

ТРАНСФОРМАЦИОННАЯ АКСИОЛОГИЯ МОТИВА БЕССМЕРТИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Рассматривается художественный мотив «вечной жизни» в философской драме Р. Мерля «Новый Сизиф» и его проявления в литературе XX века. Уделено внимание нравственно-психологическим особенностям персонажей, их обусловленности внешними факторами.

Ключевые слова: мотив, персонаж, сюжет, полифоническое пространство.

Розглядається художній мотив «вічного життя» у філософській драмі Р. Мерля «Новий Сізіф» і його проявлення в літературі XX століття. Звернено увагу на морально-психологічні особливості персонажів, їх обусловленість зовнішніми факторами.

Ключові слова: мотив, персонаж, сюжет, поліфонічний простір.

The artistic motives of the «eternal life» in philosophic drama «Nouveau Sisyph» by R. Merle and their presentations in the literature of the XX century are considered. Also the moral and psychological peculiarities and their external factor's dependence are focused on.

Key words: the motive, the personage, the plot, the polyphony of the space.

Аксиология бессмертия, во все эпохи волновавшего человечество, постоянно претерпевала качественные трансформации, которые осуществлялись в контексте эволюции человеческих представлений о добре и зле, нравственности и аморальности. Весьма неожиданная трактовка мотива вечной жизни разрабатывается в философской драме Р. Мерля «Новый Сизиф» (1956) (проблематика данной пьесы является центром содержательного плана фарса «Сизиф и смерть» этого же автора). Как я отмечал в своих работах, большинство наиболее значительных версий мотива бессмертия в XX в. концентрирует внимание на нравственно-психологических аспектах проблемы, которые в зависимости от авторского замысла усложняются социально-идеологическими, экономическими и иными факторами (см.: [6]).

Античный миф о Сизифе лаконично сообщает о том, что Сизиф отнял власть у смерти, причем эта ситуация имеет несколько вариантов: в первом Сизиф заковал в цепи богиню

смерти Танатос (5, 439), во втором — заковал в колодки Гаде-са (1, 170). Из всей драматической истории мифологического персонажа мировая литература разрабатывает преимущественно мотив наказания Сизифа («сизифов труд»). Р. Мерль дописывает традиционный сюжет, разворачивая сообщение о поступке героя в сложную модель исследования социального и личностного бытия отдельного человека, вынужденного противопоставить свое понимание истины крайне противоречивым и непоследовательным аргументам окружающих.

В структуре пьесы обретенная Сизифом власть над Смертью является философской абстракцией, которая позволяет драматургу обнажить те социальные противоречия, которые извратили социальную систему и ее граждан, сделали людей заложниками собственных эгоистических страстей и расчетов. В этом контексте стремление Сизифа осчастливить людей вечностью носит оттенок благородной наивности и демонстрирует незнание героем реальной человеческой жизни. Мельком упоминаемая в мифе ситуация в драме существенно расширяется, ее событийный план воспринимается в качестве испытательной модели столкновения многих диаметрально противоположных концепций и воззрений. Используя в пьесе традиционный для античной драматургии прием введения хора, Р. Мерль качественно трансформирует его традиционную функцию. Каждый из принимающих участие в драматическом действии хоров не просто комментирует события или предсказывает возникновение конфликтов, а активно вмешивается в происходящее, стремится навязать герою свою точку зрения, отстаивает свою своеобразно понимаемую правду.

В результате взаимопересечения разнонаправленных волеизъявлений и желаний этих хоров, представляющих интересы полярных социальных групп Коринфа, в драме образуется своеобразное полифоническое пространство, законы развития которого определяются отношением к неожиданно полученной возможности жить вечно. Величайшее благо, которое принес Сизиф гражданам Коринфа, неожиданно для героя отторгается всеми персонажами, которые не готовы принять возможность жизни, основанной на качественно иных, чем рань-

ше, принципах. Именно поэтому Сизиф становится объектом жесткой критики со всех сторон, оказывается в абсолютном одиночестве и в конечном итоге терпит поражение.

В процессе развития действия постепенно выясняется, что подаренное бессмертие никому не нужно, более того, оно страшит людей, ибо разрушает установленный «свыше», как считают герои, порядок, сеет смуту и раздоры в обществе. Даже близкие Сизифу люди усматривают в бессмертии угрозу для своего личного благополучия и покушение на созданное в их воображении будущее. Парадокс ситуации заключается в том, что людям дарит бессмертие умирающий Сизиф, который в итоге обречен на невыносимые вечные страдания. Герой готов пожертвовать собой во имя утверждения гармонии в человеческом мире, в то же время для него было совершенно неожиданным и непонятным ожесточенное сопротивление окружающих, отторжение ими перспективы вечной жизни.

В эссе «Миф о Сизифе» (1941) А. Камю подчеркивает, что «проблема «свободы вообще» не имеет смысла, ибо так или иначе связана с проблемой бога. Чтобы знать, свободен ли человек, достаточно знать, есть ли у него господин. Эту проблему делает особенно абсурдной то, что одно и то же понятие и ставит проблему свободы, и одновременно лишает её всякого смысла, так как в присутствии бога это уже не столько проблема свободы, сколько проблема зла. Альтернатива известна: либо мы не свободны и ответ за зло лежит на всемогущем боге, либо мы свободны и ответственны, а бог не всемогущ» [3, с. 54]. В драме Р. Мерля абсурд социальных и поведенческих ориентиров объясняется внутренней несвободой персонажей, их морально-психологической неготовностью оценить жертвенный поступок Сизифа.

Показательна символика заглавия пьесы: перед нами не традиционный мифологический персонаж, для которого собственные интересы, желания и капризы являются главной целью жизни, а личность, одухотворенная идеей бескорыстного служения людям и готовая ради этого пожертвовать собой. Не хитрости и уловки определяют его поведенческие ориентиры, а искренняя честность и стремление познать законы окру-

жающего мира и человеческой духовности. Именно поэтому драматическое несоответствие между должным и реально существующим заставляет Сизифа глубоко вникать в подтекст завуалированно-лицемерных речей представителей разных социальных групп Коринфа.

Вопреки мифологической традиции Смерть в драме Мерля деперсонифицирована, она выполняет волю Высших, то есть богов, не зная и не задумываясь о законах своего функционирования. Она как бы играет роль божественного резонёр-статиста, который должен сообщать людям волю олимпийцев и исполнять ее. Кроме того, в мировой литературе не так уж много интерпретаций, в которых Смерть становилась страдающей стороной, когда обыкновенный человек самостоятельно ограничивал или преодолевал её абсолютные права.

При первой встрече с Сизифом Смерть пытается удовлетворить любопытство персонажа следующими аргументами: **«Я стала чужой роду человеческому... Я лишь ничтожное колесико механизма, столь сложного, что я даже не могу его понять... Неужели я стану завидовать мучительному душевному волнению, которое вы называете жизнью? Завидовать вашему разуму, раздираемому сомнениями, напряженному желанию все познать, страшному беспокойству выбора?»** [4, 605, 606]. Уверенная в своей абсолютной власти над бранным человеческим миром, Смерть посвящает Сизифа в секрет исполнения ею воли богов (она вырезает на восковых дощечках золотым стилетом имя человека, который должен умереть). Беспечность дорого обходится Смерти, потому что Сизиф хитростью отнимает у нее стилет, лишая таким образом власти над миром и провозглашая бессмертие будущего человечества.

В содержательной структуре пьесы первый акт является экспозицией и завязкой одновременно, но в нем еще ничто не предвещает трагического противостояния Сизифа и народа Коринфа. Дальнейшее развитие драматического действия ориентируется на социально-философское исследование уникальной с точки зрения общекультурной традиции коллизии. Уже поэт Ифрат, первым пришедший в дом Сизифа, вызывает у хозяина недоуменный вопрос: **«Могут ли люди ненавидеть меня**

за то, что я даровал им бессмертие?.. Прометей даровал людям весьма сомнительное благо — огонь, одинаково полезный и жестокий, который города возжигают на пользу как войне, так и миру. А я... ценою вечных мучений дал им жизнь» [4, 611, 613]. После этого Сизифу приходится объясняться с представителями архонтов, затем плебеев и, наконец, своими домашними. В сцене появления архонтов исключительно важную роль играет шут Мельхедес, которому в соответствии с литературной традицией позволено говорить правду хозяевам.

Шут объясняет Сизифу, что для своих господ он есть «мысль тайная, скрытая, руководящая их действиями, но не смеющая высказать себя» [4, 617]. иными словами, своими репликами Мельхедес устраняет дистанцию между лицемерными речами архонтов и истинным смыслом высказываемого ими. Поэтому вполне понятным становится заявление шута: «Я — ненависть архонтов к тебе. Страх архонтов, а кроме того, еще и уважение, плод страха» [4, 617]. Правда, позднее выясняется, что Мельхедес с таким же успехом играет свою роль и при посещении Сизифа делегацией плебеев: «Тем, кто страдает от несправедливости, незачем прятаться. ...они недостаточно самоуверенны... Моя мысль выражает их молчание» [4, 638]. Во время дискуссии выясняется, что прежний законопослушный и безропотно подчиняющийся существующим правилам Сизиф был удобен правящей верхушке города. Новый же Сизиф, который «решительным и... опрометчивым поступком...разрушил в мире порядок» [4, 619] становится опасным, потому что он ставит под сомнение основополагающие ценности существующего строя.

По мнению архонтов (а они образуют своеобразный хор, в котором индивидуальные точки зрения концентрируются в единую концепцию), отсутствие смерти принесет неисчислимые беды не только правителям, но и народу, обречет последний на голод, нищету и прозябание. Позднее выясняется, что теперь невозможно вести войну, нельзя кого-то казнить, утратила свое прежнее значение божественная воля. Поэтому естественным итогом сказанного становится требование восстановления прежнего порядка и смерти самого Сизифа. Однако всем этим, по-своему логичным, доводам герой противопоставляет свое

видение сложившейся ситуации: «Да, конечно, я люблю Коринф. Но понимаем ли мы друг друга? Лики любви различны для всех нас, и мой Коринф — не ваш... Я ненавижу смерть за отвратительную власть, которую она дает человеку над своими братьями... Без смерти вы ничто. Без нее рухнет и ваше могущество и унижительный страх, благодаря которому вы у власти... Мой выбор сделан и безвозвратно. Я не верну Смерти её собственность!» [4, 625, 631]. Что же касается делегации плебеев, то она сообщает Сизифу о требовании низов устранить социальное неравенство и разделить землю между всеми гражданами Коринфа.

Справедливое требование утрачивает прогрессивность после того, как плебеи излагают свою программу переустройства общества:

Плебей первый. «Если нам будет грозить самое худшее, если не окажется другого средства и *если*, наконец, *нужно будет, чтобы горстка людей погибла для того, чтобы жил плебс, будем ли мы вправе колебаться?..*

Сизиф. Однако и архонты тоже люди. Даже если они неправы, они не заслуживают смерти...

Плебей второй. Сизиф, Сизиф Праведный, *только тогда, когда мы построим град справедливости, можно будет признать жизнь граждан священной.*

Сизиф. Коринфяне, имеем ли мы право оттягивать то время, когда человек станет человеческим? ...с каким изумлением я вижу, что и вы, так же, как архонты, пренебрегаете вечностью, которую я дал вам» [4, 641–642]. В конечном итоге выясняется, что для плебеев абстрактное бессмертие является всего лишь средством для реализации вполне конкретных земных замыслов.

В данном случае возникают вполне очевидные ассоциации с высказанной еще Ф. М. Достоевским мыслью: «...представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка... и на слезках его основать это здание, согласился

ли бы ты быть архитектором на этих условиях...» [2, 276]. Для плебеев в пьесе Р. Мерля такой проблемы не существует, потому что они смотрят на мир глазами раба, потому что они согласны добиваться своей цели любой ценой (смотри ниже анализ антиутопической традиции в литературе). Именно поэтому между ними и Сизифом возникает стена отчуждения.

Сизиф также узнает, что и его жена Аристея отвергает вечную жизнь, потому что она означает для неё вечную старость и равнодушие мужа; сын недоволен поступком отца, ибо в неопределенное будущее отодвигается возможность получить наследство. Во время второго явления бессильная Смерть предсказывает герою: «Рано или поздно хитрость ли великолепная ложь смертных отнимет у тебя золотую палочку и выдаст тебя, бессильного, Властям. Тогда твое тело постигнет вечное наказание. В аду ты будешь толкать тяжелый камень на вершину горы, там камень вырвется из твоих рук и скатится под откос. Назавтра ты должен будешь начать сначала» [4, 648]. Именно таким образом, то есть хитростью, рабыня Синара, не зная, что Сизиф решил дать ей свободу, овладевает палочкой и передает ее архонтам. Свое предательство она объясняет так: «...могла ли я согласиться на вечное рабство?» [(4, 650)]. Предсказание Смерти сбылось, Сизиф потерпел поражение в своем стремлении изменить существующее мироустройство и создать гуманное человечество.

Как видим, событийная логика мифа в пьесе формально соблюдена, и дальнейшая судьба Сизифа будет складываться в соответствии с общеизвестной традицией. Таким образом, перспектива бессмертия, как утверждает драматург, требует осознания человеком своего высшего предназначения в одухотворенном мире. Вечная жизнь, лишённая нравственного основания, может принести людям неисчислимы беды и страдания, разрушить всю цивилизацию. Что же касается мифологического персонажа, то в интерпретации Р. Мерля его можно считать счастливым, потому что «ему принадлежит его судьба... Если и есть личная судьба, то это отнюдь не предопределение свыше, либо, в крайнем случае, предопределение сводится к тому, как о нем судит сам человек: оно фатально и

достойно презрения. В остальном он сознает себя властелином своих дней» [3, 92]. Да, в столкновении с божественным пантеоном и, главное, абсурдом человеческого мира герой драмы терпит поражение. Однако это не его вина или беда, это — трагедия модели Коринфа, которая вобрала в себя экзистенциальные состояния и противоречия, накопившиеся в процессе эволюции цивилизации. Поэтому, зная логику развития мифологического сюжета, можно вполне однозначно утверждать, что концепция традиционного героя проникнута у Мерля духом свободы и оптимизма, прославлением его способности противопоставить свое индивидуальное «я» безликим богам и абсурдному социуму.

С. Цвейг как-то заметил, что «для бессмертия решающее значение имеет не душевный склад, а мощь человека. Только она увековечивает, и чем сильнее, жизнеспособнее, сосредоточеннее живет человек, тем заметнее становится его явление. *Бессмертие не знает нравственности и безнравственности, добра и зла; мерилом для него служат лишь деяния и сила, оно требует от человека цельности, а не чистоты*, требует, чтобы он был примером и выпуклым образом.— *Мораль для него ничто, интенсивность — все*» [10, 85–86]. Сказанному не следует придавать универсальный смысл, потому что эта емкая характеристика отнесена писателем к историческим личностям типа Казановы, Фридриха Ницше и Зигмунда Фрейда (впрочем, данный ряд вполне объективно можно продолжить: Герострат, Сталин, Гитлер и т. п.). Эти, столь разные, но, несомненно, незаурядные личности концентрируют в себе различные типы темперамента, поведенческой и интеллектуальной ориентации.

Кроме того, драматическая история цивилизации убедительно доказала, что по отношению к любой личности тезис «мораль для него ничто» неотвратимо порождает человеконенавистническую идеологию, геноцид и крайние формы тирании (здесь напрашиваются очевидные ассоциации с тезисом ордена иезуитов «цель оправдывает средства»). Поэтому сказанное известным писателем носит эмоционально-субъективный характер и прямого отношения к рассматриваемой проблеме не

имеет. Кстати, еще Иван Карамазов провозгласил, что «*нет добродетели, если нет бессмертия*» [2, 80], однако императивный смысл сказанного снимается его же поэмой «Великий Инквизитор».

ЛИТЕРАТУРА

1. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. — М.: Прогресс, 1992. — 624 с.
2. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. — Л.: Наука, 1991. — 697 с.
3. Камю А. Бунтующий человек: Философия. Политика. Искусство. — М.: Политиздат, 1990. — 415 с.
4. Мерль Р. Сизиф и смерть // Пьесы современной Франции. — М.: Искусство, 1960. — С. 589–650.
5. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. — М.: Сов. энциклопедия, 1988. — 719 с.
6. Нямцу А. Е. Фантастические парадоксы человеческого мира. — Черновцы: Рута, 1998. — 120 с.
7. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). — Черновцы: Рута, 2007. — 520 с.
8. Нямцу А. Е. Русская литература в контексте мировых традиций. — Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2009. — 424 с.
9. Нямцу А. Е. Русская фаустиана: Учебное пособие. — Черновцы: Рута, 2009. — 288 с.
10. Цвейг С. Казанова. Фридрих Ницше. Зигмунд Фрейд. — М.: Интерпракс, 1990. — 256 с.