудение и создает супружескую мелодию, звучащую в гостиной.

Да уж, мой мудрец, просто невероятно, что за прирожденным виртуозом является женщина; она самым интересным и замечательным образом разъясняет проблему, стоившую рассудка многим философам, — проблему времени. Проблему, относительно которой напрасно было бы выпрашивать философов со всей их многоречивостью, она разъясняет *ohne weiter*<sup>158</sup> в любое время дня. Она разъясняет эту проблему, разъясняет и многие другие так, что это вызывает глубочайшее изумление.

<sup>158</sup> Без дальнейшего [шума], без лишней [суеты] (нем.).

Хотя я не такой уж старый супруг, мне кажется, я мог бы написать об этом целую книгу. Я не стану, однако же, делать этого, но расскажу тебе историю, которая всегда была для меня весьма показательной. Где-то в Голландии жил некогда ученый. Он был востоковедом и был женат. Однажды он не выходит к обеду, хотя его и позвали. Жена его с нетерпением ждет за столом, она знает, что он дома, но чем дальше это длится, тем труднее объяснить его отсутствие. Наконец она решает сама пойти за ним и убедить его прийти в столовую. Вот он сидит там в одиночестве в своем кабинете, с ним никого нет. Он погружен в свои восточные штудии. Я могу представить это себе: она склонилась над ним, обвила рукой его шею, заглянула в его книгу, а затем посмотрела на него и сказала: «Дорогой, отчего же ты не идешь есть?» Может, у ученого не было времени прислушаться к тому, что было сказано, но, увидев свою жену, он, вероятно, ответил: «Девочка моя, о еде не может быть и речи, тут я наткнулся на вокализацию, которую не встречал прежде, я уже много раз видел этот текст, но никогда он не попадался мне в этом виде, между тем мое издание — это прекрасное голландское издание. Вот видишь эту точку здесь? Она может просто свести с ума». И я представляю себе: жена глядит на него, наполовину с улыбкой, наполовину с упреком, оттого что такая крошечная точка способна нарушить весь домашний распорядок; и согласно тому, что передает эта история, жена отвечает: «Ну стоит ли так расстраиваться, да чихать нам на нее»<sup>159</sup>. Сказано — сделано; она чихает, и смотрите-ка, гласная исчезает, ибо замечательная эта точка была всего лишь крошкой нюхательного табаку. И ученый радостно отправился обедать, он радовался тому, что гласная исчезла, но еще больше он радовался своей жене.

Нужно ли мне выводить для тебя мораль из этого рассказа? Не будь этот ученый женат, он, пожалуй, сошел бы с ума, втянув в это дело еще многих других востоковедов; ибо я не сомневаюсь, что в критической литературе поднялся бы страшный шум. Видишь, вот почему я говорю, что нужно жить в согласии с противоположным полом, поскольку, *unter uns gesagt*<sup>160</sup>, юная девушка объясняет всё и чихает на всё почтенное собрание, и если при этом мы пребываем с ней в согласии, мы радуемся ее разъяснениям, если же нет — она посмеется и над нами. Но эта история учит и тому, как можно жить с нею в согласии. Не будь этот ученый женат, останься он эстетиком, который сам распоряжается жизненными

<sup>159</sup> Опять-таки игра слов, которую я по мере сил попыталась передать: в датском языке глагол «blæse» означает «дуть», «дышать», а тот же глагол с предлогом («ad blæse») будет значить «насмехаться», «пренебрегать».

<sup>160</sup> Между нами говоря (нем.).

условиями, он, возможно, стал бы тем самым счастливецом, которому пожелало бы принадлежать то чудесное дитя. Он не женился бы — для этого чувства их обоих были бы слишком возвышенны. Он выстроил бы ей дворец и не пожалел бы никакого утонченного изыска, чтобы только сделать ее жизнь богатой наслаждениями; он посещал бы ее в этом замке, ибо так она пожелала бы всё устроить; в своем эротическом кокетстве он торил бы к ней путь пешком, тогда как следом ехал бы в карете камердинер, везущий богатые и драгоценные дары. В своих восточных штудиях он снова наткнулся бы на ту странную вокализацию. Он уставился бы в текст, не умея ее объяснить. Между тем подошло бы то мгновение, когда ему нужно было отправляться к возлюбленной; он отбросил бы свою заботу, ведь разве подобает посещать возлюбленную, думая о чем-то другом помимо ее очарования и собственной любви. Он облекся бы всевозможными любовными достоинствами, он был бы приятательнее, чем когда-либо прежде, он понравился бы ей сверх всякой меры, ведь в голосе его еще был бы слышен отзвук многих прежних страстей, — ибо ему пришлось бы силой добывать веселость из прежнего уныния. Однако когда затем на рассвете он покинул бы ее, когда он подарил бы ей последний поцелуй и уселся бы наконец в свою карету, его чело затуманилось бы. Он вернулся бы домой. Ставни в кабинете были бы закрыты, свечи зажжены, он не стал бы раздеваться; он сел бы за стол и уставился на эту точку, которую так и не сумел объяснить. Ибо у него была бы девушка, которую он любил, которую он, возможно, боготворил, которую он посещал лишь тогда, когда душа его была сильной и переполненной; но у него не было бы жены, которая могла бы войти к нему и позвать обедать, не было бы женщины, сумевшей бы просто чихнуть на эту точку, сдув ее прочь.

Вообще, у женщины есть прирожденный талант, изначальный дар, абсолютно виртуозная способность разъяснять конечное. Когда был сотворен мужчина, он встал господином и повелителем над всей природой; блеск и великолепие природы, всё богатство конечного ждали лишь его знака, однако он не мог понять, что ему со всем этим делать. Он глядел на это, но ему казалось, будто всё тотчас же исчезнет перед взором духа, ему казалось, что стоит только пошевелиться, и единственный шаг перенесет его за пределы всего этого. Вот он и стоял там, — величественная фигура, погруженная в свои мысли и всё же комичная, ибо можно лишь улыбнуться, глядя на богача, не умеющего распорядиться своим богатством; но вместе с тем он был и трагической фигурой, коль скоро не умел им распорядиться. И тогда была сотворена женщина. Она не растерялась, она сразу же поняла, как за всё это взяться, не медля, не готовясь специально, она уже была способна начать. Это

было первое утешение, дарованное человеку. Она подошла к мужчине, веселая как дитя, смиренная как дитя, печальная как дитя. Она хотела быть просто утешением для него, хотела смягчить для него ощущение этой нужды, — нужды, которой она не понимала, которую она и не думала сгладить, — она просто хотела сократить для него это межвременье. И погляди, ее смиренное утешение стало величайшей радостью жизни, ее невинное времяпрепровождение стало красотой этой жизни, а ее детская игра стала глубочайшим жизненным смыслом. Женщина понимает конечное, она постигает его, начиная с самого основания; вот почему она прелестна, — а такова по сути своей всякая женщина, вот почему она изящна, — а таким не бывает ни один мужчина, вот почему она счастлива, — а таким не может, да и не должен быть, ни один мужчина, вот почему она пребывает в гармонии с наличным существованием, — а ни один мужчина не может, да и не должен быть таким. Потому можно сказать, что жизнь ее счастливее, чем жизнь мужчины, ведь конечное вполне способно сделать человека счастливым, бесконечность же как таковая — никогда. Женщина совершеннее мужчины, ведь тот, кто нечто объясняет, конечно же, совершеннее того, кто только стремится к объяснению. Женщина объясняет конечное, мужчина же преследует бесконечность. Так и должно быть, и у каждого — своя боль; ибо женщина в муках рождает детей, мужчина же в муках зачинает идеи, и женщине не нужно знать страха сомнения или же муки отчаяния; ей вовсе не нужно стоять вне идеи, однако она получает эту идею, так сказать, из вторых рук. Поскольку женщина объясняет таким образом конечное, она остается глубочайшей жизнью мужчины, но при этом такой жизнью, которая должна быть тайной и сокрытой, подобно жизни корня, что всегда такова. Видишь, именно поэтому я и ненавижу всю эту отвратительную болтовню об эмансипации женщин. Боже сохрани, чтобы когда-нибудь дошло до этого. Не могу даже выразить, с какой болью мысль об этом пронизывает мою душу, не могу передать, какое страстное ожесточение, какую ненависть я питаю ко всякому, кто осмеливается выражать подобные взгляды. Я утешаю себя тем, что сторонники этой мудрости отнюдь не умны, как змеи, но по большей части остаются обычными глупцами, чья болтовня не может причинить большого вреда. О да, если бы змей сумел выдумать нечто подобное для женщины, если бы он сумел искутить ее таким приятным на вид плодом, если бы зараза эта распространилась, если бы она коснулась даже той, кого я люблю, — моей жены, моей радости, моего прибежища, корня моей жизни, — о да, тут мое мужество потерпело бы крах, тут страсть к свободе в душе моей иссякла бы; и тут уж я знаю, что я сделал бы: я сел бы на рыночной площади и начал рыдать — рыдать,

как тот художник, работа которого была уничтожена, так что сам он уже не может вспомнить, что на ней было изображено. Однако такого не произойдет, такого не может и не должно случиться, — пусть даже этого пытаются добиться злые духи, пусть даже это делают глупые люди, не имеющие представления о том, что значит — быть мужчиной, те, кому не ведомо ни величие, ни ничтожность такого положения, те, кто и не подозревает о совершенстве женщины во всем ее несовершенстве! Неужто и в самом деле найдется хоть одна женщина, достаточно простая, тщеславная и жалкая, чтобы поверить, будто, оставаясь внутри определения «мужчина», она сумеет быть совершеннее, чем настоящий мужчина, неужели она не поймет, что потеря ее при этом окажется невозполнимой? Ни одному низкому соблазнителю не удастся выдумать теории, более опасной для женщины, чем эта, ибо как только ему удастся внушить ей такие представления, она окажется целиком и полностью в его власти, она будет подчинена его своеволию; она станет разве что легкой добычей для капризов мужчины, тогда как, будучи женщиной, она может быть для него всем. Но эти жалкие ничтожества и сами не ведают, что творят, они не годятся на то, чтобы быть мужчинами, и вместо того, чтобы научиться этому, стремятся развратить женщин и соединиться с ними на том условии, что сами они остаются теми же, что были прежде, то есть полумужчинами, в то время как женщины быстро продвигаются к подобному же жалкому состоянию. Я помню, как однажды прочитал довольно остроумную шутку по поводу эмансипации женщин. Автор в особенности сосредоточился на одежде, каковая, по его мнению, должна была стать одинаковой для мужчин и женщин. Только представь себе этот кошмар! Но мне и тогда казалось, что автор недостаточно глубоко разобрался в своей задаче, и представленные им противоречия не совсем точно касались этой идеи. На мгновение я рискнул подумать о чем-то некрасивом, поскольку я знаю, что красота затем проявится открыто во всей своей истинности. Что может быть прекраснее, чем роскошные волосы женщины, чем сплетение ее кудрей? И все же Писание утверждает, что это знак ее несовершенства, приводя для такого тезиса немало оснований<sup>161</sup>. И разве это не так? Посмотри на нее, когда она клонит свою голову долу, когда ее роскошные пряди почти касаются пола, так что они кажутся цветочными побегами, при-

<sup>161</sup> См.: *1 Кор* 11, 5–10: «И всякая жена, молящаяся или пророчествующая с открытой головою, постыжает свою голову; ибо *это* то же, как если бы она была обритая. Ибо если жена не хочет покрываться, то пусть и стрижется; а если жене стыдно быть остриженной или обритой, пусть покрывается... Посему жена и должна иметь на голове своей *знак* власти над нею, для Ангелов».



крепляющими ее к земле, — ну разве она не стоит тут как некое существо, менее совершенное, чем мужчина, — тот ведь глядит на небеса<sup>162</sup> и лишь слегка касается земли? И все же в этих волосах — ее красота, и более того — ее сила; ведь именно ими, как говорит поэт, она пленяет мужчину, ими она связывает мужчину и приковывает его к земле. Мне хотелось бы сказать глупцу, проповедующему эмансипацию: «Посмотри, вот она стоит тут во всем своем несовершенстве, более низкое существо, чем мужчина, — ну что ж, если тебе хватит храбрости, обрежь ей эти роскошные кудри, разорви эти тяжкие цепи — пусть она бегаёт повсюду как безумная, как преступница, на страх людям».

Пусть мужчина откажется от претензий быть господином и повелителем природы, пусть он уступит место женщине, — она повелительница природы, природа понимает ее, а она понимает природу, которая прислушивается к ее малейшему знаку. Женщина есть всё для мужчины, потому что она дарует ему конечное; без нее он всего лишь беспокойный дух, несчастный, не находящий себе покоя, не имеющий пристанища. Я часто радовался, рассматривая назначение женщины таким образом; в целом она обозначает для меня общину, и дух пребывает в великом смущении, когда у него нет общины, в которой он мог бы жить, — когда же он живет в некоей общине, он становится духом общины. Именно поэтому, как я уже однажды отметил, в Писании не говорится, что девушка должна оставить отца и мать и прилепиться к мужу, что означало бы: девушка слабее и должна искать защиты у мужчины, — о нет, там говорится, что мужчина должен оставить отца и мать и прилепиться к жене<sup>163</sup>; ведь коль скоро она дарует ему конечное, она оказывается сильнее его. Поэтому не может быть более прекрасного образа общины, чем женщина. Стоит только посмотреть на это таким образом, и я действительно верю, что тут может открыться немало перспектив украсить церковную службу. Как безвкусно, что в наших церквях принято: если община отсутствует, ее представляет звонарь или церковный служака. Общину всегда должна представлять женщина. Мне всегда не хватало поистине благодетельного впечатления от общины во время нашей церковной службы, а между тем в жизни моей был такой год, когда я каждое воскресенье весьма близко подходил к своему идеализированному представлению. Это было в одной

<sup>162</sup> Отсылка к принятой в то время этимологии, согласно которой греческое слово *av-θρωπος* означает «стремящийся [или: глядящий] вверх» (от *avw* — «вверх» и *θρωσκω* — «лететь», «прыгать»).

<sup>163</sup> См.: *Быт 2, 24*: «Потому оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут одна плоть».

из наших церквей здесь, в городе. Сама церковь мне очень нравилась, священник, которого я слушал каждое воскресенье, был достойнейшей личностью, примечательным человеком, умевшим выносить старое и новое из сокровищницы бурной жизни<sup>164</sup>; он чувствовал себя как дома за кафедрой. Как пастор он удовлетворял идеальным требованиям всей моей души, он устраивал меня как человек, устраивал как оратор. Каждое воскресенье я по-настоящему радовался, думая о том, что пойду туда и услышу его; однако нечто еще способствовало возрастанию моей радости, нечто еще делало более совершенным впечатление от службы в этой церкви, — это была иная фигура, пожилая женщина, которая также приходила туда каждое воскресенье. Она обычно являлась незадолго до начала службы, — так же, как и я. Ее личность выступала для меня образом этой общины, и, глядя на нее, я полностью забывал о дьячке у церковных дверей, раздражавшем меня своим видом. Это была пожилая женщина, на вид лет шестидесяти, однако она была еще хороша собой, черты лица ее были благородны, выражение лица — полно некоего смиренного достоинства, все ее лицо несло на себе печать глубокой, чистой, женственной пристойности. Было похоже, что она много пережила, и это были не какие-то бурные события, — о нет, она много пережила как мать, которая несла на себе бремя жизни, и всё же обрела и сохранила умение радоваться этому миру. Когда я видел, как она сзади входит в церковь, когда служка встречал ее у дверей и с почтением, как личный слуга, провожал ее до места, я знал, что она будет проходить и мимо той скамьи, на которой я имел обыкновение сидеть. И когда она приближалась ко мне, я всегда приподымался и кланялся ей, или, как говорится в Ветхом Завете, преклонялся перед нею<sup>165</sup>. Для меня многое было заложено в этом поклоне, я как бы пытался попросить ее помянуть меня в своих молитвах. Она подходила к своему месту, дружески приветствовала служку, какое-то мгновение оставалась стоять, склонив голову, ненадолго прикладывала к глазам платок, сосредоточившись на молитве, — чтобы произвести на нас такое сильное и благодетельное впечатление, какое оказывала торжественность этой достойной женщины, поистине нужен весьма искусный проповедник. Мне порой приходило в голову: а что, если и ты включен в ее молитвы, — ведь женщине по самой ее природе свойственно молиться за других.

<sup>164</sup> См.: *Мф* 13, 52: «Он же сказал им: поэтому всякий книжник, наученный Царству Небесному, подобен хозяину, который выносит из сокровищницы своей новое и старое».

<sup>165</sup> См.: *Быт* 23, 7: «Авраам встал и поклонился народу земли той, сынам Хетовым...»; *Быт* 24, 26: «И преклонился человек тот и поклонился Господу...»

Представь себе женщину в каком угодно положении, в каком угодно возрасте, — представь себе, что она молится, — и, как правило, окажется, что молится она за других: за родителей, за возлюбленного, за своего мужа, за своих детей. Мужчине по природе свойственно молиться за самого себя. У него есть своя определенная задача, свое определенное место. Потому его самоотречение совсем иного рода, даже в молитве он борется. Он отказывается от исполнения желания, и молится, чтобы обрести силу отказаться. Даже когда он желает чего-то, эта мысль всегда пребывает с ним. Молитва женщины гораздо более субстанциальна, и самоотречение ее совсем иное. Она молится об исполнении желания, она отказывается от самой себя, понимая, что ничем не может этому способствовать, однако именно поэтому она и больше мужчины пригодна к тому, чтобы молиться за других; ведь случись ему молиться за других, он, по сути, молился бы о том, чтобы им была дарована сила вынести и радостно преодолеть боль от неисполнения их желаний; однако такое заступничество — именно в качестве заступничества — несовершенно, тогда как в качестве молитвы за себя самого оно истинно и правильно. В этом отношении женщина и мужчина образуют как бы два ряда воинов. Вначале идет женщина со своим заступничеством, она как бы трогает Бога своими слезами, а затем уже идет мужчина со своей молитвой, он заставляет первую шеренгу остановиться, когда та уже в страхе готова бежать, у него иная тактика, которая всегда приносит победу. Это опять-таки определяется тем, что мужчина гонится за бесконечностью. Коль скоро женщина проигрывает битву, ей приходится учиться у мужчины молиться, однако самой ее природе столь свойственно заступничество, что и в этом случае ее заступничество за мужчину будет отличаться от его собственной молитвы. Потому в некотором смысле женщина верует более, чем мужчина; ибо женщина верит, что для Бога всё возможно<sup>166</sup>, мужчина же верит, что и для Бога есть невозможное. Женщина становится всё более и более искренней в своих смиренных просьбах, мужчина же уступает всё больше и больше, пока не приходит в некую неколебимую точку, откуда его уже нельзя сдвинуть. Это происходит потому, что мужчине по самой его природе свойственно сомневаться, и вся его мудрость несет на себе печать этого обстоятельства.

Между тем я недолго радовался красоте службы в этой церкви. Через год пастора перевели в другой приход, почтенную матрону, — право, я мог бы назвать ее своей благочестивой матерью, — я никогда уже больше не видел. И всё же я часто думал о ней. Когда позднее

<sup>166</sup> См.: Лк 1, 37: «...ибо у Бога не останется бессильным никакое слово».

я женился, она часто являлась в моих мыслях. Если бы церковь обращала внимание на подобные вещи, наша церковная служба могла бы наверняка немало выиграть в красоте и торжественности. Только представь себе, что такая почтенная женщина при крещении стоит рядом с пастором и говорит «аминь», вместо того чтобы это едва мямлил пономарь, как это происходит сейчас. Представь ее себе при венчании, разве это не было бы красиво; ведь кто может дать нам более возвышенное представление о красоте заступничества, чем подобная женщина!

Ну вот, я сижу тут, и проповедую, и совсем упускаю из виду то, о чем собирался говорить, упускаю из виду, что я собирался говорить об этом именно тебе. Это происходит оттого, что я начисто позабыл о тебе из-за моего нового друга. Видишь ли, мне нравится толковать с ним о подобных вещах; во-первых, он не насмешник, а во-вторых, он человек женатый, а только тот, кто в состоянии оценить красоту супружества, признает истинность моих рассуждений.

Так что я возвращаюсь к нашему герою. Он определенно заслужил этот титул, однако же я не стану больше употреблять его, но найду иное обозначение, которое мне больше нравится; я от всего сердца буду называть его своим другом, — так же как он с радостью назовет меня своим. Видишь, жизнь обеспечила его «этим предметом роскоши, именуемым другом». Ты, возможно, полагал, что я обойду молчанием дружбу и ее этическую ценность, или же, точнее, что я не сумею найти подходящего случая поговорить о дружбе, поскольку у той нет никакой этической значимости, и она целиком подпадает под эстетические категории. Тебя, возможно, удивляет, что я, коль скоро уж собирался обсуждать ее, решил сделать это только здесь; ведь дружба — это первая мечта юности, именно в ранней юности душа так нежна и вдохновенна, что ищет дружбы. Потому было бы естественно поговорить о дружбе, прежде чем позволять моему другу вступать в священное супружеское состояние. Я мог бы возразить, сказав, что, как ни странно, мой друг перед своей женитьбой не испытывал ни к одному человеку такого сердечного влечения, чтобы чувствовать себя вправе назвать это дружбой; я мог бы добавить, что мне это нравится, поскольку я хотел бы рассмотреть дружбу в последнюю очередь, полагая, что этический элемент в ней значим в совсем ином смысле, чем в браке, — в этом я как раз и усматриваю несовершенство дружбы. Такой ответ может показаться недостаточным, если вообразить себе, что речь идет всего лишь о случайном отклонении, свойственном моему другу; поэтому я готов остановиться на всем этом подробнее. Ты ведь наблюдатель, и потому ты сойдешься тут со мною в одном наблюдении: весьма примечатель-

ная разница в личностном складе обозначается тем, приходился ли у человека период дружбы на раннюю юность или же на более поздний возраст. Поверхностным натурам совсем не трудно чувствовать себя уверенно внутри себя самих, их «я» — это с самого начала некая разменная монета, — вот тут-то и вступает в дело подходящий для нее оборот, именуемый дружбой. Более глубоким натурам не так легко обрести самих себя, и пока они еще не нашли своего «я», они не могут и желать, чтобы некто предложил им дружбу, за которую им нечего дать в обмен. Подобные натуры частью погружены в самих себя, частью же остаются наблюдателями, но наблюдатель — это ведь не друг. Вот так это можно было бы объяснить, коль скоро с моим другом всё происходило бы подобным образом. Это не было бы никаким отклонением, равно как не было бы и признаком несовершенства. Между тем он ведь женился. Теперь возникает вопрос, нет ли какого-то отклонения в том, что дружба появилась лишь вслед за этим; ведь в предыдущем рассмотрении мы сошлись на том, что вполне нормально, когда дружба появляется в более позднем возрасте, но мы ведь ничего не говорили о ее отношении к супружеству. Давай же теперь снова прибегнем к твоей и моей способности наблюдать! Тут нам нужно включить в наши размышления вопрос об отношении к противоположному полу. С теми, кто ищет дружбы в весьма юном возрасте, нередко происходит так, что, по мере того, как эротическая любовь становится значимой, дружба полностью блекнет. Они находят, что дружба была некой несовершенной формой, разрывают прежнее отношение и сосредоточивают всю свою душу исключительно на супружестве. Те, кто слишком рано вкусил сладость любви, кто наслаждался опьянением юности, порой обретают превратное представление о противоположном поле. Они порой становятся несправедливы к противоположному полу. В силу своего легкомыслия они, возможно, дорого заплатили за свой опыт, возможно, они поверили в собственные чувства, оказавшиеся непостоянными, или же поверили в чувства других, что растаяли как сон. Тогда они отказались от любви, в ней было нечто одновременно слишком большое и слишком малое для них, ибо они соприкоснулись с диалектической стороной любви, не сумев найти ей разрешения. Тогда они выбрали дружбу. Обе эти формы следует счесть отклонением. Мой друг не пребывает ни в одном из этих положений. Он не предпринимал юношеских попыток добиться дружбы, прежде чем изведал любовь, и он не нанес себе вреда, слишком рано отведав неспелый плод эротической любви. В своей любви он нашел глубочайшее и величайшее удовлетворение, однако именно потому, что сам он был столь абсолютно покоен, у него появилась теперь возможность иных отношений, которые каким-то иным способом

могли бы обрести глубокий и прекрасный смысл; ибо кто имеет, тому дано будет и приумножится<sup>167</sup>. В этой связи он обычно вспоминает, что бывают деревья, цветок на которых появляется позже плода, а потому оказывается одновременным с последним. С таким деревом он и сравнивает свою жизнь.

Но как раз потому, что в супружестве и благодаря супружеству он научился видеть красоту в том, чтобы иметь друга или друзей, он ни на мгновение не впал в сомнение по поводу того, как ему рассматривать дружбу, и не опасался, что дружба теряет свой смысл, если не смотреть на нее этически. Многообразный опыт его жизни уже несколько подорвал его веру в эстетиков, супружество же целиком и полностью стерло из его души все прежние следы их вмешательства. Потому он не чувствовал никакой нужды увлекаться эстетическими фокусами, но тотчас же согласился со взглядами этика.

Не будь мой друг так настроен, меня могла бы потешить мысль о том, чтобы направить его к тебе в качестве наказания; ведь твои речи об этих предметах столь запутаны, что он, наверное, совсем сбился бы с толку, слушая их. Для тебя с дружбой все обстоит точно так же, как и со всем остальным. Душе твоей так сильно недостает этической сосредоточенности, что от тебя можно услышать прямо противоположные разъяснения по поводу одного и того же предмета, и твои высказывания в высшей степени доказывают правоту тезиса, согласно которому сентиментальность и бессердечие — это одно и то же. Твое воззрение на дружбу в лучшем случае сравнимо с «ведьминым письмом»<sup>168</sup>, и тот, кто хочет его усвоить, неминуемо должен сойти с ума, — о том же, кто его проповедует, можно с определенной долей уверенности предположить, что он уже безумен. Стоит послушать тебя, когда тебе взбредет в голову распространяться о Божественном начале в любви молодых людей, о красоте, что таится в возможности встретить родственную душу, — и можно, пожалуй, поддаться искушению и испугаться, что твоя сентиментальность еще будет стоять тебе твоей молодой жизни. В другую же минуту ты говоришь так, что можно, пожалуй, поверить, будто ты — стреляный воробей, который полностью изведает пустоту и обман мира. «Друг, — говоришь ты тогда, — это загадочная штука,

<sup>167</sup> См.: Мф 13, 12: «...ибо, кто имеет, тому дано будет и приумножится, а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет...»; Мк 4, 24–25: «И сказал им: замечайте, что слышите. Какою мерою мерите, такою отмерено будет вам и прибавлено будет вам, слушающим. Ибо, кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет»; Лк 8, 18: «Итак наблюдайте, как вы слушаете: ибо, кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того отнимется и то, что он думает иметь».

<sup>168</sup> См. примеч. 105.

его видишь, как туман, только издали, ведь только когда становишься несчастным, впервые замечаешь, что когда-то имел друга». Нетрудно понять, что в основе такого суждения о дружбе лежит требование, отличное от того, которое ты предъявлял прежде. Раньше ты говорил об интеллектуальной дружбе, о красоте духовной эротики, которая присутствует в общем туманном увлечении идеями; сейчас же ты говоришь о практической дружбе, состоящей в обмене и торге, во взаимном содействии друг другу в трудностях земной жизни. В обоих требованиях заложено нечто истинное, но если уж нельзя найти для них никакой общей точки, лучше, конечно, прийти к твоему главному итогу: представлению о том, что дружба — это бессмыслица, — к тому итогу, который ты отчасти выводил из каждого тезиса порознь, отчасти же — из них обоих в их взаимном противостоянии.

Абсолютным условием всякой дружбы является единство мировоззрения. Коль скоро это есть, человек не станет поддаваться искушению основывать свою дружбу на неясных чувствах или неопределенных симпатиях. И как следствие — ему не придется переживать эти смешные колебания, когда получается, что сегодня у него есть друг, а завтра — нет. Он не преминет признать важность этих неясных симпатий, поскольку в строгом смысле слова человек ведь не является другом всех тех, чье мировоззрение он разделяет; однако он и не останавливается на симпатиях и их загадочности. Истинная дружба всегда требует ясного осознания; тем самым она снимает всякие туманные увлечения.

Мировоззрение, в котором люди объединяются, непременно должно быть мировоззрением положительным. Мой друг и я, — мы имеем общее положительное мировоззрение. Потому, когда мы глядим друг на друга, мы не начинаем смеяться, как те авгуры<sup>169</sup>, напротив, мы делаемся серьезны. То, что авгуры смеялись, — это совершенно нормально, поскольку их общее мировоззрение было отрицательным. Тебе это, конечно же, понятно, поскольку одним из твоих желаний, этих туманных увлечений, было «найти созвучную себе душу, с которой мы могли бы смеяться надо всем; ведь самое ужасное, чуть ли не самое пугающее в жизни — это то, что почти никто не замечает, как она жалка, — среди тех же немногих, кто это понял, лишь изредка находится человек, который в виде исключения способен сохранять свое хорошее настроение и смеяться надо всем». Если твое томительное желание не находит себе успокоения, ты знаешь, как с этим примириться, «ибо именно вследствие этой идеи дело обстоит так,

<sup>169</sup> Катон Старший говорил, что не понимает, как этрусские жрецы (а вовсе не «авгуры») могут смотреть друг на друга, не раздражаясь смехом (см.: Цицерон. 1) О дивинации. 2.51 и 2) О природе богов. 1.71).

что смеется вообще лишь один человек; он-то и есть истинный пессимист, найдись же тут несколько людей в таком роде, это как раз послужило бы доказательством того, что мир не так уж жалок». Теперь мышление твое развернулось, оно больше не ведает границ. Ты утверждаешь далее, что «даже смех — это всего лишь несовершенное выражение для издевки над жизнью. Достигни эта издевка совершенства, — и человеку пришлось бы стать по-настоящему серьезным. Самой же совершенной издевкой над миром было бы положение, когда тот, кто изрекает глубочайшую истину, оказался бы не увлекающимся мечтателем, но сомневающимся. И это не так уж немыслимо, ибо никто не способен столь замечательно проповедовать положительную истину, как сомневающийся, — только вот сам он в нее не верит. Окажись он лицемером, и насмешка была бы над ним самим, — но окажись он сомневающимся, который, пожалуй, и сам хотел бы верить в то, что он проповедует, — и насмешка станет вполне объективной, само наличное существование будет тут насмешничать через него; он предложит учение, способное всё объяснить, однако даже такое учение будет не в состоянии объяснить своего основателя. Окажись человек настолько хитрым, чтобы умело скрыть собственное безумие, и ему удастся свергнуть в безумие весь мир». Видишь ли, если у кого-то такой подход к жизни, ему трудно найти друга, который разделял бы с ним такое мировоззрение. А может, ты нашел такого друга в том мистическом сообществе *Συμπαρανεκροτενοι*<sup>170</sup>, о котором ты порой говоришь? Может, вы вообще являете собою союз друзей, взаимно считающих друг друга настолько хитрыми, что вам удастся скрывать свое безумие?

Жил в Греции один мудрец; он имеет выдающуюся честь быть причисленным к семи мудрецам, если только принять, что число их равнялось четырнадцати. Если память не обманывает меня, его звали Мизон. Древний автор рассказывает, что он был мизантропом. Выражено это весьма кратко: «О Мизоне говорят, что он был мизантропом и смеялся, оставшись один. Когда некто спросил его, отчего он так делает, Мизон ответил: как раз оттого, что я один»<sup>171</sup>. Видишь, у тебя есть предшественник; ты напрасно будешь стремиться к тому, чтобы тебя причислили к семи мудрецам, даже если их число обозначат цифрой двадцать один, — ибо на пути у тебя стоит Мизон. Но это как раз не очень важно; однако ты и сам понимаешь: тот, кто смеется, оставшись один, никак не может иметь друга. Это невозможно по двум причинам: отчасти потому, что

<sup>170</sup> См. первую часть «Или — или».

<sup>171</sup> Не совсем точная цитата из Диогена Лаэртция (см.: *Диоген Лаэртций. Жизнь знаменитых философов*. 1.107–108).



он не может смеяться, пока с ним рядом друг, отчасти же, потому что друг его станет опасаться, что он ждет лишь его ухода, чтобы над ним же и посмеяться. Так что, сам видишь, другом твоим должен быть разве что сам дьявол. У меня даже появляется искушение попросить тебя отнестись к этим словам буквально; ведь как раз о дьяволе говорят, что он смеется, оставшись один. Для меня в подобной изоляции есть нечто совершенно безутешное, и я неизменно думаю о том, как ужасно, когда живший так человек вдруг пробуждается к иной жизни в день Страшного Суда и стоит там снова в полном одиночестве.

Стало быть, дружба требует положительного мировоззрения. Однако нельзя представить себе положительного взгляда на жизнь, если последний не включает в себя этического момента. В наши дни довольно часто встречаешь людей, у которых есть своя система, полностью лишенная этического начала. Но пусть даже у них десять раз будет такая система, — мировоззрения у них все равно нет. В наше время подобное явление прекрасно поддается объяснению, поскольку, хоть оно и извращено во многих отношениях, оно всё же основано на том, что человека вначале посвящают в великие тайны, и только потом — в малые<sup>172</sup>. Так что этический момент внутри мировоззрения как раз и образует подлинную исходную точку для дружбы; и только если рассматривать дружбу таким образом, она обретает значимость и красоту. Если же остановиться на симпатиях как на чем-то таинственном, дружба найдет себе наиболее совершенное выражение в том отношении, которое преобладает среди попугаев-неразлучников, чья зависимость друг от друга столь глубока, что смерть одного ведет к смерти другого. Подобное отношение прекрасно, когда оно встречается в природе, в мире же духа оно безобразно. Единство мировоззрения — это конституирующий элемент дружбы. Если оно присутствует, дружба длится даже тогда, когда друг умирает, ибо такой преобразившийся друг продолжает жить в своем прежнем спутнике; если же такое общее мировоззрение прекращается, угасает и дружба, — пусть даже друг остается живым.

Если человек рассматривает дружбу таким образом, он рассматривает ее этически, то есть сообразно ее красоте. Теперь она тотчас же обретает красоту и значимость. Нужно ли мне обращаться к авторитету, используя его в поддержку собственного мнения и против твоих взглядов? Ну что ж! Как там Аристотель понимал дружбу?<sup>173</sup> Разве он не делал ее исходным

<sup>172</sup> См.: Платон. Горгий. 497 с.

<sup>173</sup> См.: Аристотель. Никомахова этика. 1158 в и след. («Похоже, что дружба и справедливость, как мы уже заметили в начале нашего обсуждения, касаются тех же самых предметов и проявляются между теми же самыми людьми».)

пунктом для всего этического постижения жизни, ибо, как он говорил, благодаря дружбе понятия о том, что справедливо, расширяются настолько, что все они сводятся к одному. Так что он основывает понятие справедливости на идее дружбы. Потому в некотором смысле его категория справедливости совершеннее, чем современная, которая основывает справедливость на долге, то есть на чем-то абстрактно-категорийном<sup>174</sup>; он же, напротив, укореняет ее в социальном. Отсюда нетрудно понять, что для него высшей становится идея государства, — что вместе с тем составляет и несовершенство его категории.

Однако мне не хотелось бы брать на себя смелость углубляться в такие тонкие рассуждения, как вопрос об отношении между Аристотелевым и Кантовым пониманием этического. Я упомянул Аристотеля только затем, чтобы напомнить тебе, что он также признавал, насколько дружба содействует этическому обретению человеком действительности.

Тот, кто рассматривает дружбу этически, видит ее как некий долг. Потому я мог бы сказать, что долг каждого человека — иметь друга. Между тем я охотнее воспользуюсь иным выражением, которое указывает на этическое начало в дружбе и во всем, что было рассмотрено прежде, и одновременно ясно выявляет различие между этическим и эстетическим: долг каждого человека — открываться<sup>175</sup>. Писание наставляет,

<sup>174</sup> Как будет видно дальше, Кьеркегор здесь имеет в виду работу Канта «Основание для метафизики нравов» (*Kant I. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. 1785).

<sup>175</sup> В 1843 г. Кьеркегор пишет на титульном листе второй части «Или — или»: «Долг каждого человека — открываться», — эти слова на самом деле прямо противоположны тому, о чем говорится во всей первой части, — как это, впрочем, показывает весь пассаж, откуда взяты эти строчки. Эстетик всегда сокрыт: если он вообще выражает себя, это всегда делается с некоторым кокетством. Потому неверно было бы дать персонажу А выразить свою внутреннюю природу напрямую, — или даже через бумаги персонажа Б. В бумагах А есть некоторые указания на его внутреннее существо; в бумагах же Б скорее видно внешнее, — та внешняя сторона, с помощью которой А привык обманывать людей, — вот почему А может здесь появиться со своим утверждением о крайней насмешке, кроющейся во всем наличном существовании.

Цель этой проповеди — вовсе не усыпить бдительность, не отвоевать себе некую метафизическую позицию, но побудить к действию. То, что я на деле способен сделать в любое мгновение.

Исцеление и примирение сущностно достижимы через сочувствие. Для человека это настоящее благословение, что существует нечто, чего он — несмотря на всю свою свободу — не может достичь своим волеием. Он не может пожелать уничтожить всё существующее. Сухой морализм попросту покажет ему, что он на это неспособен — и вдобавок посмеется над этим его бессилием; возвышающее воспитание состоит в том, чтобы показать, что он и не может этого пожелать.

Вторая часть начинается с брака, поскольку это наиболее глубокая форма самораскрытия жизни. Весьма искусно было назвать Юпитера и Юнону, соответственно, *adultus*

что каждому человеку суждено умереть и предстать перед судом, где затем всё должно открыться<sup>176</sup>. Этика говорит, что смысл жизни и действительности состоит в том, чтобы человек открывался. Если человек не становится таковым, это раскрытие в дальнейшем оказывается наказанием. Эстетик же, напротив, не желает признавать никакого смысла за этой действительностью, он всегда остается сокрытым, ибо, как бы часто и как бы полно он ни отдавал себя миру, он никогда не делает этого полностью, тут всегда остается нечто, им удерживаемое; делай он это целиком, он делал бы это этически. Правда, вся эта игра в прятки непременно мстит за себя, — и самое естественное ее следствие — то, что человек становится загадочным для самого себя. Вот почему все мистики, коль скоро они не признают требований действительности открыться, натываются на такие трудности и искушения, которые неведомы никому другому. Они как бы находят совсем иной мир, их собственная сущность как бы раздваивается. Тому, кто не желает бороться с действительностью, в конечном счете приходится биться с фантомами.

С этим я пока что покончил. В мои намерения никогда не входило предлагать здесь учение о долге. Я всего лишь хотел показать, что в смешанных областях жизни этическое начало вовсе не лишает эту жизнь красоты, но скорее придает ей красоту. Оно сообщает жизни мир, уверенность и надежность, ибо постоянно взывает к нам: *quod petis, hic est*<sup>177</sup>. Оно освобождает нас от всякой туманной мечтательности, которая утомляет душу, и дарует душе здоровье и силу. Оно учит не переоценивать случайные свойства и не обожествлять счастливый случай. Оно учит радоваться такой удаче, а ведь эстетик не способен даже на это; ибо удача как таковая — это бесконечная относительность. Оно учит нас также радоваться неудаче.

Рассматривай всё, что я написал, как пустяк, рассматривай это как примечания к Баллевому катехизису, — он как бы не относится к делу, и всё же обладает авторитетом, к которому, я надеюсь, ты отнесешься с уважением. Но может, тебе покажется, что я неправомерно приписал подобную же авторитетность самому себе, что я неуместно примешал к этому спору свое общественное положение, что я действовал как судья,

---

(“взрослый”) и *adulta* (“взрослая”), *τελειος, τελεια*, — если уж отслеживать супружество именно к ним». (Pap IV A 234. [Без даты] 1843 г.).

<sup>176</sup> См.: *Евр* 9, 27: «И как человекам положено однажды умереть, а потом суд...»; *Рим* 2, 16: «...в день, когда, по благовествованию моему, Бог будет судить тайные дела человеков через Иисуса Христа»; *2 Кор* 5, 10: «...ибо всем нам должно явиться пред судилище Христова, чтобы каждому получить соответственно тому, что он делал, живя в теле, добро или худо».

<sup>177</sup> То, что ты ищешь, уже здесь (*лат.*) (см.: *Гораций. Послания*. 1.11.29).

а не как заинтересованная сторона? Я охотно отказываюсь от всяких притязаний, по отношению к тебе я выступал даже не как противная сторона, ибо, хотя я и готов признать, что эстетика, конечно же, наделила бы тебя полномочиями выступать от ее имени, сам я далек от того, чтобы приписывать себе такую же значимость и выступать полномочным представителем этики. Я вообще всего лишь свидетель, и только в этом смысле, как я полагаю, письмо это наделено определенным авторитетом; ибо речи того, кто говорит о том, что он испытал, всегда авторитетны. Я всего лишь свидетель, и тут перед тобой лежат мои свидетельские показания *in optima forma*<sup>178</sup>.

Я делаю свое дело как судья, я радуюсь своему призванию, я верю, что оно отвечает моим способностям и всему складу моей личности, я знаю, что оно требует всех моих сил. Я стараюсь всё больше и больше образовывать себя для этого дела, и по мере того, как это происходит, я чувствую, что всё больше развиваюсь. Я люблю свою жену, я счастлив в своем доме; я слышу колыбельную, что напевает жена, и она кажется мне прекраснее всех других песен, хотя я вовсе не думаю, что моя жена хорошо поет; я слышу плач малыша, и для моего слуха в нем есть своя гармония; я вижу, как его старший брат подрастает и развивается, я радостно и уверенно смотрю в свое будущее, без нетерпения, ибо у меня есть время подождать, и такое ожидание для меня — уже радость. Моя работа значима для меня самого, и я верю, что она в определенной степени значима также и для других, пусть даже я не могу определить и точно измерить это значение. Я радуюсь тому, что личная жизнь других значима для меня, я желаю и надеюсь, что и моя жизнь, возможно, значима для тех, с кем я симпатически общаюсь во всех своих жизненных воззрениях. Я люблю свою родину, и я не могу представить себе, что чувствовал бы себя на месте в какой-нибудь другой стране. Я люблю свой родной язык, освобождающий мои мысли, мне кажется, на нем я могу замечательно выразить всё, что мне понадобится сказать в этом мире. Таким образом, жизнь моя имеет для меня смысл, причем настолько большой, что я чувствую себя радостным и довольным ею. При всем том я люблю и высшую жизнь, и когда временами мне случается вдохнуть эту высшую жизнь, погружаясь в жизнь земную и домашнюю, я почи- таю это благословением себе, — тут искусство и милость сливаются для меня воедино. Так что я люблю наличное существование, поскольку оно прекрасно, и надеюсь на существование еще более прекрасное.

Вот они перед тобой, мои свидетельские показания. Если б я усомнился в том, стоит ли излагать их, причиной этого была бы лишь забота

<sup>178</sup> В наилучшем виде, в оптимальной форме (*лат.*).

о тебе; ибо я почти боюсь причинить тебе боль, когда ты услышишь, что жизнь во всей ее простоте может быть столь прекрасной. Но всё равно, прими мое свидетельство, пусть оно окажется для тебя немного болезненным, но пусть оно окажет на тебя и благоприятное воздействие; в нем есть одно свойство, которого, боюсь, недостает твоей жизни: это верность, ты можешь надежно возводить на ней свое здание.

В последнее время я часто говорил о тебе с женой. Она действительно очень привязана к тебе; но об этом мне едва ли нужно упоминать, ибо у тебя много возможностей понравиться, когда ты этого хочешь, — и еще больше у тебя наблюдательности, чтобы заметить, когда тебе это удастся. Ее чувство к тебе я полностью одобряю, — я вообще редко ревную, к тому же ревность была бы чем-то совершенно безответственным с моей стороны, — и не потому, что я слишком горд для этого, каким, по-твоему, и следует быть человеку, то есть достаточно горд, чтобы «тотчас же вручить расписку с отказом и благодарностью», но потому что жена моя слишком достойна любви. Я ничего не боюсь. В этом отношении я думаю, что могу сказать: даже сам Скриб отчаялся бы в нашем прозаичном супружестве, поскольку, мне кажется, даже ему не удалось бы сделать его поэтичным. Не отрицаю, что у него есть умение и талант, но я равным образом не стану скрывать, что с точки зрения моих понятий он злоупотребляет этими талантами. Разве он не делает всё возможное, чтобы внушить молодым женщинам, что надежной супружеской любви слишком мало, чтобы сделать жизнь поэтичной, что жизнь эта стала бы невыносимой, коль скоро мы не могли бы рассчитывать на маленькие любвишки по соседству?<sup>179</sup> Разве он не показывает им, что женщина остается прелестной, даже если она запятнала себя и свое супружество преступной любовью? Разве он не дает понять, что, коль скоро подобные отношения обычно раскрываются случайно, в реальной жизни женщины могут надеяться, что им удастся скрывать их всё время, если только они дополняют собственной хитростью ту ловкость, которой они научились у героинь его пьес? Разве он не пытается всячески обеспокоить мужей, разве он не представляет самых почтенных женщин, женщин, о которых никто не осмелился бы даже предположить что-либо подобное, запятнанными тайной виной? Разве он не показывает снова и снова тщетность всего, что доселе считалось лучшим средством сохранить

---

<sup>179</sup> Кьеркегор имеет здесь в виду пьесы Эжена Скриба, которые к этому времени были переведены на датский и много раз ставились в Королевском театре Копенгагена («Второй год, или Чья вина?» — «La Seconde Année ou A qui la Faute?», 1830; «Семья Рикбург, или Дурно подобранный брак» — «La Famille Riquebourg ou le Mariage mal assorti», 1831; «Быть любимым или умереть» — «Être aimé ou mourir», 1835).

супружеское счастье, — тщетность безграничного доверия мужа к своей жене, тщетность того, что он верит в нее более, чем во всё остальное? И несмотря на это, Скрибу нравится выводить каждого супруга в виде апатичного и сонного сурка, в виде некоего несовершенного существа, которое само виновно в порочности жены. Действительно ли Скриб настолько скромнен, что полагает, будто из его пьес вовсе нечему научиться? Ведь в противном случае ему следовало бы понимать: каждый супруг должен вскорости обнаружить, что его положение вовсе не так уж надежно и спокойно, что ни одному полицейскому агенту не доводилось еще вести столь тревожной и бессонной жизни, как та, что вынужден будет вести он сам; разве что, правда, он успокоит себя утешительными речами Скриба и сам, подобно жене, станет искать развлечений, решив наконец, что брак существует как раз для того, чтобы снять с отношений всякую скучную видимость невинности и сделать их действительно интересными.

Но оставим Скриба в покое; я не в состоянии победить его, однако временами я с некоторой гордостью думаю о том, что сам я, скромный, незначительный человек, благодаря своему супружеству выставляю великого поэта Скриба лжецом. Возможно, такая гордость — это всего лишь гордость нищего, возможно, это удастся мне только потому, что сам я — вполне заурядный человек, стоящий вне поэзии.

Так что моей жене ты нравишься, и в этом отношении я симпатизирую ее чувству, — тем более что я верю: причина ее благожелательности к тебе отчасти состоит в том, что она видит твои слабости. Она прекрасно видит, что тебе недостает как раз некоторой доли женственности. Ты слишком горд, чтобы суметь отдаться. Твоя гордость вовсе не манит ее, ибо она почитает истинным величием способность отдаваться. Ты не поверишь, но уверяю тебя — я и впрямь беру тебя под защиту, говоря с нею. Она полагает, что ты в своей гордости пренебрегаешь всеми людьми, я же пытаюсь объяснить, что, возможно, всё и не так, что именно беспокойство, с которым душа твоя ищет бесконечности, делает тебя несправедливым к людям. Она не хочет этого понимать, я же вполне это понимаю, ведь когда человек так нетребователен, как она, — а насколько она нетребовательна, ты можешь увидеть хотя бы из того, что она чувствует себя неопишимо счастливой, будучи соединенной со мною, — ему трудно избежать искушения тебя судить. Так что в моем супружестве также есть разногласия, и в этом отчасти виноват ты. Мы прекрасно выходим из этого конфликта, и мне хотелось бы только пожелать, чтобы ты никогда не послужил поводом для иных разногласий ни одной супружеской паре. Между тем ты сам мог бы способствовать разрешению этого конфликта между мною и моей женой. Не думай, что я желаю проникнуть в твои

тайны, однако мне хотелось бы задать тебе только один вопрос, на который, как мне кажется, ты можешь ответить, не подходя слишком близко к вопрошающему; один раз ответ мне совсем искренне, без околичностей: смеешься ли ты, оставшись один? Ты понимаешь, что я имею в виду; я не спрашиваю, случается ли порой — или даже весьма часто, — чтобы ты смеялся, оставшись один, я спрашиваю, находишь ли ты удовлетворение в таком смехе в одиночестве. Если нет, значит, я победил, и тогда уж я наверняка сумею переубедить жену. Я не знаю, действительно ли ты, оставшись один, проводишь время смеясь, однако мне кажется, что это было бы более чем странно; ведь хотя само развитие твоей жизни таково, что ты наверняка испытываешь потребность в одиночестве, у тебя, насколько я могу судить, нет потребности в одиночестве, чтобы смеяться. Даже самое поверхностное наблюдение показывает, что жизнь твоя устроена по необычной мерке. Похоже, что ты не находишь удовлетворения в том, чтобы следовать проторенными путями, но предпочитаешь идти собственной дорогой. Молодому человеку простителен некоторый авантюризм; однако совсем другое дело, когда этот авантюризм перевешивает настолько, что стремится выдать себя за нечто нормальное и действительное. Мы просто обязаны крикнуть человеку, который так сильно сбился с пути: «*gespice finem*»<sup>180</sup>, разъяснить ему, что слово «*finis*» совсем не означает смерти, ибо вовсе не смерть составляет самую трудную задачу для человека, но жизнь, — разъяснить, что наступает мгновение, когда действительно важно начать жить, и что тогда самым опасным бывает рассыпаться настолько, чтобы трудно стало собирать себя воедино, — в самом деле, человек принужден тогда делать это столь поспешно и торопливо, что ему не удастся подобрать всё, и в конце концов вместо необыкновенного человека получается всего лишь ущербный экземпляр человеческого рода.

В Средние века все это понималось иначе. Человек внезапно обрывал ход жизненного развития и удалялся в монастырь. Ошибка, конечно же, состояла не в том, что он уходил в монастырь, но в ошибочных представлениях, которые он связывал с таким шагом. Со своей стороны, я вполне способен примириться с тем, что человек решается на нечто подобное, о да, я могу счесть это прямо-таки прекрасным; однако с другой стороны, я требую от него, чтобы у него была полная ясность относительно того, что это значит. В Средние века полагали, что, избирая монастырь, человек избирает необыкновенное и сам становится необыкновенным человеком; с монастырских высот такой человек гордо, почти сочувственно, взирал

<sup>180</sup> Подумай о конце! (лат.); см.: *Сир* 7, 39: «Во всех делах твоих помни о конце твоём, и вовек не согрешись».

на обычных людей. Чему же удивляться, если в монастыри уходили толпами, раз уж за эту небольшую плату можно было стать человеком необыкновенным? Однако боги не торгуют необыкновенным по баснословно низким ценам<sup>181</sup>. Будь те, кто уклоняется от обычной жизни, искренними и честными с самими собой и другими, люби они более всего свою человеческую сущность, ощущай они с воодушевлением всю красоту этой сущности, будь сердца их не чужды истинным, глубоким человеческим чувствам, — они, возможно, всё равно удалились бы в монастырское уединение, однако при этом не воображали бы по глупости, будто стали необыкновенными людьми, — разве что в том смысле, что стали еще менее совершенными, чем прочие; они не взирали бы с состраданием сверху вниз на людей обыкновенных, но смотрели бы на них, ощущая свою сопричастность, чувствуя печальную радость при мысли, что тем удалось осуществить нечто прекрасное и великое, на что сами они оказались неспособны.

Сегодня монастырская жизнь упала в цене; редко можно увидеть, чтобы человек раз и навсегда порывал со всем наличным существованием, со всем общечеловеческим. Однако каждый, кто хоть немного знает людей, порой встречает у отдельных индивидов ложное учение, живо напоминающее нам о такой монастырской теории. Для порядка я сейчас изложу свое представление о том, что такое человек необыкновенный. Поистине необыкновенный человек — это человек поистине обыкновенный. Чем больше общечеловеческого сумел осуществить в своей жизни данный индивид, тем более он необыкновенен. Чем меньше всеобщего сумел он принять в себя, тем менее он совершенен. И хотя тогда он всё же будет необыкновенным человеком, это определение окажется применимо отнюдь не в благоприятном смысле.

Таким образом, когда человек, пытаясь осуществить задачу, стоящую перед ним, как и перед всяким другим, то есть пытаясь выразить в своей индивидуальной жизни нечто общечеловеческое, сталкивается с трудностями, когда он уже, кажется, начинает понимать, что во всеобщем есть нечто такое, чего ему заведомо не принять в свою жизнь, — что же он тогда делает? Если в голове его царит монастырская теория или какое-то подобное эстетическое воззрение, он радуется; ведь с самого первого мгновения он в своем высокомерии ощущал себя исключением, человеком необыкновенным, он тщеславился этим — так же по-детски, как соловей с красным пером в крыле радовался бы тому, что такого пера нет больше ни у одного соловья. Но если душа его при этом облагорожена любовью ко всеобщему, если он любит обычное существование людей в этом мире, — что сделает он тогда?

<sup>181</sup> См.: Гесиод. Труды и дни. 289–290.



Он будет размышлять, пытаясь понять, насколько это истинно. Человек может сам быть виновен в таком несовершенстве, может, тут и нет вины непосредственной, однако истина будет состоять в том, что он не способен осуществить всеобщее. Если бы люди вообще более энергично осознавали самих себя, пожалуй, больше было бы тех, кто пришел к такому заключению. Он также поймет, что лень и трусость способны обмануть человека и сделать его боль чем-то пустячным, стоит ему только превратить всеобщее в единичное, а в отношении к этому всеобщему сохранить чисто абстрактную возможность. Иными словами, всеобщего как такового вообще нет здесь, в этом мире, и от меня самого, от энергии моего сознания зависит, увижу ли я всеобщее в единичном или же буду продолжать видеть лишь единичное.

Возможно, подобное рассуждение не покажется ему достаточным, и он отважится на эксперимент. При этом ему нетрудно будет понять, что, коль скоро эксперимент приведет его все к тому же итогу, истина еще более остро запечатлется в нем, — значит, если он хочет поберечь себя, будет, пожалуй, лучше вообще ничего не затевать, потому что потом ему может стать еще больнее. Он поймет, что никакое отдельное не является всеобщим. Стало быть, если он не захочет обманывать себя самого, ему придется превратить отдельное во всеобщее. Он увидит в отдельном гораздо больше, чем там действительно заложено; для него это будет всеобщим. Он придет на помощь отдельному и придаст ему смысл всеобщего. И если тут он заметит, что эксперимент не удался, он устроит всё так, чтобы оказалось, что повредило ему не отдельное, но всеобщее. Он станет следить за собой, чтобы тут не произошло никакой подмены, чтобы вред исходил не от отдельного; ибо рана отдельного была бы слишком легка, а он будет слишком серьезно любить самого себя, чтобы придавать слишком большое значение легкой ране; он будет любить всеобщее слишком искренне, чтобы желать его подмены отдельным и тем самым рассчитывать выбраться из всего этого без единой царапины. Он будет остерегаться, чтобы не усмехнуться случайно над бессильной реакцией отдельного, он будет следить за тем, чтобы самому не взглянуть на всё легкомысленно, — пусть даже отдельное как таковое склоняет его именно к этому; он не позволит себе отвлекаться на осмысление того странного недоразумения, что отдельное обрело в нем большего друга, чем в самом себе. Сделав всё это, он спокойно выйдет навстречу своей боли; и даже если сознание его будет потрясено, он не станет колебаться.

Если же теперь окажется, что всеобщее, которого он так и не смог осуществить, как раз и было тем, к чему он страстно стремился, то, коль скоро сам он — человек великодушный, он в некотором смысле даже обрадуется этому. Он скажет тогда: при самых неблагоприятных обстоятельствах

я боролся, как только было можно. Я боролся с единичным, я перенес свое заветное желание на сторону врага, в завершение всего я превратил единичное во всеобщее. Разумеется, от этого мое поражение будет еще тяжелее; однако всё это укрепит мое сознание, придав ему энергии и ясности.

Так что в этой точке он уже освободился от всеобщего. И ни на мгновение он не будет заблуждаться относительно значимости такого шага, — ведь он сам и сделал свое поражение полным, он сам и придал ему смысл; ибо он знал, где и как его можно ранить, он сам нанес себе рану, которую не в силах было нанести единичное. А потому он и будет убежден, что во всеобщем есть нечто, чего он не способен осуществить. Однако для него всё отнюдь не кончается на этом убеждении, ибо затем в душе его рождается глубокая печаль. Он станет радоваться другим, — тем, кому дано умение осуществить это всеобщее, возможно, он даже лучше них будет понимать, как оно прекрасно; но сам он будет печалиться, печалиться не трусливо и уныло, но глубоко и искренне; ибо он скажет: я все-таки люблю это всеобщее. И если счастливый удел других — свидетельствовать об этом общечеловеческом, осуществляя его, — ну что ж, я стану свидетельствовать о нем своей печалью, и чем глубже будет моя печаль, тем значительнее будет и мое свидетельство. А печаль эта прекрасна, она сама является выражением этого общечеловеческого, сердечным умилением внутри него, она примирит с общечеловеческим мое сердце.

Для него всё отнюдь не кончается на этом убеждении, ибо затем он почувствует, что взял на себя огромную ответственность. «В этой точке, — говорит он, — я сам поместил себя вне всеобщего, я сам лишил себя руководства, уверенности и надежности, даруемых всеобщим; я стою здесь один, безо всякого сочувствия, ибо я — исключение». Однако он не станет трусливым и безутешным, он будет с уверенностью идти своим одиноким путем, — у него ведь есть надежное доказательство правильности своих действий — у него есть его боль. Он не будет заблуждаться относительно этого шага, — у него есть объяснение, которое можно в любое время предъявить кому угодно, никакой шум не способен сбить его с толку, никакое помрачение духа; даже проснись он среди ночи, он мгновенно сумеет дать отчет во всем. Он почувствует, что выучка, выпавшая ему на долю, весьма сурова, ибо всеобщее — суровый хозяин, когда оно находится вне самого человека; всеобщее постоянно держит над головой человека судейский меч, вопрошая его: «Отчего ты хочешь стоять в стороне?» И даже если он говорит: «Это не моя вина», — всеобщее все равно обвиняет его и вменяет себя ему. Оттого он будет снова и снова возвращаться всё к той же точке, будет снова и снова предъявлять доказательства, — и опять-таки уходить ни с чем. Он пребывает в убеждении, что победил, и говорит: «В конечном счете я полагаюсь на то,

что существует некое справедливое разумение, я тешу себя надеждой на его милосердие: думаю, оно достаточно милосердно, чтобы поступать по справедливости; ведь нет ничего ужасного в том, чтобы претерпеть наказание, которое я заслужил, поступив несправедливо, — ужасным было бы, если б я мог поступать несправедливо, и никто за это не наказывал<sup>182</sup>. Нет ничего ужасного в том, чтобы пробуждаться со страхом и ужасом, пугаясь заблуждений своего сердца, — ужасным было бы, если б я мог обмануть свое сердце и никто меня при этом не пробудил».

Между тем вся эта борьба — всего лишь чистилище, об ужасах которого я, по крайней мере, могу составить себе представление. Не следует стремиться к тому, чтобы стать необыкновенными людьми, ибо истинная необычайность означает нечто иное, чем просто капризное удовлетворение своевольных желаний.

Напротив, тот, кто через боль убедился в том, что он человек необыкновенный, тот, кто, печалься об этом, сумел снова примириться со всеобщим, — тому, возможно, еще доведется однажды пережить радость, когда он вдруг почувствует: всё, причинявшее ему боль и умалявшее его в собственных глазах, оказалось всего лишь поводом, чтобы он снова поднялся, став необыкновенным человеком в некоем более высоком смысле слова. Всё, потерянное в размахе, он, возможно, обретет снова в напряженном переживании внутреннего. Иными словами, отнюдь не всякий человек, чья жизнь посредственно выражает всеобщее, тем самым уже становится человеком необыкновенным, ибо это означало бы поклонение банальности; чтобы человек мог поистине считаться таковым, нужно спросить и о напряженной силе, с которой он выражает это всеобщее. Возможно, теперь уже кто-то другой будет обладать такой силой настолько, что сумеет осуществить всеобщее. И тогда его печаль утихнет, она растворится в гармонии; ибо он признает, что подошел к пределу своей индивидуальности. Он знает, конечно же, что всякий человек развивается свободно, однако ему также известно, что человек не творит себя из ничего, ему известно, что человек имеет своей задачей себя самого во всей своей конкретности. Он снова примирится с наличным существованием, ибо признает, что в некотором смысле каждый человек представляет собою исключение и что одинаково верны оба утверждения: каждый человек являет собой общечеловеческое и каждый человек есть исключение.

Теперь у тебя есть представление о том, что, по моему мнению, означает быть человеком необыкновенным. Я слишком люблю налич-

<sup>182</sup> Через несколько лет после публикации «Или — или» Кьеркегор запишет в своем дневнике в связи с этим пассажем: «Где-то во второй части “Или — или” есть слова, которые послужили бы неплохой темой для проповеди» (Pap X A 115. [Без даты] 1849 г.).

ное существование и человеческое бытие, чтобы поверить, будто путь к такой необыкновенности легок или свободен от искушений. Однако даже когда человек является необыкновенным в таком более высоком смысле, он всегда признает, что было бы куда совершеннее суметь воплотить в себе и всё вообще.

Так что прими мой привет, прими мою дружбу; ведь хотя я и не могу в строгом смысле слова обозначить так наши с тобой отношения, я всё же надеюсь, что когда-нибудь мой юный друг станет настолько старше, что я смогу по-настоящему употребить это слово. Будь уверен в моем расположении. Прими также привет от той, кого я люблю, чьи мысли сокровенно присутствуют в моих мыслях; прими привет, который неразделен с моим собственным, но прими также особый привет от нее, — как всегда дружеский и искренний.

Когда ты был у нас несколько дней тому назад, ты, наверное, и не думал, что я снова написал тебе такое пространное письмо. Я знаю, ты не любишь, когда кто-то заговаривает с тобой о твоей внутренней истории; потому-то я и решил написать тебе — вместо того чтобы говорить с тобой обо всем этом. То, что ты получишь такое письмо, останется тайной, и мне совсем не хотелось бы, чтобы оно заставило тебя изменить отношение ко мне и моей семье. Я знаю, что у тебя хватит виртуозности сделать это, коль скоро ты того пожелаешь, — и потому я прошу тебя ничего не менять, — как ради меня, так и ради себя самого. Я никогда не хотел навязываться тебе, и вполне способен любить тебя на расстоянии, даже если мы будем продолжать часто встречаться. Существо твое слишком замкнуто в себе самом, чтобы я мог рассчитывать на какую-то пользу от разговоров с тобой, однако я надеюсь, что мое письмо всё же не окажется вовсе лишенным смысла. Вот тут, когда ты работаешь над собой внутри замкнутого механизма собственной личности, я потихоньку вставляю в этот процесс свои детали, будучи уверен, что они окажутся вовлеченными в общее движение.

Поскольку наше с тобой общение в письмах остается тайной, я хочу соблюсти все формальности; я говорю тебе — прощай, — как будто мы живем вдали друг от друга, хотя я и надеюсь видеть тебя в своем доме так же часто, как прежде<sup>183</sup>.

<sup>183</sup> В черновике Кьеркегора под вторым письмом Судьи стоит подпись: «Твой друг» (Pap III B 191.15. [Без даты] 1841 г.).

# УЛЬТИМАТУМ

**В**озможно, что ты, так же как и я сам, позабыл большую часть того, что содержалось в моих прежних письмах. Если это так, мне хотелось бы, чтобы, подобно мне самому, ты мог при каждой перемене настроения отдавать себе отчет в переменах мыслей и в их направлении. Выражение, представление, облачение мысли подобны цветам, что из года в год пребывают теми же и всё же меняются; однако отношение, движение, выбранная позиция остаются неизменными. Примись я писать тебе сейчас, я, вероятнее всего, изъяснялся бы иначе. Вероятно, в некоторых разделах своих писем мне даже удавалось быть красноречивым, хотя у меня нет на этот счет никаких притязаний, а мое жизненное положение вовсе этого и не требует; примись я писать сейчас, мне это удалось бы, вероятно, уже в других разделах; впрочем, не могу сказать наверняка, ибо умение выразить себя — это дар, и «у каждого возраста, каждого года своя есть цветущая весна»<sup>1</sup>. И напротив, всё, что касается мысли, — останется и пребудет навечно<sup>2</sup>, движения же мысли, как я надеюсь, с течением времени станут даваться мне всё легче и естественней, однако они пребудут неизменными, даже оставаясь невысказанными, даже тогда, когда сотрутся сами их словесные выражения.

И всё же я хватаюсь сейчас за перо не для того, чтобы написать тебе новое письмо, но скорее потому, что мысли о тебе ожили во мне снова из-за письма, которое я сам получил от одного старого друга, пастора в Ютландии. Насколько мне известно, ты его никогда не встречал. Дружба

---

<sup>1</sup> Это строчки из стихотворной драмы Адама Готтлоба Ёленшлегера «Пещера Лудлама» (*Oehlenschläger A. G. Ludlams Hule, et dramatisk Æventyr. Digterværker. VIII. København, 1845. P. 177*).

<sup>2</sup> Позднее, на отпечатанном экземпляре «Или — или» Кьеркегор помечает это место звездочкой, добавляя: «то же самое, — и всё-таки не то». Внизу же, на полях, он дописывает: «Как говорит Гераклит: нельзя войти в одну и ту же реку дважды» (Pap IV A 255. [Без даты] 1843 г.).

моя с ним началась еще в студенческие годы, и хотя по возрасту нас разделяет пять-шесть лет, отношения наши всегда были довольно близкими. Он был маленьким, приземистым человечком, веселым, жизнерадостным и необыкновенно добродушным. Хотя в глубине души он оставался серьезным, на поверхности он, казалось, неизменно следовал совету предоставлять вещам идти своим чередом. Науки его увлекали, однако ему не слишком-то давались экзамены. При теологических испытаниях он не поднимался выше *haud illaudabilis*<sup>3</sup>. Года на четыре он застрял в маленьком приходе посреди вересковых пустошей Ютландии<sup>4</sup>. В число его внешних данных входило и обладание зычным голосом, с духовной же стороны бросалась в глаза самобытность, всегда выделявшая его посреди маленького кружка знакомых мне людей; что же удивительного в том, что поначалу он был не совсем удовлетворен своей участью, что собственная деятельность казалась ему слишком незначительной? Однако теперь он снова обрел свое довольство, и я был поистине воодушевлен, когда прочитал полученное на днях письмо. «Вересковые пустоши Ютландии, — пишет он, — это настоящее поле деятельности для меня, это совершенно несравненный рабочий кабинет. Туда я выхожу вечерами и обдумываю свои проповеди, и всё вдруг раскрывается передо мною с поразительной ясностью; там я забываю обо всех действительных слушателях и обретаю слушателя идеального, там я оказываюсь полностью поглощенным самим собой, так что, когда я потом поднимаюсь на кафедру, мне всё еще кажется что я пребываю там, посреди вересковых далей, — там, где глаза мои не различают людей, где голос мой звучит в полную силу и способен перекрывать собой шум бури».

Однако я пишу тебе не для того, чтобы всё это пересказывать, но чтобы послать тебе проповедь, которую он вложил в свое письмо. Я не хотел показывать ее тебе при личной встрече, чтобы не вызывать тебя на критические замечания; лучше уж передать ее тебе в письмен-

<sup>3</sup> Не без похвалы (*лат.*); в университетской градации отметка довольно посредственная.

<sup>4</sup> Этот пассаж выглядит несколько иначе в первоначальном наброске: «Приземистый человечек с головой больше, чем у вола. С самой юности вполне жизнерадостный, но на богословских экзаменах ему никогда не удавалось получить отметки выше удовлетворительной. Его ораторское искусство разочаровало бы столицу, — и он стал пастором среди вересковых пустошей Ютландии. Но он был этим вполне доволен, — вереск был приятным развлечением, правда, болога казались более унылыми; он произнес свою проповедь по случаю неурожая и утверждает, что она была понятна любому крестьянину, — каждое слово там звучало на чистом ютландском диалекте. — «Каждый человек по природе своей философ», каждый крестьянский парень способен обучаться, — да и вообще, слова «Что толку человеку обрести весь мир и повредить своей душе», — тот, кто их понял, по сути уже понял всю философию.

Проповедь на пасторском собрании в одной из провинций» (Рар III В 183. [Без даты] 1842 г.).

ном виде, так она сможет произвести на тебя впечатление в тишине. Он еще не читал эту проповедь, но собирается огласить ее с кафедры в будущем году, и он убежден, что сумеет сделать ее внятной любому крестьянину. Но прошу тебя, не пренебреги ею по этой причине; ибо красота всеобщего как раз и состоит в том, что каждый способен ее понять. В этой проповеди он ухватил то, о чем я говорил тебе, равно как и то, о чем я только хотел бы еще сказать; и он выразил это удачнее, чем я сам сумел бы это сделать. Возьми же ее, прочитай, мне больше нечего к этому добавить, разве что вот еще: я прочитал ее и подумал о себе самом, прочитал ее — и подумал о тебе.

## **Возвышенное поучение, заключенное в мысли о том, что пред Богом мы всегда не правы**

### **Молитва**

Отче на небесах! Научи нас молиться правильно, чтобы сердце наше открывалось пред Тобой в молитве и мольбе, и не таило в себе никакого тайного желания, которое, насколько нам известно, было бы Тебе неприятно, и никакого тайного страха, что Ты откажешь нам в чем-то, что могло бы поистине послужить к нашему благу; так, чтобы наши тружущиеся мысли, беспокойное сознание и робкое сердце смогли наконец найти покой в том и посредством того, в чем и посредством чего этот покой только и можно обрести, — иначе говоря, благодаря тому, что мы неизменно и радостно благодарим Тебя, оттого что радостно сознаем: мы пред Тобою всегда не правы. Аминь.

Святое Благовествование, как сказано в Евангелии от Луки, глава 19, стих 41 и далее:

«И когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нем / и сказал: о, если бы и ты хотя в сей твой день узнал, что служит к миру твоему! Но это сокрыто ныне от глаз твоих; / ибо придут на тебя дни, когда враги твои обложат тебя окопами, и окружают тебя, и стеснят тебя отовсюду, / и разорят тебя, и побьют детей твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне за то, что ты не узнал времени посещения твоего. / И вошед в храм, начал выгонять продающих в нем и покупающих, / говоря им: написано: “дом Мой есть дом молитвы”, а вы сделали его вертепом разбойников. / И учил каждый день в храме. Первосвященники же и книжники и старейшины народа искали погубить Его, / и не находили, что бы сделать с Ним; потому что весь народ неотступно слушал Его».

То, что было явлено Духом в видениях и грезах пророков, то, что и те в свой черед возвещали грозным голосом одному поколению за другим: отвержение избранного народа, ужасную гибель гордого Иерусалима, — все это подступало всё ближе и ближе. Христос прибывает в Иерусалим. Он не пророк, возвещающий будущее, речи Его не пробуждают тревожного беспокойства, ибо дотоле сокрытое ясно встает у Него перед глазами; Он не мудрствует, на это нет уже больше времени, — Он плачет над Иерусалимом. А ведь город всё еще стоял во всем великолепии, и храм еще гордо возносил свою главу, поднимаясь выше любого мирского здания, да и сам Христос говорил: о, если бы ты хотя в сей день узнал, что служит к миру твоему, — однако Он тут же добавляет к этому: но это сокрыто ныне от глаз твоих. В вечном совете Господа гибель города уже предрешена, и спасение сокрыто от глаз его обитателей. Означает ли это, что жившее тогда поколение было более достойно проклятия, чем предыдущее? Означает ли это, что весь народ был безнадежно развращен, означает ли это, что во всем Иерусалиме не нашлось ни одного праведника, хотя бы одного-единственного праведника, который сумел бы сдержать гнев Божий?<sup>5</sup> Неужто не было ни одного добродетельного человека среди всех тех, от глаз которых было сокрыто спасение? Если же такой праведник существовал, значит ли это, что ни одна дверь не открылась пред ним во время страха и нужды, когда враги обложили город со всех сторон, и стеснили его отовсюду, — значит ли это, что ни один ангел не сошел вниз, чтобы его спасти, прежде чем захлопнулись все двери; неужто не было дано о нем никакого свидетельства? А ведь гибель города была предрешена. И напрасно осажденный город в страхе своем искал хоть какой-нибудь выход; вражеские орды стеснили его могучей рукой, и никто не спасся, и небеса остались закрыты для него, и ни один ангел не был послан туда, кроме разве что ангела смерти, взмахнувшего мечом своим над городом. За преступление всего народа пришлось отвечать именно этому поколению, и за преступление всего поколения пришлось отвечать каждому члену этого рода. Значит ли это, что праведники должны страдать вместе с неправедными? И означает ли действительно ревность Господня, когда Он добивается того, чтобы грехи отцов пали на детей вплоть до третьего и четвертого колена<sup>6</sup>, что Он наказывает не отцов, но самих детей? Что нам на это сказать? Может, нам нужно утешаться тем, что с того времени прошло уже почти две тысячи лет, и это был ужас, которого мир не видел

<sup>5</sup> См.: *Быт* 18, 20–32.

<sup>6</sup> См.: *Исх* 20, 5: «...не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель, наказывающий детей за вину отцов до третьего и четвертого рода, ненавидящих Меня...»



прежде, и, пожалуй, никогда уже не увидит; может, нам следует возблагодарить Господа за то, что мы живем в мире и спокойствии, что крики страха, звучавшие в те дни, долетают до нас весьма слабо? Можем ли мы надеяться и верить, что наши дни и дни детей наших пройдут в спокойствии, не тронутые бурями каждодневной жизни? Конечно, мы не чувствуем в себе достаточно сил, чтобы думать о подобных вещах, но возблагодарим же Господа, что это испытание обошло нас стороной. Есть ли что-либо трусливее и безнадежней, чем подобные речи? Неужели неизъяснимое тотчас же разъясняется, стоит нам лишь сказать, что оно случилось в мире лишь однажды? Разве неизъяснимость его состоит не в том, что оно вообще случилось? И разве то, что оно вообще случилось, не делает тотчас же всё в мире неизъяснимым — даже самое понятное? Если в мире этом уже случилось однажды, что положение людей оказалось существенно отличным от того, в котором мы сами сейчас пребываем, то откуда же нам набраться уверенности, что такое положение больше не повторится, отчего нам не счесть, что как раз *то*, прежнее положение и было истинным, тогда как положение, которое наблюдается теперь повсеместно, как раз и должно считаться неистинным? Разве доказательством истины бывает большая частота выпадения? И разве события, свидетелем которых стали те времена, не повторяются на деле гораздо чаще, чем принято считать? И разве не приходилось нам самим многократно убеждаться в том, что всё, происходящее в большом переживается также и в малом? Думаете ли вы, говорил Христос, что эти галилеяне, чью кровь пролил Пилат, были грешнее всех галилеян только потому, что так пострадали? Или вы думаете, что те восемнадцать человек, на которых упала башня Силоамская, убив их насмерть, были виновнее всех живущих в Иерусалиме? Некоторые из тех галилеян были не грешнее прочих, да и те восемнадцать были не виновнее всех живущих в Иерусалиме<sup>7</sup>, — и все же невинные разделили участь виновных. Вы скажете, может быть: то была судьба, а не наказание; но гибель Иерусалима была как раз наказанием, и наказание это пало одинаково тяжело на виновных и невинных. Потому-то вы и не хотите тревожить себя размышлением о подобных вещах; ибо тогда получается, что любой человек может претерпевать беды и страдания, а те, подобно дождю, равно выпадают праведным и неправедным.

<sup>7</sup> См.: Лк 13, 1–4: «В это время пришли некоторые и рассказали Ему о Галилеянах, которых кровь Пилат смешал с жертвами их. Иисус сказал им на это: думаете ли вы, что эти Галилеяне были грешнее всех Галилеян, что так пострадали? Нет, говорю вам, но если не покаетесь, все так же погибнете. Или думаете ли, что те восемнадцать человек, на которых упала башня Силоамская и побила их, виновнее были всех, живущих в Иерусалиме?».

ведным<sup>8</sup>, и всё же эти беды остаются именно наказанием... И однако же именно так всё это представлено в Писании. Значит ли это, что участь праведных подобна участи неправедных, так что страх Божий не несет в себе никакого обещания для этой жизни? Значит ли это, что все возвышенные размышления, которые когда-то наполняли тебя мужеством и уверенностью, оказываются всего лишь пустой иллюзией, напрасной фантазией, в которую может еще поверить ребенок, на которую может еще понадеяться юноша, тогда как взрослый человек не найдет тут для себя никакого благословения, а разве что одну издевку и досаду? Ну что, признайся, такая мысль тебя отталкивает? Да, она не может и не должна тебя увлекать, она не способна затуманить твою душу. Ты хочешь любить лишь праведность, ты желаешь с вечера до утра упражняться в праведности; пусть даже в ней самой нет для тебя никакой награды, — ты все равно желаешь в ней упражняться, ты чувствуешь, что в ней заложено некое требование, которое всё равно должно быть исполнено; ты не хочешь впасть в какое-то тупое бессилие, чтобы потом внезапно осознать, что в этой праведности содержалось свое обещание, но ты сам исключил себя из сферы его действия, просто оттого что в этой праведности не упражнялся. Ты не желаешь бороться с людьми, ты хочешь побороться с самим Господом, Его хочешь удержать, Его не хочешь отпустить, пока он не благословит тебя!<sup>9</sup> И однако же в Писании сказано: не оправдывайся пред Господом<sup>10</sup>. А разве не это ты пытаешься делать? Разве не звучат тут снова безнадежные речи, разве Священное Писание дано человеку лишь затем, чтобы его унижить, лишь затем, чтобы его уничтожить? Вовсе нет! Ибо когда говорится: не оправдывайся пред Господом, — то тем самым и говорится: ты не должен желать быть правым пред Господом, ты можешь оправдаться перед Ним, лишь узнав, что ты всегда не прав. О да, вот этого ты и должен всегда желать. Если тебе запрещено оправдываться пред Господом, то в этом и состоит твое совершенство, и это никоим образом не значит, что ты для Бога — существо мелкое и лишенное всякого значения. Воробей падает на землю — в чем-то он уже оправдан пред Госпо-

<sup>8</sup> См.: *Мф* 5, 45: «...да будьте сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных».

<sup>9</sup> См.: *Быт* 32, 24–26: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари; и, увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра его и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним. И сказал: отпусти Меня, ибо взошла заря. Иаков сказал: не отпуска Тебя, пока не благословишь меня».

<sup>10</sup> См.: *Иов* 40, 1–3: «И отвечал Господь Иову из бури и сказал: препояшь, как муж, чресла твои: Я буду спрашивать тебя, а ты объясняй Мне. Ты хочешь ниспровергнуть суд Мой, обвинить Меня, чтобы оправдать себя?»

дом; лилия вянет — в чем-то она уже оправдана пред Господом; и только человек всегда не прав, только для него приберегается то, в чем отказано всем прочим существам: быть неправым пред Господом. Если бы я думал иначе, я напомнил бы тебе о мудром рассуждении, которое тебе наверняка частенько приходилось слышать, — о мудром рассуждении, которое с такой легкостью все разъясняет, стараясь не судить несправедливо ни о Боге, ни о человеке; мудрость эта гласит: человек — существо жалкое, Богу неразумно было бы требовать от него невозможного; мы делаем, что можем, и даже если при этом нечто упускаем, Господь никогда не забывает, что мы существа слабые и несовершенные. Чему тут больше удивиться: возвышенному представлению о природе Божества, которая раскрывается в этом остроумном суждении, — или же глубокому проникновению в человеческое сердце, тому пытливому сознанию, которое исследует самое себя, с тем чтобы прийти затем к удобному и легкому заключению: «Мы делаем, что можем»? А легко ли тебе, о мой слушатель, определить, много ли это: «что можем»? Неужели тебе никогда не приходилось пребывать в такой опасности, когда ты напрягал все силы, почти впадая в отчаяние, и всё же страстно желал быть способным сделать больше, тогда как некто глядел на тебя в это время со стороны с сомнением и мольбой, отказываясь верить, что ты и в самом деле не можешь сделать больше? И неужели тебе никогда не приходилось бояться самого себя, бояться так сильно, что тебе уже казалось: нет на свете греха настолько черного, нет себялюбия настолько отвратительного, чтобы они не смогли проникнуть в твою душу и, подобно вражеской армии, обрести над тобою полную власть? Неужели ты никогда не ощущал этого страха? Ибо если не ощущал, то тебе не стоит и открывать рот для ответа: ты все равно не сможешь ответить на заданный вопрос; если же ощущал, вот тогда, — тогда, о мой слушатель, я спрошу у тебя лишь об одном: утешают ли тебя эти слова — «Мы делаем, что можем»? И неужели ты никогда не боялся за других, неужели ты никогда не видел, как им случается колебаться и падать в этой жизни, — те самые люди, на которых ты прежде смотрел с доверием и надеждой; и неужели тебе не приходилось слышать тогда вкрадчивого голоса, что нашептывает прямо в ухо: если уж такой человек не способен на величие, то что такое вообще вся эта жизнь, если не череда напрасных мук, что такое вообще эта вера, если не петля, неожиданно выбрасывающая нас в бесконечность, где мы вовсе не способны дышать? О нет, твердил тебе этот голос, лучше уж позабыть обо всех этих требованиях и забросить их прочь; скажи, разве ты не слышал этого голоса? Ибо если не слышал, то тебе не стоит и открывать рот для ответа: ты всё равно не сможешь ответить на заданный вопрос; если же слышал, вот тогда, — тогда, о мой слушатель, я спрошу у тебя: утешают ли тебя слова — «Мы делаем, что

можем»? Разве истинной причиной твоего беспокойства было не то, что ты не мог знать наверное, много ли это: «что можем», — ведь в одно прекрасное мгновение тебе кажется, что это бесконечно много, тогда как в другое мгновение это представляется совсем малым? Разве твой страх был таким мучительным не потому, что ты не мог проникнуть в собственное сознание, — ибо чем серьезнее ты сам желал этого, чем более страстно ты хотел действовать, тем ужаснее становилась двойственность, в которой ты пребывал: ведь могло статься, что ты сам не сделал всего, что мог, — или же ты сам и впрямь сделал всё, что мог, но никто так и не пришел тебе при этом на помощь?

Потому ни одно серьезное сомнение, ни одна глубокая забота не оказываются успокоенными благодаря словам «Мы делаем, что можем». Если человек временами прав, временами же не прав, если он отчасти прав, отчасти же не прав, то кто тут вообще правомочен выносить об этом решение, если не он сам? Однако нельзя забывать, что ведь и в самом этом решении он может быть отчасти прав, отчасти же не прав. А может, когда он выносит суждение о своем действии, он уже становится другим человеком по сравнению с тем, кем он был, когда действовал? Значит ли это, что тут будет неизменно властвовать сомнение, отыскивая себе все новые трудности и препятствия, значит ли это, что забота будет постоянно сопровождать измученную душу, обременяя ее прежним, накопленным опытом? Или же мы предпочтем чувствовать себя постоянно правыми, как это обыкновенно случается с неразумными тварями? Стало быть, единственный выбор, который открыт перед нами, — это либо быть ничем пред Господом, либо во всякое мгновение начинать всё заново в вечных муках, вместе с тем не будучи в состоянии действительно начать; ведь будь мы даже в состоянии определенно решить, правы ли мы в данное мгновение, нам всё равно пришлось бы ставить тот же вопрос применительно к мгновению предыдущему, тем самым до бесконечности отодвигая момент решения назад.

Сомнение снова оказалось приведено в движение, забота снова пробудилась; попробуем успокоить их, размышляя о следующем:

## **Возвышенное поучение, заключенное в мысли о том, что пред Богом мы всегда не правы**

Быть неправым — возможно ли вообразить себе более мучительное чувство? Разве мы не видим повсеместно, что люди скорее выстрададут что угодно, чем признают, что они не правы? Правда, мы не одобряем подобного упрямства ни в себе, ни в других; мы полагаем, что лучше и мудрее

признать, что мы не правы, коль скоро уж мы действительно не правы; тогда мы говорим, что боль, сопровождающая такое признание, подобна горькому лекарству, которое исцеляет; однако мы отнюдь не скрываем, что быть не правым — больно, и больно также признавать это. Стало быть, мы претерпеваем боль, поскольку нам известно, что она служит нам ко благу; мы утешаемся тем, что когда-нибудь нам удастся оказать более успешное сопротивление, так что мы будем становиться не правы лишь изредка. Подобная точка зрения так естественна, так очевидна для каждого. Так что есть и нечто возвышенное в том, чтобы оказываться неправым, — при условии, что, признавая это, мы возвышаем себя надеждой: такое будет случаться впредь все реже и реже. И однако же мы хотим успокоить сомнение не с помощью такого наблюдения, но размышляя о возвышенном поучении, заключенном в том, что мы всегда не правы. Но если первая точка зрения, подавшая нам надежду, что со временем мы больше не будем не правы, была возвышенной, как же может одновременно оказаться возвышенной и противоположная ей точка зрения, то есть поучение, согласно которому мы всегда не правы, — не правы как по отношению к прошлому, так и по отношению к будущему?

Твоя жизнь ставит тебя в многообразные отношения с другими людьми. Некоторые из них любят справедливость и праведность, другие же, как нам кажется, не желают в этом упражняться — они причиняют тебе зло. Душа твоя не ожесточилась от тех страданий, что они тебе причиняют, ты предпочитаешь исследовать и испытывать сам себя, ты уверяешь себя, что прав, ты спокойно и уверенно пребываешь в этом убеждении; ты говоришь себе: как бы они меня ни притесняли, им не под силу и не удастся лишить меня этого покоя, ибо я знаю, что прав, знаю, что я терплю несправедливость. В подобном взгляде уже заключено некое удовлетворение, некая радость, которую, пожалуй, доводилось испытывать каждому из нас; и случись тебе испытать несправедливость в дальнейшем, тебя будет возвышать мысль о том, что ты прав. Взгляд этот так естествен, так понятен, так часто испытан самой жизнью, и однако же, вовсе не с его помощью мы рассчитываем успокоить сомнения и утишить заботы, — о нет, мы рассчитываем на это благодаря размышлению о возвышенном представлении, которое заключено в мысли о том, что мы всегда не правы. Значит ли это, что такое противоположное представление тем не менее окажет на нас то же действие?

Твоя жизнь ставит тебя в многообразные отношения с другими людьми, и к одним из них тебя влечет более страстная любовь, чем к другим. Предположим теперь, что человек, являющийся предметом твоей любви, совершил по отношению к тебе несправедливость; не правда ли, это причинит тебе боль, не правда ли, ты станешь тщательно проверять все

обстоятельства, чтобы сказать самому себе: «Я совершенно убежден, что я прав, и мысль об этом должна меня теперь успокоить»? Но знаешь, если ты истинно его любишь, эта мысль вовсе тебя не успокоит, ты снова и снова будешь всё перепроверять. Ты не сможешь признать ничего, кроме собственной убежденности в том, что он не прав, и всё же сама эта уверенность начнет тебя беспокоить, ты начнешь желать того, чтобы скорее самому оказаться неправым, ты начнешь искать что-то, что послужило бы к его оправданию, и даже если тебе не удастся найти ничего подходящего, ты сможешь успокоиться лишь при мысли о том, что сам ты все-таки не прав. Или, предположим, тебе поручили позаботиться о благополучии такого человека, — не правда ли, ты сделаешь всё, что в твоей власти, чтобы этого добиться; если человек этот не будет обращать никакого внимания на все твои усилия, если он будет доставлять тебе лишь напрасные заботы, — верно ли, что ты всё считаешь и скажешь сам себе: «Я знаю, что был прав перед ним»? О нет! Если ты его любишь, мысль об этом лишь еще больше встревожит тебя, ты станешь хвататься за всё мало-мальски вероятное, чтобы его оправдать, и если тебе не удастся найти ничего подходящего, ты уничтожишь все подсчеты, чтобы легче было их позабыть, и ты постарайся возвысить себя мыслью о том, что ты не прав.

Стало быть, нам бывает больно, когда мы не правы, и тем больнее, чем чаще это случается; и вместе с тем нас возвышает мысль о том, что мы не правы, и она возвышает нас тем больше, чем чаще это случается! Вот уж и впрямь, истинное противоречие! Как можно разъяснить его, если не соглашаясь, что в одном случае мы вынужденно признаем то, что во втором случае сами же стремимся признать? Но разве признание само по себе не остается тут тем же самым, разве на него влияет то, желаем мы это признавать или нет? Как еще можно разъяснить это — разве что согласиться, что в одном случае мы любим, в другом же — нет; иными словами, что в одном случае мы пребываем в бесконечном отношении к некоему человеку, тогда как в другом — в отношении конечном? И значит, желание быть неправым является выражением бесконечного отношения, тогда как желание быть правым, или же боль от того, что мы не правы, является выражением отношения конечного! А потому возвышенно только то, что мы всегда не правы, ибо возвышает всегда только бесконечное, а не конечное!

Но если ты любишь человека, то пусть даже твоей любви удастся до поры до времени благочестиво обманывать твоё мышление и тебя самого — ты всё равно будешь пребывать тут в постоянном противоречии, ибо будешь знать, что ты прав, и при этом сам будешь желать, сам будешь стремиться верить в то, что ты не прав. Однако если ты любишь Бога, может ли тут идти речь о каком-либо противоречии, можешь ли ты

сознавать тут что-то иное помимо того, во что ты стремишься верить? Разве тот, кто пребывает на небесах, не больше, чем ты сам, живущий тут, на земле, разве Его богатства не обильнее, чем твоя мера, разве Его мудрость не глубже, чем твоя сообразительность, разве Его святость не выше, чем твоя правота? Разве тебе не приходится по необходимости признать это? Но коль скоро ты вынужден это признать, это и означает, что тут не осталось больше противоречия между твоим знанием и твоим стремлением. И однако же, коль скоро ты по необходимости вынужден признать это, — значит, и в самой мысли о том, что ты всегда не прав, уже не остается ничего возвышенного, ибо, как уже было сказано, причина, по которой в одном случае быть неправым — это больно, в другом же — возвышенно, состоит в том, что в одном случае мы вынуждены признавать то же самое, что в другом случае сами стремимся признать. Получается, что в своем отношении с Богом ты оказываешься свободным от противоречия, но зато ты одновременно утрачиваешь и возвышенное, — а ведь именно о возвышенном мы и собирались тут размышлять: о возвышенном поучении, заключенном в том, что пред Богом мы всегда не правы.

Может ли всё и впрямь обстоять именно так? В самом деле, почему у тебя появлялось желание быть неправым перед неким человеком? Потому что ты любил. Почему это казалось тебе возвышенным? Потому что ты любил. Чем больше ты любил, тем меньше времени у тебя оставалось на размышления о том, прав ты или нет; у любви твоей оставалось лишь одно желание — чтобы ты мог постоянно оказываться неправым. Так же обстоит дело и в твоём отношении к Богу. Ты любишь Бога, и потому душа твоя может найти себе успокоение и радость лишь в мысли о том, что ты всегда должен быть не прав. Ты приходишь к этому знанию не усилием мышления, ты не принужден к нему, ибо, когда ты влюблен, ты свободен. А потому, когда мысль настойчиво убеждала тебя в том, что всё именно так, что дело никак не может обстоять иначе, что ты всегда должен быть не прав, Бог же всегда должен быть прав, это было своего рода последовательное рассуждение; однако ты приходил к признанию, что ты сам не прав, вовсе не благодаря пониманию того, что прав Господь; о нет, всё было как раз наоборот: именно благодаря такому единственному и высшему желанию любви — быть всегда неправым — ты и приходил к признанию того, что Господь всегда прав. Но такое желание — это сама суть любви, а значит, и суть свободы, а стало быть, ты был вовсе не принужден к признанию того, что всегда остаешься неправым. То есть ты приходил к уверенности, что всегда не прав, вовсе не благодаря последовательному рассуждению, — о нет, сама уверенность и основывалась на том, что это суждение тебя возвышало.

Стало быть, возвышенная мысль заключена в том, что пред Богом мы всегда не правы. Если бы это не было так, если бы эта уверенность

не проистекала из всего твоего существа, то есть из той любви, что в тебе пребывает, сами твои взгляды представляли бы перед нами совершенно иначе. Ты признавал бы тогда, что Господь всегда прав; ты вынужден был бы признать это, вследствие чего вынужден был бы признать также, что сам ты всегда не прав. Сделать это последнее признание тебе было бы несравненно тяжелее; ибо тебя можно было бы принудить к признанию, что Господь всегда прав, однако применить всё это к себе самому, принять это знание всем своим существом, — принудить тебя к этому было бы невозможно. Ты согласился бы признать, что Господь всегда прав и что вследствие этого сам ты всегда не прав, однако такое признание нисколько тебя не возвысило бы. Ведь в признании того, что Бог всегда прав, нет ничего возвышенного, а потому ничего возвышенного нет и в той мысли, которая с необходимостью из этого вытекает. Когда ты признаешь, что Бог всегда прав, ты сам пребываешь вне Бога, и то же самое происходит, когда ты вследствие этого вынужденно признаешь, что сам ты всегда не прав. И напротив, когда ты вовсе не убежден в том, что всегда не прав, когда ты вовсе не утверждаешь этого на основании предыдущего знания, ты пребываешь внутри укрытым в Господе. В этом и состоит твоя мольба, твоя преданность, твой страх Божий.

Предположим, ты любил некоего человека, ты желал быть всегда неправым перед ним, однако, — о несчастье! — он не был тебе верен, и как бы ты ни противился этому, какую бы боль это тебе ни причиняло, ты становился прав перед ним и не прав в том, что любил его так сильно. И всё же душа твоя жаждет такой любви, и только в ней ты можешь найти себе покой, и мир, и счастье. Тогда душа твоя поворачивается от конечного к бесконечному; именно там она находит свой предмет, там любовь твоя становится счастливой. Ты говоришь себе: я стану любить Бога, Он дарует любящему всё, Он исполняет мое высшее, мое единственное желание: чтобы я всегда мог быть неправым перед Ним; никогда больше тревожное сомнение не оторвет меня от Него, никогда меня не ужаснет мысль о том, что я мог бы оказаться правым перед Ним, ибо пред Богом я всегда не прав.

И разве это не так, разве это не было твоим единственным, твоим высшим желанием? Разве тебя не охватывал ужасный страх, когда хотя бы на одно мгновение в душе твоей рождалась мысль, что ты можешь оказаться правым, что не воля Божья будет мудростью, но собственные твои планы, не мысль Божья будет справедливостью, но собственные твои поступки, не сердце Божье будет любовью, но собственные твои чувства? И разве не было твоим высшим блаженством сознание того, что ты никогда не сможешь любить так, как любят тебя? И значит, то, что пред Богом ты всегда не прав, — это не мудрость, которую ты должен признать, не утешение,



которое смягчает твою боль, не временная замена чему-то лучшему; о нет, это радость, внутри которой ты одерживаешь победу и над собой самим, и над миром, это твое наслаждение, твоя хвалебная песнь, твоя мольба, это доказательство того, что любовь твоя счастлива, как может быть счастлива только любовь, которой мы любим Бога.

А потому и убеждение в том, что пред Богом мы всегда не правы, — это возвышенная мысль; возвышенно в ней то, что мы не правы, возвышенно и то, что это происходит всегда. Она проявляет свою способность возвышать нас двояким образом: частью полагая конец сомнению и утишая заботы этого сомнения, частью же — вдохновляя нас на действия.

Помнишь ли ты еще, о мой слушатель, то мудрое рассуждение, которое было описано выше? Она казалось таким надежным и верным, оно разъясняло всё с такой легкостью, оно было готово неизменно спасать и поддерживать каждого человека на протяжении всей его жизни, оставаясь неколебимым посреди бурь сомнения. Оно восклицало, обращаясь к смущенным и неуверенным: «Мы делаем, что можем!» И действительно, нельзя отрицать, что, если мы действительно поступаем так, это рассуждение помогает. Больше ему нечего добавить, оно рассеивается как сон или же превращается в монотонный повтор, звучащий в ушах сомневающегося и неуверенного. Однако стоит сомневающемуся действительно пожелать прибегнуть к нему, как вдруг оказывается, что сделать это невозможно, поскольку рассуждение это только запутывает его в силках новых трудностей. У сомневающегося не оказывается времени поразмыслить над тем, что он мог бы сделать, поскольку одновременно с этим ему уже нужно было начинать делать то, что он мог. Если же он находил время для размышлений, такое исследование сообщало ему только нечто большее или нечто меньшее, неизменно предлагая всего лишь некое приближение, никогда не давая ему исчерпывающих ответов. Но как может человек измерять свое отношение к Богу через нечто большее или меньшее, определяя его лишь в некотором приближении? Так человек этот поневоле убеждается в том, что это мудрое рассуждение — друг весьма вероломный, что друг этот, притворяясь, будто хочет ему помочь, только заманивает его в силки новых сомнений, рождая тревогу и вовлекая его в бесконечный круг путаницы. Бывшее прежде темным, но не внушавшее ему большой тревоги, теперь вовсе не стало яснее, да к тому же еще душа его погрузилась в заботы и тревоги сомнения. Ведь только в бесконечном отношении к Богу может успокоиться сомнение, только в бесконечно свободном отношении к Богу тревога может обратиться в радость. Человек пребывает в бесконечном отношении к Богу, когда признает, что Бог всегда прав, и он пребывает в бесконечно свободном отношении, когда признает, что сам он всегда не прав. Так успокаивается сомнение; ибо движение сомнения и состоит

в том, что в одно мгновение он может быть прав, в другое же — не прав, так что человек постоянно оказывается в какой-то степени правым, а в какой-то — неправым, причем это определяет собою и его отношение к Богу; но подобное отношение к Богу вообще нельзя считать истинным отношением, — оно-то как раз и давало пищу сомнению. В отношениях же с другими людьми вполне возможно, чтобы человек оказывался частью прав, частью же — не прав, то есть оказывался в какой-то степени правым, а в какой-то — неправым, поскольку сам он, как и всякий человек, остается конечным, и соответственно, отношение его остается отношением конечным, всегда пребывающем в чем-то большем или в чем-то меньшем. Стало быть, до тех пор, пока сомнение будет превращать бесконечное отношение в отношение конечное, и до тех пор, пока мудрое рассуждение будет стремиться наполнить бесконечное отношение неким конечным содержанием, человек будет пребывать в сомнении. Потому всякий раз, когда сомнение пытается поселить в человеке тревогу по какой-то частной причине, нашептывая ему, что он слишком страдает, что данное испытание превосходит его слабые силы, он специально учится забывать конечное в бесконечном, понимая, что всегда не прав. Потому всякий раз, когда забота сомнения пытается опечалить его, он научается возвышать себя из конечного в бесконечное; ибо сознание, что он всегда не прав — это крыло, уносящее его в бесконечность, это страстное томление, с которым он ищет Бога, это любовь, в которой он Бога находит.

Так что пред Богом мы всегда не правы. Однако не будет ли такая мысль слишком обманчивой? Какой бы она ни была возвышенной, не окажется ли она слишком опасной для человека, не заманит ли она его в некую грезу, внутри которой он сам выдумает свое отношение с Богом, тогда как на самом деле никакого отношения тут не будет вовсе? Не подорвет ли она силу воли и крепость намерения? Во все нет! Разве человек, который желал быть всегда неправым перед другим человеком, оставался апатичным и бездеятельным? Разве он не делал всё, что было в его власти, чтобы только оказаться правым, — и при этом желал лишь одного — быть неправым? И разве сама мысль о том, что пред Богом мы всегда не правы, не должна воодушевлять нас, ведь выражает она как раз то, что любовь Господа всегда больше нашей любви? Разве мысль об этом не позволяет человеку радостно действовать? — ведь когда мы обуреваемы сомнениями, на действие у нас уже не остается сил; разве она не заставляет пламенеть его дух?<sup>11</sup> — ведь когда мы подсчитываем всё в конечных отношениях, дух наш теряет этот внутренний огонь. И если тебе было отказано в твоём единственном желании, о мой слушатель, ты всё равно радуешься; ты не говоришь: Господь

<sup>11</sup> См.: Рим 12, 11: «...в усердии не ослабевайте; духом пламенейте; Господу служите...»

всегда прав, ибо нет для тебя в этом никакой радости, но говоришь: я всегда не прав пред Богом. И если ты сам должен был отказать себе в своем заветнейшем желании, ты всё равно радуешься; ты не говоришь: Господь всегда прав, ибо нет для тебя в этом никакого ликования, но говоришь: я всегда не прав пред Богом. И даже если твое желание — это то, что все другие и ты сам должны в каком-то смысле признать твоим долгом, даже если ты принужден был не просто отказать от своего желания, но и предать свой долг, даже если ты теряешь здесь не просто радость свою, но и саму честь, ты всё равно радуешься; пред Богом, говоришь ты, я всегда не прав. Если ты стучишь, а тебе не отворяют<sup>12</sup>, если ты ищешь, но не находишь, если ты трудишься, но ничего не обретаешь, если ты насаждаешь и поливаешь, но нет тебе благословения<sup>13</sup>, если небеса не отверзаются и свидетельство запаздывает, ты всё равно радуешься в своих трудах; если даже наказание, что накликали прегрешения отцов, пало на тебя самого, ты все равно радуешься, ибо пред Богом ты всегда не прав.

Пред Богом мы всегда не правы — эта мысль успокаивает сомнение и утишает заботу, так что человек обретает мужество и воодушевление для действия.

Твоя мысль проследовала за всем ходом этого рассуждения, — порой, вероятно, двигаясь вперед быстро, когда идти ей приходилось знакомым путем, — порой же, вероятно, двигаясь медленно и неохотно, когда путь оказывался неизвестным; однако ты должен признать, что все обстоит именно так, как здесь изложено, и что мысль твоя нигде не испытала принуждения над собою. Перед тем как мы расстанемся, еще один вопрос, о мой слушатель: желаешь ли ты, можешь ли ты пожелать, чтобы всё обстояло иначе? Можешь ли ты желать быть правым, можешь ли ты желать, чтобы тот прекрасный закон, который тысячелетиями вел по жизни поколения людей и каждого отдельного члена человеческого рода, — можешь ли ты желать, чтобы тот прекрасный закон, что сам по себе был куда замечательней всех законов, направляющих звезды по их орбитам вдоль небесного свода, — можешь ли ты желать, чтобы этот закон был нарушен? Ведь это было бы катастрофой куда более ужасной, чем та, что случилась бы, потеряй силу все законы природы и приди всё вокруг в состояние страшного хаоса! Можешь ли ты этого желать? Я не хочу пугать тебя гневными словами, твое желание не должно руководствоваться тревогой о том, сколь кощунственна сама мысль: быть правым пред Богом; о нет, я просто спрашиваю тебя: мог бы ты пожелать, чтобы всё обстояло иначе? Возможно, речам

<sup>12</sup> См.: Мф 7, 7: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам...»

<sup>13</sup> См.: 1 Кор 3, 7: «...посему и насаждающий и поливающий есть ничто, а все Бог возвращающий».

моим недостает мощи и внутреннего напряжения, возможно, голос мой не способен проникнуть в твои тайные мысли, — но спроси себя самого, спроси себя с той же великолепной неуверенностью и тревогой, с какой ты обратился бы к другому человеку, если бы точно знал, что одним лишь своим словом он способен решить вопрос о счастье всей твоей жизни, — спроси себя еще серьезнее, ибо речь здесь поистине идет о твоём спасении. Не прерывай полета своей души, не сокрушай скорбью лучшего в себе, не ослабляй свой дух полужеланиями и полумыслями. Спроси себя, и продолжай спрашивать неустанно, пока не найдешь ответа; ибо можно много раз узнавать нечто, можно много раз признавать это, много раз желать и пробовать этого добиваться, — и всё же только глубоко внутреннее движение, только несказанное сердечное волнение, — только оно способно убедить тебя в том, что признанное тобою поистине принадлежит тебе, что никакая сила на свете не способна у тебя это отнять; ибо только истина, которая возвышает, — это и есть истина для тебя самого.

*Научное издание*

**Сёрен Кьеркегор**

**Или — или**

*Фрагмент из жизни*

**В двух частях**

Директор издательства РХГА *Р. В. Светлов*  
Редактор *В. Н. Подгорбунских*  
Корректор *А. А. Борисенкова*  
Верстка *О. М. Кукушкиной, Т. О. Прокофьевой*  
Художник *А. В. Яковлев*

Подписано в печать с готового оригинал-макета 03.06.2011.

Формат 60 × 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 52,50. Тираж 2000 экз.

Изд. № 10296. Заказ № 4789.

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15.  
Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии.  
Тел.: (812) 310-97-91; факс: (812) 571-30-75.  
e-mail: editor@rchgi.spb.ru  
URL: <http://rhga.ru>

Издательство «Амфора».  
Торгово-издательский дом «Амфора».  
197110, Санкт-Петербург,  
наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.  
[www.amphora.ru](http://www.amphora.ru), e-mail: [secret@amphora.ru](mailto:secret@amphora.ru)

Отпечатано по технологии СтР  
в ИПК ООО «Ленинградское издательство».  
194044, Санкт-Петербург, Менделеевская ул., д. 9.  
Телефон/факс: (812) 495-56-10.



## РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

**Формы и сроки обучения:** очная, заочная, заочно-дистанционная.

Специалитет — 5 лет, бакалавриат — 4 года, магистратура — 2 года.

**Вступительные испытания:** 15 мая — 25 июля. ЕГЭ в зависимости от выбранной специальности: биология, иностранный язык, история, литература, математика, обществознание, русский язык. Конкурсные испытания в вузе: психометрический тест, сочинение-эссе, собеседование.

**Стоимость обучения:** 28 000–45 000 руб. (в зависимости от специальности).

**Дни открытых дверей:** последний четверг каждого месяца в 17.00.

**Адрес:** наб. реки Фонтанки, 15 (м. «Невский проспект», «Гостиный Двор»).

abiturient@rchgi.spb.ru, info@rhga.ru, (812) 314-35-21, сайт: [www.rhga.ru](http://www.rhga.ru)

## **ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОСОФИИ, БОГОСЛОВИЯ, РЕЛИГИОВЕДЕНИЯ**

### **Философия**

На факультете ведется подготовка специалистов-философов на широком философском, историко-культурном и историко-религиозном материале. Философские курсы читаются как в историческом, так и в проблематическом ключе. Студенты проходят историю философии от Античности до XXI столетия, особое внимание уделяют русской философии и современной западной мысли, слушают курсы по онтологии и гносеологии, социальной философии, этике, эстетике, философии культуры, философии религии и философской антропологии. Основой профессиональной подготовки является работа с классическими текстами от Платона до Витгенштейна и Фуко.

### **Религиоведение**

Программа специальности реализуется путем сравнительного изучения религий — компаративистского подхода к предмету, принятого всеми ведущими университетскими центрами мира. Уникальность нашей программы заключается в широком общении с теологами различных конфессий, а также представителями разных религиозных школ.

### **Теология**

Направление успешно реализует первый в отечественной истории (в том числе и дореволюционной) опыт светского богословского образования. Разумное сочетание гуманитарной программы университетского типа с циклом богословских и церковно-исторических дисциплин духовных семинарий и академий дает возможность получения высшего теологического и педагогического образования.

### **Культурология**

Предлагаемая программа обучения представляет собой проект, направленный на подготовку специалистов, способных работать в самых различных областях культуры, науки, образования, а также в сфере управления культурой. Наряду с классической гуманитарной подготовкой, культурологи знакомятся с широчайшим спектром явлений культуры и искусства: всемирной историей литературы, изобразительного и монументального искусства, историей музыки, театра и кинематографа. Не менее важную роль в процессе подготовки играет анализ культурных яв-

лений в контексте истории духовной и религиозной жизни человечества, а также ознакомление с базовыми навыками музейного дела, этнографическими и социологическими исследованиями.

### **Искусствоведение**

Программа готовит специалистов в области художественной культуры, истории и теории искусства, искусствоведения. В основу положена базовая программа подготовки искусствоведов, характерная для классических российских университетов. Студенты на практике учатся организовывать и курировать выставки, создавать их концепции и экспозиции, брать интервью, делать репортажи, организовывать пресс-конференции, изготавливать буклеты и плакаты, монтировать видеофильмы, вести дискуссию и писать рецензии.



В серии «Начала» выходят только первые или новые переводы тех книг, которые оказали и оказывают решающее воздействие на современную культуру. Уже опубликованы «900 тезисов» Пико делла Мирандола, «Этические исследования» Ф. Г. Бредли, «Тело. Насилие. Боль» Д. Кампера.

Настоящая книга — это первое полное издание самой значительной работы знаменитого датского философа С. Кьеркегора «Или — или». Чувственность и вера, эротика и мораль, смерть и смех — круг вопросов, затронутых в этой книге, просто колоссален. Кьеркегор «расколдовал» европейскую философию и ввел в круг ее тем те, которые до него казались странными и запретными.



амфора  
amphora.ru

В оформлении обложки  
использована работа  
Эдварда Мунка



ISBN 978-5-367-02005-2