

Станислава Пшибышевска
АВТОКОММЕНТАРИИ к «ДЕЛУ ДАНТОНА»
с а м о и н т е р в ью

впервые опубликовано в «Wiadomosci Literackie» [«Литературных ведомостях»], 1929, № 42, 47.

Перевод с польского О.А.Осиповой © 2009

Несколько слов от переводчика

Краткую биографическую справку и историю постановок пьесы «Дело Дантона», которая и является непосредственным поводом для статьи С.Пшибышевской, можно прочитать в нашей библиотеке [<http://vive-liberta.narod.ru/ref/SP.pdf>]. Используя этот повод, автор излагает и свое видение психологии исторических персонажей, и собственный взгляд на ментальную, психологическую составляющую общественно-исторических процессов, на процесс творчества, и свое понимание задач и средств современной литературы. Поэтому «автокомментарии» - это ключ не только к пьесе «Дело Дантона», но и к другим произведениям Станиславы.

Я старалась максимально сохранять авторский стиль (в котором очень важны интонационность внутри каждой фразы и методичное выстраивание собственной терминологической системы), не жертвуя им ради «удобочитаемости», не «причесывая» намеренно угловатый язык.

Все тексты Пшибышевской, и художественные произведения, и частные письма, и немногочисленная публицистика, непросты для восприятия и требуют от читателя детального представления о той культурной ситуации, в какой они создавались, то есть о важнейших направлениях и концепциях философии, психологии, медицины и литературы начала 20-го столетия.

За помощь в подготовке материала благодарю моих коллег и друзей.

20 флореаля ССХVII года

Д РА М А Т И Ч Е С К А Я Ф О Р М А

Как автор, печатаемый впервые в жизни, я немного смущена честью, оказанной мне «Литературными ведомостями», и робею в таком достойном сообществе. Я пишу эту статью, вполне понимая что не я заслуживаю ни минуты внимания – а только тема моего сочинения.

Инстинкт из подсознательного источника подбросил мне ее и внушил драматическую форму. Остановимся на мотивах этого императива. Попробую их очертить.

Некоторые утверждают, что театр теряет право на существование. Думаю, это ошибка. У человека есть врожденное влечение к драме и драматическое чувство (о роли фильмов поговорим далее). Это влечение ищет удовлетворения в особом наслаждении, родственном тому, какое способна давать музыка; я бы назвала его дионисийским воодушевлением. Являясь целью влечения, оно одновременно является абсолютным подтверждением драматической ценности.

Следовательно, если бы мы должны были решить, существуют ли явления (в сыром виде или завершеном, темы или сочинения), для которых все же еще собственной и необходимой формой была бы драма, - нам пришлось бы судить по напряжению упомянутой реакции по отношению к исследуемому предмету. Для этой цели, очевидно, нужно иметь развитое драматическое чувство и уметь отличать его реакцию от других очень похожих.

Из такой попытки мы узнаем, что жизненные драматические явления доньше существуют. Не театр утратил право на существование – а частично устаревший драматургический материал. Потому что в этой сфере перелом Великой Войны увеличил мерку: драматическое чувство сегодняшнего человека требует большего, чем тридцать лет назад.

Попробуем определить круг мотивов, соответствующих современной драматургии.

Мотивы, способные вызывать вибрацию драматической взволнованности, всегда способны привести к конфликту сил, действующих помимо людей. Динамическое напряжение этих сил выше напряжения индивидуальной воли. Это значит, что драматическое чувство ожидает от театра не отражения мутной заурядности обыденной жизни – но интенсификации жизни (возможность которой и направление зависят от темы) до степени трагизма.

ИНТЕНСИФИКАЦИЯ ЖИЗНИ

Интенсификация в отрицательном направлении, сатира, не обладает драматической ценностью, если ее внутренний смысл не трагичен. Вместе с гротеском (чисто формальной ипостасью интенсификации) она может усилить динамику трагизма до устрашающего напряжения. Это неслыханно трудное исполнение удастся Чаплину в лучших его моментах. Встречается также у Шоу.

Нам остается установить понятие трагизма для современного ощущения. Тут возможен вопрос, связан ли атрибут трагизма с конфликтом сил, или же следует принять обе сферы за равные. Посмотрим на типичную старомодную трагедию, на любовной основе. Констатируем сразу же, что эротический мотив – даже самый печальный, даже гениально изображенный – не всколыхнет душу современного человека дионисийской дрожью. Мы требуем большего. Личное счастье, на наш взгляд, – очень плохая ставка, не пригодная как предмет трагедии. Напряжение, до которого индивидуальное вожделение может подняться, – для нас слабо.

Драматическое чувство отзывается прежде всего на универсальный конфликт героического характера.

ГЕРОИЗМ

Понятие героизма требует определения в еще большей степени, чем трагизм. Оба слова постыдно истерзаны: эмоциональное злоупотребление затоптало их до полной бесформенности.

Человек – это симбиоз сущности природной (животной), которая властвует над сферой личностной жизни и главным медиумом которой является эмоциональность, с ментальной (духовной), всецело надличностной, связанной со всеобщим бытием. Ее посредником является чистая мысль (опустим сейчас окружающую экстрериозацию).

У заурядного человека ментальная сущность находится в зачаточном состоянии, не осознаваемая и пассивная, в физической жизни доминирует эмоциональность. У человека гениального ментальная сущность по развитию сравнима с природной, она осознанна и активна (созидательна). Его физическая жизнь находится под знаком разума.

Отдельные воли обеих сущностей имеют тенденции противоположные: эгоизм (линия наименьшего сопротивления) и надличностные универсальные цели (максимального сопротивления). Повседневная жизнь централизована вокруг природной воли.

Героизм, суть драматического обаяния, покоится прямо на преобладании ментальной воли над природной. Этот переворот происходит в человеке, когда его подхватывает поток стихии.

Стихия – это универсальная сила, обычно действующая на коллектив одновременно, способная сделать человека одержимым и превратить его в свое орудие. Влияние стихии ведет к необычайной интенсификации жизни обеих сущностей, моральным следствием которой является героизм.

Заурядные личности подчиняются непосредственно природной стихии (животное влечение – голод – одержимость войной и т.д.). О ментальных стихиях (идее и ее реализующей силе) поговорим ниже.

Существуют две резко разграниченные ипостаси героизма, зависящие от уровня души.

Стихия расплавляет заурядных людей в массу и освобождает их энергию (обычно расходуемую на поддержание на личностной экзистенции), которая стекает в общее русло универсального действия. Ментальная пассивность ограничивает функцию этой исполинской силы исполнением; инициативу должна внести личность-гений. Целое явление возникает вместе с действием потока.

Ввиду ментального недоразвития заурядной души, идея даже преобразуется для массы в природную стихию (негодование, фанатизм, патриотизм) эмоционального характера. Поэтому в массовых героических порывах сильному напряжению чувства сопутствует непропорциональное убожество мысли.

Героизм заурядной души, массовый, преходящий и эмоциональный, - привычный романтический героизм. На эту основу опирается первая из двух сфер современной драмы: трагедия масс. Материал требует громадных пространств; с точки зрения эмоциональной природы явления он может – обязан – обходиться без словесных формулировок. Драма масс есть (помимо чистого гротеска) естественное поле действия для фильма.

Акустическое дополнение имеет для кино значение жизненное, но (по моему мнению), чисто сенсуальное. Поскольку мы воспринимаем драму фильма как область искусства, примесь интеллектуализма была бы для нее даже вредна тогда как сценическая драма – это литература.

Не так просто – и значительно менее известно – явление ментальной стихии, которая спаивает массы с гениальной личностью в совершенный организм.

Когда жизнь сообщества вступает в новую эволюционную фазу, для которой требуются новые формы, - тогда идея этих форм эманурует из общества, как летучая субстанция природы эмоциональной (неудовлетворенность, беспокойство) и негативной. Ее плотность и напряжение постепенно возрастают, в то же время усиливая интенсивность коллективной жизни: смутное ощущение недостатков пронизывает людей все мучительней; наконец – как и природная стихия – спаивает в массы. Тогда наступает час революции.

ГЕНИЙ КАК СОЗНАТЕЛЬНОСТЬ

Проникая повсеместно, флюид наталкивается на людей гениальных. Для них тогда настает момент призвания и (всегда бессознательного!) выбора между функциями творца и разрушителя. Нейтральность невозможна. Неизвестно, действует ли тут свободная воля или математический императив пропорции. Тот, кто выбирает первую альтернативу и следует призванию, тем самым становится гением.

Идея овладевает гением безраздельно и насовсем, как активным медиумом для своего овеществления. Прежде всего, в его уме она находит формулу (кристаллизуется в ментальную ипостась стихии). Тогда, через гения в роли учителя, почерпнутая из массы как **ощущение недостатков**, она возвращается к массе как **осознание цели**.

Очерченные формы нужно создать. Свободная энергия массы в состоянии героизма подчиняется диктатуре гения наполовину автоматически, так, как сам он подчиняется идее (физиологический магнетизм – важный атрибут гениальности). Реализация требований происходит посредством творческой силы, для которой гений служит аккумулятором, - перешедшей в централизованное усилие общества.

Героизм гения поэтому совершенно отличается от обычного. Он является свойством интегральным и постоянным, так как призвание распространяется на всю жизнь (творческое принуждение быстро и точно сокрушает все попытки ему сопротивляться); он активен: считает творчество за суть, а не за жертву. Наконец, в соответствии с родственной ему почвой, - он чисто интеллектуален. Эта сухая, холодная трезвость ментального героизма дезориентирует и поражает впечатлительных людей.

Творчество общества – трагедия гения – это вторая сфера жизненной драматургии. Тут универсальный мотив заключается в личности: самая сердцевина драмы может разыгрываться в малом пространстве. Поэтому интеллектуальный характер конфликта безусловно требует мыслительного подхода и словесного выражения. Оба постулата отвечают условия сцены.

Итак: элементы драматической ценности покоятся на универсальной трагедии и героизме; для тем, в которых они содержатся, единственно соответствующей формой является драма (фильмовая или сценическая, зависит от упомянутых факторов). Задача автора – выбор темы с наивысшим драматическим потенциалом – и полное его исследование... больше того: интенсификация этого потенциала. Если автор соблюдает оба условия, тогда сочинение должно возбуждать резонанс драматического нерва у читателя и зрителя.

ТЕМА «ДЕЛА ДАНТОНА»

Осуществим первое (а что касается второго... это совсем отдельная история): в теме «Дела Дантона» драматический элемент выступает в небывалом напряжении и чистоте.

Этим объясняется – допустим – императив, который двигал мной, и поэтому же та же самая тема уже соблазнила многих писателей, в частности, Бюхнера и Ромена Роллана.

Оба, следовательно, почувствовали трагический потенциал, только ошибочно локализовали его источник. Вследствие этого они скомпановали репродукции из самых второстепенных моментов, обойдя собственно живую суть трагедии – и растратив бесценный материал. Их восприятие обезоруживающе наивно: оба сводят этот узловой пункт истории к ничтожному эмоциональному (sic!) конфликту между необозримым величием романтического патриотизма Дантона и зависти узкого «школьного педанта» Робеспьера. Современному взгляду дело представляется гораздо интереснее: это – конфликт между силой созидания и силой разложения, действующими через двух гениальных людей на общество в революционный период.

КОНФЛИКТ МЕЖДУ ТВОРЧЕСТВОМ И РАЗЛОЖЕНИЕМ

Попробую набросать зарисовку каждой из трех действующих причин этого комплекса. (Предупреждаю, что в этом наиповерхностнейшем комментарии я свожу человеческую индивидуальность своих персонажей к чистому типу. Та же самая искусственная схематизация относится к контурам преподносимых тут фактов.)

Из предшествующих выводов следует, что в фазах наивысшей интенсификации общественной жизни, в революционные периоды, между массой и гениальными личностями из ее среды устанавливается связь взаимодополнения и взаимозависимости: она прежде всего придает этим личностям их универсальное значение – благодаря которому личность принимает решение об общем ходе и итоге революции.

Западное общество перерастает (материально и духовно) ту фазу развития, для которой абсолютистский строй был естественным. В силу обозначенных законов, оно вступает в стадию революции.

Эмоциональная природа, духовная пассивность этой стадии означают ее функциональную связь с гением и одновременно ее небезопасность. Двойная задача гения соответствует двойной пассивности: возможность духовной жизни дотягивается у массы едва до уровня предчувствия; а предчувствие равнозначно сверхобычной восприимчивости ума, жажде знания. Одновременно объединенная и свободная коллективная энергия ожидает импульса и руководства. Тут, следовательно, как мы обозначили, гений вносит творческое дополнение.

Но здесь возможно также сопротивление движению каждой из действующих сил. Бесформенный, поскольку эмоциональный, постулат «свободы» может послужить главным проводником любой ошибке, любой тенденциозной лжи; любая отрицательная гениальность, способная втянуть коллективную силу в свое магнетическое поле, может благодаря этому лозунгу обратить ее на достижение своих личных целей... через разложение.

В этих двух противоположных направлениях действуют во Франции во II году два гениальных человека. Только, вопреки обычному предрассудку, характерному для обывательской психологии, Робеспьер имеет знак положительный, а Дантон – отрицательный.

ПОЧТИ СОВЕРШЕННЫЙ ГЕНИЙ

В отношении образа Робеспьера меня упрекают в непонятности. Не знаю, виной тому моя неумелость – или исключительность типа и его каверзное своеобразие. Робеспьер – это гений в почти совершенной кристаллизации.

Для уяснения характеристики я должна дополнить вступительную зарисовку своего дуализма.

В соответствии со складом человеческого существа, наша жизнь имеет две плоскости, два плана: природная жизнь разыгрывается в преходящем и вещественном, ментальная – в абстрактном, но каждое его проявление материализуется в вещественном плане как следствие скрытой причины, тогда как природная жизнь не оказывает взаимного влияния на духовную.

Вследствие духовной пассивности заурядных людей их жизнь (отвлекаясь от фаз массового героизма) – почти целиком природная. Если же духовная сущность актуальна, хотя бы в малой мере, – она значительно сильнее природной (сильнее «самого человека», неточно говоря): она оттискивает печать своеобразия на вещественном плане, она может даже поработить, реорганизовать, перекристаллизовать и использовать его в качестве инструмента для творческих целей вопреки интересам самой личности, но обратное отношение невозможно.

Таким образом, из различия между первоэлементами человечества следует, что ментальный план мало участвует в игре, когда мы исследуем заурядную личность и ее жизнь, а познание и восприятие гениального человека становится невозможным, если мы не способны подняться до духовной плоскости его бытия и понять ее. Собственно, тут и лежит причина полной неудачи, которая постигает большинство биографов и литераторов, когда они подступают к истинному величию.

У гения происходит порабощение природной сущности и ее воли – ментальной. Идентификация обеих волей, свойственная только гению, ведет к мощной физической гармонии, однородности динамики ошеломляющего напряжения. Обе названные плоскости бытия соединяются: ментальная жизнь – сознательная, а творческая сила действует прямо через природную власть личности, согласно с ней и во взаимодействии с ней. Полностью надличностная ориентация всей жизни имеет единственной целью реализацию идеи.

В противоположность всем другим, гений живет в ментальной тональности – нам, по литературе и действительности знакомым только с природной и с принципиально отличающимися законами, – чудовищно чужой. Поэтому он недоступен нам и в проявлениях вещественного порядка: нас поражает и возмущает его ледяной, нечеловеческий интеллектуализм – его безупречная нравственность, чисто общественная, – и пугающая трезвость его героизма, которую мы принимаем за цинизм.

Тут в игру вступает основной психологический фактор: непонятность вызывает рефлекс ненависти. Мы подчиняемся магнетизму гения и его динамической силе, но мы его не любим. Он нам интенсивно антипатичен. Так мог возникнуть – и так может подпитываться – упомянутый предрассудок, старательно поддерживаемый историками: удивительная, на первый взгляд, ошибка в отношении характера и значимости Робеспьера.

Дантон, тем временем, является ренегатом призвания. Так мы называем людей гениальных, которые выбирают отрицательную альтернативу: линию наименьшего сопротивления. Эти люди пытаются установить в своем микрокосме обратный порядок; подчинить ментальную сущность природной воле, творческие силы – личностным целям.

Предприятие абсолютно невозможное одерживает видимый успех... который заслоняет действительные последствия. И это имеет дьявольский характер. Этого мы коснемся ниже.

Вместо того чтобы подчиниться, ренегат втискивает свою ментальную сущность в глубину подсознания и захлопывает перед ним ворота сознания. Но там, за пределами его знания, духовная жизнь развивается в силу своих собственных законов, по своей особой линии.

Следовательно, планы бытия раздваиваются, линии развития расходятся, а кажущееся единство воли усложняет их дисгармонию. Психика ренегата расщеплена на две враждебных сущности; его действие вырастает из центрального противоречия. Обманчивое равновесие сохраняется до тех пор, пока взрыв духовных сил не обнаружит разделенных планов, пробиваясь на поверхность сознания. Эта минута для ренегата – роковая (см. центральную сцену в пьесе).

Как индивидуальность, ренегат для нас доступен: он живет в природной тональности, как все заурядности. Как и у всех, у него эгоистическая ориентация, детерминированная через животное влечение – у Дантона стремление к интенсивности под видом жажды власти (в большей или меньшей степени).

Из той же тональности следуют близкие нам черты его характера: преобладание эмоций над разумом, внезапная импульсивность и т.д. Дантон нам не только понятен, но и в высшей степени симпатичен. Надо заметить, что гениальность равнозначна чрезвычайной жизненности, а магнетизм находится в прямой пропорции к напряжению витальной силы. Итак, пока жизненность проявляется в доступных нам животных формах, она действует на нас с все возрастающей привлекательностью. Но, когда она достигает своей высшей ступени, на которой приобретает ментальную тональность, – тогда полярность магнетизма меняет знак, и мы испытываем репульсию*.

Это животное обаяние Дантона, насквозь фальшиво интерпретированное, стало, в конечном итоге, причиной другой части предрассудка – как будто куртизан, этот необыкновенный мерзавец, благодаря культу энтузиастичной молодежи получил нимб героического мученичества.

РОБЕСПЬЕР и ДАНТОН

Перейдем теперь к основаниям и направлению их деятельности.

Ментальная активность, то есть гениальность, имеет два неразлучных (как в электрической батарее) полюса. Пассивный – это метафизическое знание, активный – реализация творческой силы.

Реализация и сама по себе двухслойна: сила творца должна сначала создать образ на основании пассивного знания, затем материализовать этот образ.

Для гения предметом познания, субстанцией образа является ментальная стихия идеи. У ренегата внимание к ментальному потоку – негативное.

У Робеспьера пассивный полюс – это знание о ментальной сущности, живущей в каждом человеке (на этом держится человеческое достоинство) – и вера в возможность ее развития, вплоть до сознательной активности, у всех (в этом слабый пункт его переоценки общего уровня), конечным следствием этой предпосылки является образ республиканского устройства.

* Отталкивание, отвращение, гадливость. Латинизм, часто встречающиеся у Пшибышевской. – Примеч. переводчика.

Поскольку ментальная активность равна способности к самостановлению, общество должно самоуправляться, активное дополнение в ипостаси монарха ему уже не нужно. Но для этой цели каждая личность должна иметь все условия полного развития и плодотворной деятельности, результаты которой должны быть рационально использованы; другими словами, вся сила при новом порядке должна принадлежать гарантии максимальной продуктивности при минимальной фрустрации (фундаментальный постулат каждой реформы). Тем самым общая энергия предназначена для всех, никто не должен иметь возможности использовать ее в собственных целях.

Поскольку эта идея, как мы отметили, была уже в то время всеобщей – она выкристаллизовалась одновременно во многих умах. Но видение Робеспьера было тогда наиболее полным и наименее дефектным.

У Дантона основание – специфическое для ренегата душевное увечье, отрицание существования ментальной плоскости бытия (не просто нейтральное не-знание, как у большинства). Страшный метафизический материализм, в проекции которого мир – это ошибочный адский круг бессмыслицы. Поэтому ни человеческое достоинство, ни ценность человеческой жизни для Дантона не существуют. Проявление ментальной жизни он интерпретирует ложно: массовый героизм представляется ему массовым заблуждением, а мотивы руководящей деятельности гения – хитрой, но ошибочной тактикой личных амбиций (см. центральную сцену).

На таком фундаменте должен возникнуть образ крайнего, в полном смысле безответственного, аутократизма, для своеволия которого человечество – это просто материал.

РЕАЛИЗАЦИЯ РЕВОЛЮЦИИ

Обозначив предпосылки, попробую очертить суть деятельности. Функцией гения (и самозванца) является, как мы помним, двойная физическая деятельность осознания, неизбежно связанная с материальным руководством, одно и другое опираются на сверхобычную податливость общества. Надо добавить, что, в соответствии с характером и положением каждого из них – деятельность Робеспьера явная и непосредственная, Дантона – тайная и рассчитанная на действия посредника.

Возвращая обществу идею в интеллектуальной ипостаси доктрины, Робеспьер старается дополнить его пассивное чувство сознательностью, иными словами, развить и удержать полуочнувшуюся ментальность до фактической активности. Стараясь сделать людей способными к деятельностному со-творчеству и *после* установления республики, тем самым он воспитывает из них продуктивных граждан.**

Вещественная сторона его деятельности – это назначение и контроль реализации. Для этой цели ему необходима диктатура (не обязательно номинальная) над узко централизованным правительством.

У Дантона вопрос реализации выглядит гораздо менее просто вследствие внутреннего раздвоения. В свойственной ему неосознанности ментальных законов ренегат наивно пробует использовать свою творческую силу для личностных целей, и ими ограничить свою деятельность.

Однако творческая сила – сила страшная, предназначенная для функции, в которой материалом является мир и все человечество. Творческая сила находится по отношению ко всем личностным целям в такой же пропорции, как жар сталелитейного завода к горшку с супом. За свою деградацию эта сила мстит ужасно, мстит за себя личности ренегата – но стократ более жестоко мстит предмету своей деятельности.

** На мой взгляд, это очень близко к классификации характеров у Эриха Фромма: непродуктивная ориентация (рецептивный характер, эксплуататорский, накопительский, потребительский) и продуктивная. – *Примеч. переводчика.*

Гений действует под очевидным ментальным принуждением; ренегат тоже – только у него принуждение пробивается хитростью. Из глубины подсознания творческая сила поднимается в материальный мир окольным путем, помимо ведения человека, в котором обитает; приобретает вид личной воли, достигает своей универсальной цели – подсовывая их личностному рассудку как средство.

Наброшенное выше метафизическое основание у ренегата подсознательно, как и вся его ментальная жизнь; но дает ему презрение и безответственность в отношении к человеческому роду: свободу ото всех моральных ограничений.

Цель, ради которой ренегат действует и живет, – это удовлетворение желаний данной минуты. В то же время активная душа подчиняется ментальному закону: удовлетворить ее может только производство – не потребление, творчество – не расходование. То есть то единственное, в чем себе ренегат неизбежно отказывает. Вследствие этого, стараясь насытить естественный голод, он дразнит потаенное духовное желание, которому он изменил, и усиливает его динамику. По мере захвата добычи это желание растет, идентифицируется сразу со вспышкой, потом поглощает его, растворяет в себе и простирается на весь внутренний мир: как сжигающая мания голода, который нельзя ничем унять; как бегство каторжника от погони, без передышки, вслепую, до полного истощения, неведомо зачем.

Так, словно бы для того чтобы успокоить животную жажду одного человека, творческая сила совершает страшное возмездие: лишенная творческого элемента мысли и управляемая духом отрицания, она охватывает целые народы, повергает в рабство каждую их личность, как тщетное поглощение исполинских запасов коллективной энергии, отнятых животной задачей, - и переформирует лик земли, но переформирует его в хаос.

Таких результатов достиг другой ренегат, ген.Бонапарт, как только пассивный героизм массы лишился руководства и чуткой охраны Робеспьера. Дантон менее животный: его деятельность – точный негатив эволюционной деятельности противника, имеет характер разложения, не созидания.

БОРЬБА з а ВЛАСТЬ

Осознанной целью Дантона является власть. Что с ней потом делать, над этим он голову не ломает. А собственно подсознательная цель, которая его рассудку представляется средством (см. выше), – это возвращение всех в состояние абсолютной пассивности, искривление ментального развития массы на основаниях, подрывающих ее веру в собственный дух, - фиктивными идеалами, этой лживой маской инволюционных стихий.

Чтобы направить коллективную силу в русло личных амбиций, Дантон подрывает доверие к руководителям утонченной клеветой, дезориентирует общественный разум, противопоставляя доктрине Робеспьера sentimentalный идеализм со скрытой тенденцией разложения, и, желая ослабить напряжение героизма, дразнит в массе пружины ее животных вождельний.

Вещественная деятельность имеет целью внутреннюю дезорганизацию революции, сдерживание развития новых государственных форм и возврат – силой бессилия – в «нормальное» состояние подданства и аутократизма. Этому служит тактика конспирации и коррупции; Дантон препятствует работе правительства, уничтожает ее результаты, подрывает его авторитет и старается развратить его, подкупая отдельных работников, кого только можно.

Таким образом, мы видим, что власть является необходимым фактором для обоих – но в совершенно разных ипостасях.

Для Дантона она – цель; основана на свободном распаде энергии и субстанции духовно пассивной массы для личностных целей, независимо от биологических потребностей общества и без ответственности перед ним. Власть этого типа – автократа – должна опираться на зависимую от него аристократию^{***} (сейчас – только денежную, в дальнейшем – военную).

Для Робеспьера власть – средство созидания. Диктатор (в собственном смысле слова) распоряжается энергией массы сравнительно деятельной для реализации ее целей и отвечает перед ней за весь ход процесса, над которым он взял руководство и контроль. Между ним и обществом связь без посредников.

Истинная революционная диктатура есть, ввиду этого, сильнейшая несвобода, какой может поддаться деятельный человек, и ставит задачи сверх человеческой меры.

ТРАГИЗМ ГЕНИЯ

Вот таким предстает онный конфликт, явление, которое мы встречаем на каждом историческом переломе. Разумеется, что гений никогда не выступает в совершенном виде: иначе он был бы богом, а не человеком. Пронизывающий внутренний трагизм гения на том и основан, что человеческая власть не дорастает до надчеловеческих потребностей творческой силы (см. последнее явление). Человеческий интеллект, даже наиточнейший, ограничен, – отсюда возникают неизбежные фатальные ошибки реализации; человеческие силы, телесные и психические, столь ничтожны, что творческое усилие сжигает свою жертву дотла прежде, чем ей удастся завершить этап своей работы. Сущность внешнего трагизма, тем не менее, – это факт, что эволюционное принуждение, производимое всеми через творчество руководителя, – деятельность **против** Человеческой Природы. Пассивная громада его опоры стирает силы гения в поразительно краткий миг – если его еще раньше не разорвала действующая реакция.

Робеспьер смог удерживать Францию на основе своей воли без малого год – пока она не убила его, чтобы с последним вздохом облегчения упасть обратно в животное бессилие и подчиниться другому властителю, который создал иллюзию, вместо того чтобы ее уничтожить, – который требовал только пассивной жертвы, а не действия, и разнужданности эмоций вместо мыслей, – которого за это можно было любить.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ к «ДЕЛУ ДАНТОНА»

Главный сюжет хроники основан на двух линиях, направления которых обозначены в предыдущей части статьи. Эти линии начинаются в центральной сцене, напечатанной в № 303. Сделаем прежде всего разбор целого, затем проанализируем эту сцену и перечислим ее последствия.

ПОЛЕ ВСТРЕЧИ

Комплекс факторов, ведущих к встрече, следующий: революционное правительство, сосредоточенное в Комитете общественного спасения, распознает в личности Дантона источник опасности и тайного вредительства, который для общего блага нужно уничтожить. Робеспьер, номинально (вплоть до смерти) рядовой член Комитета, в руках которого, однако, автоматически централизуется власть, один протестует против этого предложения, считая, что неизбежные последствия такого шага принесли бы революции вреда больше, чем деятельность Дантона.

Тем временем Дантон обанкротился. Опоры рушатся под ним одна за другой. Узнав, к тому же, о замыслах Комитета, он видит, что обезоружен, что должен или подчиниться – или погибнуть.

к «ДЕЛУ ДАНТОНА»

Перевод О.А.Осиповой © 2009

Vive Liberta

^{***} Пшибышевская употребляет здесь термин «аристократия» в его первом и основном значении (см., например, <http://vive-liberta.livejournal.com/52463.html#cutid1>); речь именно об аристократии, а не о французском дворянстве. – Примеч. и ссылка переводчика.

В области политики нет сантиментов. Дантон видит, сверх того, что Комитет не примет его повинной, если бы это обращение не принесло бы правительству никакой позитивной пользы, ни даже гарантии на будущее, тогда как отрицательная польза его смерти была бы по крайней мере полной. Но Дантон узнал также о протесте Робеспьера... и приписал этому полезную для себя причину.

Итак, в момент, когда Робеспьер – чтобы избежать рискованных последствий его уничтожения – хочет привлечь вредного противника власти – Дантон со своей стороны решает подчиниться, но избирательно и на особом условии тому среди руководителей, чья позиция не кажется безоглядной.

Видимая общность цели осложняет фактическое противостояние.

ГЛАВНЫЕ ОШИБКИ

Обоюдостороннее желание сближения возникает из-за обоюдосторонней ошибки. Натуры обоих выдающихся людей интегрально чуждые: мотивы одного не вызывают резонанса в душе другого. В этой ситуации непонимание неизбежно. Непонятность гения для человека природной ориентации – но важно и обратное.

Поэтому, размышляя о характере Дантона, Робеспьер допускает ошибку схематизации: он считает, что человек, у которого животность превалирует, должен быть **абсолютно** животным, т.е. не-творцом. А поскольку он видит, что ценность (положительная или отрицательная) материальной деятельности зависит от ее идейного наполнения, следовательно, сводит ум Дантона к нулю, считая его безвредной личностью. Доктрину реакционного идеализма, оглашенную аколитами Дантона, он считает достоянием молодого поэта****, известного несомненной наивностью, а ее отточенную эффективность – относит на счет случая.

Дантон, тем временем, отрицает возможность мотивов надличностных и интерпретирует, со своей стороны, характер противника, считая его соперником на тайном пути к абсолютной власти. Однако он видит, что тактика этого соперника – «демагогическая» и держащаяся на «чувстве массовой истерии» - ведет не на безопасный трон, а прямо к страшной неволе революционной диктатуры. Из-за ошибочно понятой цели политика Робеспьера представляется Дантону ошибкой, происходящей от незнания; из-за чего он легковесно оценивает интеллектуальное значение предполагаемого конкурента.

ГОСУДАРСТВО – ИЛИ Я?

Каждый из них основывает свой замысел на ошибке в отношении партнера; и каждый из них считает его осуществление возможным – ввиду легковесной оценки, какую они выводят из этой своей ошибки.

Робеспьер задумывает использовать шантаж; уверив предателя в безнаказанности ценой безоговорочной покладистости. Недооценивая Дантона, привыкший двигать людьми как пешками, он верит, что без труда сможет использовать потом его энергию для целей самого революционного творчества (идентичных целям правительства) в ограниченной области и под строгим контролем.

А Дантон, для которого Робеспьер – это полу-кандидат на королевские почести, возлагает надежду на свой талант заговорщика. Завоевав врага лестью (средство безотказное, которое приносит дополнительную пользу: власть лжи над оболганным), он указывает ему дипломатично на катастрофическую ошибку в его тактике: убеждая его в своем превосходстве, доказывает свою нужность в качестве советчика – вслед за чем предлагает свои услуги для остановки революции и тайного возврата к правлению, отвечающему личным монархическим амбициям.

**** Камил Демулен и его модерантистская газета «Старый кордельер». Его статус «молодого поэта» в интерпретации многих авторов, включая Пшибышевскую, малопонятен, поскольку Демулен всего на год младше Дантона и на два – Робеспьера. – *Примеч. переводчика.*

Поскольку Робеспьер в эту минуту имеет над ним безоговорочный перевес – Дантон рассчитывает на то, что после долгих и трудных уловок найдет к нему подход. Тем временем Робеспьер приближается к нему первым и этим шагом ставит перед ним тревожную загадку.

Действие центральной сцены определяется мотивами двух планов: вещественного и ментального. Эта двойственность в сценической литературе вещь достаточно редкая. Следует рассмотреть ее с особым вниманием.

СОДЕРЖАНИЕ ВЕЩЕСТВЕННОЕ: QUI PRO QUO

Люди очень сильные, сознающие свою силу, используют между собой выражения ясные до цинизма. Робеспьер выдвигает свои предложения без экивоков, в предельно откровенных словах. Обнаруживая таким образом психологическую ошибку: он не понимает, что у человека типа Дантона дипломатическая двусмысленность инстинктивна, и что он, вообще не обращая внимания на буквальный смысл слов, будет доискиваться за ними скрытого значения. Результат, в сущности, таков, что из всей ясной речи Дантон выхватил одно холодное выражение: «для надежных отношений предпочитаю сохранить Вас», - и объясняя «предпочитаю» - волей, придает этому сообщению смысл неизмеримо для себя важного сведения: видимо, Робеспьер убедился сам в необходимости иметь посвященного проводника к трону. Эта гипотеза заодно объясняет и необыкновенную загадку инициативы сближения. Словом, какой-то чудной случай подготовил почву для зерна Дантонова замысла. С этой минуты, чувствуя себя необходимым, Дантон ослабляет напряжение своего усилия. Вскоре он готов будет отпустить поводья элементарной осторожности (основа для внутреннего мотива).

Инстинктивно пользуясь дипломатической криптологией, к которой привык, и думая, что отвечает на мысли Робеспьера и все понимает, Дантон уже только завершает мнимое дело подвернувшегося случая. Обвивая каждый ход жирной лестью, он предлагает Робеспьеру свои услуги – при том подчеркивает, что заключает договор (тайность которого разумеется сама собой) с ним одним, и лично (не как с представителем правительства). Затем (иносказательно), все время скрытыми словами, критикует с позиции амбициозного эгоизма ошибку противника и дает зарисовку собственной, разлагающей тактики с опорой на плутократию.

«I WONDER...»^{****}

В этой первой половине сцены Робеспьер попросту наивен. Сообразно со своей натурой, он совершает обратную ошибку и буквально понимает таинственные двусмысленности Дантона. А поскольку он не чувствует ошибочности мнения, какое составил о нем Дантон, и не видит, что стоит на иных критериях оценки, - следовательно, не может найти смысл в его речи. Потеряв терпение перед вереницей непонятных абсурдов, он начинает добиваться разъяснения. Тем временем Дантон впал в такое же темное возмущение (внутренний мотив): с него довольно уже этой игры в дурачка (уверенность в собственной нужности!); а так как партнер упорствует в своей очевидно симулированной наивности, Дантон, раздраженный, открывается первым: «и только тогда Вы дойдете до цели... я Вас знаю».

В голове гения вспыхивает запоздалый свет. Как так... чтобы этот человек его, Робеспьера, почитал за алчного авантюриста просто-напросто?! «I wonder...»

^{****} Во всех своих произведениях с участием Робеспьера в качестве персонажа Пшибышевская уснащает его речь английскими словами и выражениями. Это, по-видимому, полный «авторский произвол» в отношении реальной личности и анахронизм в отношении Франции того времени в целом. – *Примеч. переводчика.*

Только теперь ему открылось нечто несравнимо более важное: предчувствие, что умеренность Дантона – основное условие намерения использовать его – есть фикция. Различные симптомы, к которым чутко его ухо, выдают ему присутствие скрытой гениальности. С этой минуты Робеспьер меняет цель: старается уже не привлечь Дантона, а получить доказательства его интеллектуальной ценности. Если об использовании гениальной личности речи быть не может, есть большее – гениальный враг. Есть деятель столь опасный, что уничтожить его было бы абсолютной неизбежностью.

Итак, ирритация Робеспьера уступает внезапно пассивной мягкости. С кошачьим тихим коварством, пока партнер полностью открывается.

Дантон, уже поднятый внутренней силой, эту пассивность интерпретирует также в свою пользу. Отбросив окончательно поводья, он сообщает врагу всю информацию (внутренний мотив). Давая доказательство нерастраченной духовной активности, он обнаруживает свои антиреволюционные общественные взгляды, а напоследок рассыпает перед взором противника цепь конкретных сведений, которые снесли бы прочь не одну, а тридцать голов.

В последнем эпизоде, резко отталкиваемый Робеспьером, которого – как он думает – уже в самом начале полностью привлек на свою сторону, Дантон разом трезвеет, сначала охваченный предчувствием, потом сознанием катастрофической ошибки, на которой он выстроил все предшествующее... принимая решение о жизни и смерти.

Когда ни открытая аллюзия с неизбежной диктатурой, ни угроза шантажа (относящаяся к мнимому скрытому смыслу слов) не произвела на противника впечатления – Дантон понимает, наконец, что вместо спасения санкционировал свою гибель. Тогда, обезумев в зверином рефлексе паники, он трагически унижается: зовет уходящего врага, которому выдал себя, взывает к нему о помощи – о помиловании. Чем только провоцирует финальное оскорбление презрительным взглядом.

РЕНЕГАТ И МЕНТАЛЬНЫЙ КОНТАКТ

Внутреннее содержание сцены, более важное, чем вещественное, запутано, как и процесс, который оно воссоздает, и трудно наблюдаемо. Оно основано на контакте скрытой гениальности с гением – и возникающем из него кризисе в жизни ренегата.

Заметим прежде всего, что ренегат отрекается от своей ментальной сущности и обрекает ее на подсознательную вегетацию (при этом утрачивая даже «метафизический разум», способность распознавания – в себе и вне себя – действительности духовного порядка). Это скрытие от себя самого ему необходимо: ментальное сознание расставило бы ему ловушки и таким образом перевернуло бы структуру его эгоцентрического существования. Для удержания этой искусственной изоляции и равновесия необходимым условием является духовное одиночество (об этом далее). Поскольку личностная ориентация воли связывает ренегата общностью интересов со средой заурядной, следовательно, угроза для него прежде всего за пределами обычного окружения – в присутствии человека исключительного.

Процессы, о которых тут говорится, так непосредственны и неизбежны, как физико-химическая реакция (в сфере, напр., электрологии). Ментальная субстанция имеет два включения: тенденцию к экспансии (потребность выражения, в творческом акте или слове, среди других) – и к обобществлению (одной ментальной сущности с другой). У гения – в ментальной тональности жизни – обе тенденции используются как постоянное средство действия на коллектив; у всех других вместо этого (если вообще существует) они проявляются прежде всего в пробуждении – в атмосфере очевидной гениальности.

Отсюда неизбежность ментальной изоляции для ренегата, для которого духовный ступор является условием жизни; отсюда же опасность столкновения с гением. Ибо, желая быть разделенной, духовная жизнь должна проникнуть в сознание и выкристаллизироваться в словах... которые, будучи однажды произнесены, не дадут уже себя забыть.

Заурядный человек узнает присутствие активного духа (гения) рассудочно и прежде всего по ярким симптомам – гениальный же узнает его по силе внутреннего резонанса вибрации, непосредственно, даже невольно. В скрытой гениальности этот отзвук одновременно является минутой прозрения, пробуждением, что воскрешает забытое ментальное вожделение и начинает процесс ревелации^{*****}, фазы которого я попробую обозначить.

Но прежде нужно коснуться психологической формы явления (конкретная материализация ментальных причин). Обе тенденции более слабой ментальной сущности, пробужденной в контакте с более сильной, проявляют себя как аттракция, оказываемая гением на данную гениальную личность. Это один из наиболее таинственных фактов в психологии (на ту же самую основу, полагаю, опирается феномен аколитизма Юнгера^{*****}). Это действие – чисто духовное, которая в общем имеет стык (sic!) с чуждой сексуальной сферой, но подчиняется тому же механизму, что и психосексуальная реакция. В околичностях, о которых речь, напр., более слабая ментальность принимает пассивную роль и ее характерный отзвук: желание отдать себя, радостная реакция вопреки насилию и т.д. А поскольку сам человек мало в себе ориентируется, существует возможность субъективной ошибки: тот, кто чувствует аттракцию, может приписать ее личному обаянию партнера и придать (аутосугестия) своему желанию эротическую тональность. Тогда ситуация приобретает кошмарный оборот (в первую очередь, если личности принадлежат к одному полу), так как духовная общность исключает половое сближение – и наоборот.

ПРОЦЕСС ДУХОВНОЙ РЕВЕЛЯЦИИ

Вернемся сейчас к процессу ревелации. Под влиянием аттракции скрытая ментальная сущность, до сих пор действовавшая опосредовано, втайне от личности, изменяет тактику вплоть до обнаружения себя. Начало и первая фаза процесса очевидно подсознательные; и пока подлежат эмоциональному контролю у порога сознания, ментальная воля использует, как обычно, хитрость. Вскоре же, из-за возрастающего подземного напряжения, человек начинает отдавать себе отчет, что с ним происходит нечто небывалое. Тогда ментальная воля начинает оказывать принуждение (из-за противоположных направлений обеих волей всякое проявление ментальности есть принуждение).

С этой минуты преграда между планами (условие равновесия, возможность жизни) сломана. Скрытое расщепление выходит наружу, начинается оргия самоненависти (на которой основан демонизм ренегата); сам этот факт отражается в том же самом эмоциональном настроении, что и пыл наслаждения и звериный страх – любовь и ненависть – вожделение и яростное отвращение – триумф и унижение – которые взаимно усиливаются.

Если победа ментальной воли окончательно ломает личностную опору (а тогда даже угроза верной смерти не сдерживает разбега), тогда в разуме человека происходит взрыв спящей ментальной жизни. Подсознательный донныне, образ мира и самого себя выявляется в логическом и вербальном выражении (как правило, вплоть до гротескно бездарного, так как сила разума не приспособлена к потребностям абстрактного мышления), и каждое слово этого внутреннего знания есть ревелация только для слушателя – но не для того, кто его произносит.

^{*****} Разоблачение, раскрытие, проявление, откровение. Еще один латинизм (в польском языке такое слово употребляется редко, в специальных текстах), который я вслед за автором использую без перевода. – *Примеч. переводчика.*

^{*****} Эрнст Юнгер (29.03.1895-17.02.1998), немецкий философ, писатель. – *Примеч. переводчика.*

ВНУТРЕННЕЕ СОДЕРЖАНИЕ : МЕНТАЛЬНОЕ ПРОБУЖДЕНИЕ

Последствие такого кризиса затронем далее. Теперь постараемся проиллюстрировать предшествующие выводы на примере первой (и единственной) личной встречи Робеспьера и Дантона.

Ментальные мотивы в этой сцене пользуются преимущественно вещественными (напр., эпизод лесты, об этом ниже), происходящий духовный перелом выступает, однако, так выразительно, что во второй половине сцены Дантон обнаруживает внезапно характер иной, чем до того и после. В первой половине он еще «нормален» - так наз. «обычное природное я». Преграда еще существует, духовная воля работает скрыто. Во второй происходит взрыв; первый и единственный раз живая личность Дантона идентифицируется с его ментальной сущностью.

В самом начале разговора, неожиданно вынужденный уступить инициативу в ведении переговоров, удивленный Дантон констатирует, что имеет дело с партнером более сильным, чем он сам. В ментальном плане это минута той самой ответной вибрации, пробуждения духовной сущности от спячки и разжигание у нее жажды сознательной демонстрации. Но это желание – аттракция, какую Робеспьер начинает на него оказывать, - с поминутно растущее беспокойство (*restlessness*), на котором Дантон не останавливает внимания, слишком занятый исполнением своего замысла.

В этот момент хорошо виден механизм обмана, каким ментальная воля последовательно поднимается и прорисовывается снаружи – в то время как длится экспозиция. Вспомним беспокойную склонность Дантона к выпивке: как известно, нет лучшего средства против контроля на пороге сознания. Еще интереснее использование программной лесты, которой Дантон намерен обезвредить и ослепить противника. В качестве содержания этой лжи ментальная хитрость подсказывает ему слова, выражающие правду духовного порядка. Вслед за каждым суждением, какое он высказал, Дантон вынужден подтвердить, что против воли выразил факт действительности, им самим до сих пор неизвестный. Дразнимый все сильнее, гонясь за вожаемой победой лесты – в уверенности, что лжет, - он доходит до абсурда, до отвращения («ты единственный, ты... герой») ... чем только ускоряет и дополняет реверсию: на силе собственной целевой лжи он убеждается, что человека – которого он считает личностью легковесной – в действительно духовно обожает.

К Р И З И С

Таким образом, ментальная жизнь начинает пядь за пядью завоевывать поле сознания; этот обман и динамическое крещендо пробуждают, наконец, природный инстинкт, который охраняет разум от затопления внутренней правдой. Одушевление, все более взволнованное, переходит в страсть; Дантон неясно констатирует, что его что-то несет. Он начинает защищаться – и сменяет хитрость на принуждение. Загнанная внутрь самоненависть завязывает ожесточенную борьбу между обеими водами. Ментальная, очевидно, побеждает и берет верх: с Дантоном происходит метаморфоза. С этой минуты он становится **собой** духовно. Теперь судорожный протест природного «я», бессильный, но неутомимый, усиливается до безумия, дьявольского наслаждения мести – себе самому – за предательство, за дезертирство, за деградацию. За искаленную жизнь.

Поскольку это побежденное «я» воет от страха – поскольку кричит о лжи – расчет, осторожность, все Дантон сейчас умышленно отбрасывает, великолепным жестом ставит жизнь на неверную карту, в безоглядных словах открывает всю убийственную правду о себе – перед врагом, который имеет власть.

Это вторая фаза явления – период явного принуждения – начинается с минуты, когда Дантон вопреки своей хитрой холопской натуре первым срывает дипломатическую маску: «тогда только достигнете Вы цели».

Ментальная мысль (симптом гениальности), которая покоится на самобытном (не приобретенном!) видении мира, простирается вглубь вплоть до области метафизики^{*****}, в первой половине вплетаясь, раз за разом, все гуще в ткань тенденциозных выводов, мимоходом останавливая на ней взгляд – напр., абстрактное утверждение среди целевых критических замечаний. Теперь взрыв духовной стихии пронзает, растворяет, затопляет игру мелких волн поверхностного думанья – к которому, однако же, привычка приспособила владение разумом и языком. Духовная мысль одерживает победу **формулирования** – до смешного наивного, но непобедимого. Дантон говорит в так наз. вдохновении: высказывает вещи, о существовании которых не знал, которые только через минуту сможет понять. Все, что среди этого потока знаний относится к нему самому, снова полу-ложь: патетическое напоминание о поиске человека, о терпении вследствие одиночества, о вынужденном (ментальном) молчании, - выражают правду, но лишь духовную; правду, которая говорящему (по ходу речи) открывается – которая доныне не добиралась ни через предчувствие, ни через сон, до вещественного плана.

Ренегат, пожираемый вожделением творчества, - от которого бесповоротно отрекся, - обретает его через подчинение материальных ценностей. Пока он был погружен в ментальную слепоту, пока мог желать добычи. Но теперь он видит этот свой мир так, как должен видеть; чувствуя надличностную колоссальность, беспредельность своего затаенного вожделения, и понимает, что цель его усилий – не имеет для него ценности. Завоевание земного шара только разъярило бы этот непонятный голод. Целая жизнь – бесценная жизнь гениальной личности – истрачена на ошибочную борьбу за горсть песка.

Единственная и неизбежная реакция на это осознание – крик отчаяния: абсолютного, проклинающего отчаяния. Страшное разочарование обманутого в своем стремлении духа поражает душу испепеляющим током ненависти, убийственной ненависти духа к материи, над которой он потерял творческую власть. Эта ненависть – настоящая психическая чахотка – это отношение ренегата к себе – к человечеству – к Богу.

Преображенный Дантон содрогается при виде натурального себя, своих целей, своего прошлого, отворачивается от них с проклятием; отвернуться от этой внезапно понятой отчаянной бессмыслицы – в абсолютное и потому сознательное одиночество среди заурядных людей – для него эта перспектива страшнее смерти.

Но всеохватная ненависть и презрение делают исключение для того (до сих пор легковесно оцениваемого, вчуже таинственного) человека, который сидит напротив. Не зная ментальной тональности, понять его Дантон по-прежнему не может, только – благодаря очнувшемуся духовному разуму – чувствует сейчас, что этот незнакомец живет где-то за порочным кругом вожделений и безвольной глупости, замыкающим доступный Дантону мир. Одержимый отчаянной жаждой, ренегат не спрашивает, возможно ли это (противоречащее его видению) отличие. Он верит в это как в чудо. И ощущает сейчас осознанную аттракцию к Робеспьеру – хочет за него ухватиться раз и навсегда, быть скованным с ним в неразрывном тесном единстве – добиться для себя участия, хотя бы подчиненного, в этой непонятной, но **иной**, жизни.

ПАЛУБИЗМ

Мы уже вспоминали о тождестве механизма вожделений ментальных и сексуальных. У природы такой мужественной, как Дантон, желание отдать себя (детерминированное его пассивным ментальным знаком, в противоположность гению) не может быть безусловным, как у природы женственной. Дантон хочет принести себя в жертву обожествляемому – но одновременно хочет этой жертвой завоевать его.

***** Мертвая зыбь (франц.). – Примеч. переводчика.

***** Метафизика не имеет ничего общего со спиритуализмом, как полагает ежедневная пресса, - скорее с математикой. – Примеч. С.Шибышевской.

Желает служить, исполнять волю своего господина, – при условии, что он диктует направление этой воле.

В этом месте бес, специалист по трагическому пафосу (тот, которого, если правильно понимаю, Иржиковский назвал палубизмом^{*****}), подставляет ему ножку. Дантон – выбитый из нормальной эклиптики, дезориентированный, ошеломленный, а сверх того тяжело пьяный, – чувствует интенсивную аттракцию. Он знает только одну категорию этого явления, и допускает упомянутую ошибку. Вождение чисто духовное соскальзывает в область инстинктов. Последний призыв, обращенный к политическому противнику, имеет отчетливый эротический привкус.

Как подобный подход должен действовать на человека трезвого, человека рафинированной культуры, – можно себе представить. Этим, однако, не заканчивается. Интеллектуала Робеспьера отличает дикая чувствительность к прикосновениям. На этом болезненном нерве злосчастный Дантон играл весь вечер: то безвкусная чрезмерность лести, то пьяно назойливая чувствительность, то, наконец, тон последних слов, который действительно венчает всю сцену. В душе Робеспьера, который ради политических отношений слушал спокойно, раздрация успела дойти до белого каления (добавим тут еще особую, скрытую обидчивость из-за гомоэротического – деталь побочного сюжета – отношения к Камилу). Поэтому резкость, с какой он – получив информацию – отцепляет от себя прилипалу, так язвительно-болезненна.

ПОСЛЕДСТВИЯ: ДАНТОН

Дальнейшее течение основного сюжета основано целиком на последствиях этой сцены.

Поскольку он осознал свою гениальность и таким образом уничтожил для себя единственный оплот безопасности: легковесность Робеспьера, – то арест, процесс и казнь становятся для Дантона главным вещественным следствием встречи. Следствием эмоциональным является неистовая личная ненависть, аффект до болезненной степени мании, которой вещественный факт никогда не сможет возбудить. Дантон хочет верить, что причинами этой страсти, которая его изнуряет, являются поражение и верная гибель. В действительности он ненавидит Робеспьера – за трагический позор напрасных призывов, за миг отвергнутого обожания, за отвергнутый дар самого себя.

Но наиболее важно тут, как всегда, следствие духовное. Оно основано на памяти о кризисе. Отчаяние разочарования, знание о жизненной фрустрации вторглись в сознание; и хоть душа (тотчас после отрезвления) опускается вновь в обычное состояние и нормальное отношение к миру, хотя личная воля возвращается к власти, хотя ему помогают судорожные усилия рассудка и сильная животная жизненность, – равновесие никогда больше не вернется. Потому что, раз сформулированное смертельное духовное знание подкарауливает за порогом сознания; неутомимое напряжение отрицания рассудочно интерпретирует взрыв как пьяный бред – но ни ослабить его не может, ни даже отогнать в прошлое. Достаточно головокружения или встряски – и разум зальет прилив убийственности уверенности.

***** ИРЖИКОВСКИЙ Карл [Irzykowski, 1873—] — польский беллетрист и критик. В эпоху «Молодой Польши» обратил на себя большое внимание своими романами «Палуба» и «Сны Марии Дунин» [1904]. В «Палубе» он дал детальный и весьма тонкий анализ внутренней борьбы между сознательным и подсознательным началами, усугубляемой стремлением скрыть перед другими и перед самим собой действительные мотивы своих поступков («Гардероб души»). **Слово «палубизм», обозначающее противоречие между осознанными и бессознательными побуждениями, стало общепринятым термином.** «Сны Марии Дунин» представляют собой более раннюю попытку применить тот же по существу психологический метод. Роман «Палуба» вызвал в свое время большой интерес. Позднейшие беллетристические произведения И. интересны своеобразной постановкой психологических проблем, но мало художественны. Как лит-ый критик И. — тонкий аналитик с социологическими тенденциями, но без цельного мирозерцания. — *Примеч. добавлено переводчиком из Литературной энциклопедии* [<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le4/le4-5652.htm>].

Отсюда удивительный зигзаг, описываемый жизнью Дантона с того вечера. Среди фаз ожесточенного сопротивления извне и внутри ренегат надламывается дважды под этой возвратной волной. Необыкновенные приступы слабости окружение приписывает истощению, безнадежности, даже страху. Действительная причина – приговор проклятья, которого ренегат уже не может в себе заглушить.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ СЛЕДСТВИЯ ПРОЦЕССА

В предполагаемом «ноктюрне» не по собственному разумению и воле Робеспьер открыл замысел демонической деструктивной деятельности, образующей наисильнейший, какой существует, фермент контрреволюции. Вследствие этого он должен считать жизнь Дантона риском большим для общества, чем его уничтожение. Он утверждает решение правительства и торопит его исполнение. Трудность и опасность задачи выступают с первого дня. Неноминальная диктатура автоматически падает на одного человека, который предвидел сложности и дорос до них. Благодаря безоговорочной тирании Робеспьер заставляет быстро и победоносно провести процесс. Но наихудшие его предвиденья исполняются до йоты. Паническая атмосфера охватывает столицу. Распространяется тайная и бессмысленная контрреволюция страха. Отныне правительство – если не желает капитулировать – должно вести общество к дальнейшей фазе незавершенной революции – к победе.

ИСКУШЕНИЕ ОТЧАЯНИЯ

Ответственность за эту победу падает на Робеспьера вместе с диктатурой. Одушевленный уверенностью (поскольку понятие веры уже утратил) гения, он не поколебался бы ее принять – если бы не воспоминание о встрече с Дантоном.***** Контакт с гениальным ренегатом приносит и ему непосредственно – ревелюцию Человека Заурядного. Так как толпы заурядных людей, с кем он до сих пор соприкасался, - были немые, не умея ментально к нему обращаться, Дантон был первым артикулированным представителем Природного Человека (природной тональности жизни), с кем он столкнулся. И Дантон открыл ему ту пропасть отчуждения, какая его – гения – отделяет ото Всех.

Робеспьер начинает предчувствовать, что переоценил заурядный уровень. Что среди животного бессилия, которое является нормальным состоянием для массы, духовная активность может проявляться только в проблесках, редких, нечистых, даже гаснущих. Что усилие революции было, по сути, таким проблеском – который уже исчерпывает себя. Победоносная душа народа начинает отречься от девиза «свободы», и каждую минуту готова уже отречься от своих вождей. А между тем дело реализации едва начато.

Диктатор знает, что он может продлить напряжение еще на миг – если воздействует принуждением. До сих пор между обществом и вождем существовало взаимное понимание, как между врачом и сознательным пациентом; теперь пациент потерял почтительность, обороняясь как зверь от собственного насильственного спасения. Отныне вождь избавлен от всех указаний с его стороны, должен следовать исключительно собственному видению требований.

И тут сверх меры углубленное знание о человеческой природе становится для Робеспьера опасностью. В минуты истощения и депрессии, вызывающих завешивание ментальности, личностный разум парализует его прямым вопросом: на каком основании ты смеешь обозначать постулаты общества, коль скоро сам ты – **другой**? Откуда ты знаешь, что твое видение творца отвечает реальным потребностям, коль скоро никто его не подтверждает?

Станислава Пшибышевска

АВТОКОММЕНТАРИИ

***** В этом месте мы совершаем ошибку к «ДЕЛУ ДАНТОНА» позиции; связь между центральной сценой и последней – приступом сомнения у Робеспьера – недостаточно выразительно обозначена. – Примеч. С.Пшибышевской.

Заурядные люди обезопасены от интеллектуальных катастроф, поскольку их мысль, во-первых, несамостоятельна, во-вторых, безотчетно соотносится с их личным благом. Свободная от этого соотношения и бесстрашная гениальная мысль может зато спровоцировать от одного укола лжи катастрофу целой продуктивной жизни. Робеспьер головой бы расплатился за вопрос, который себе поставил. В конечной дезориентации он готов признать справедливость материализма Дантона: принять Бестию за **всего** человека, духовную активность – за аберрацию нервов, излечимую у всех, у себя, однако же, постоянную, следовательно, отстраниться от всей общественной деятельности. Тот же самый ход мысли топит революцию и утверждает неизбежность абсолютизма. Диктатор решает, что ему осталось только сложить власть поскорее и исчезнуть.

ТВОРЧЕСКОЕ ПРИНУЖДЕНИЕ

В следующую за таким решением минуту до его сознания доходит опасность этого для революции, которую сам он считал массовой ошибкой. Моментально разбуженное творческое принуждение сметает кропотливую работу рассудка и венчающее ее решение; сметает так молниеносно, что между одним и другим экстремумами нет даже внутренней борьбы, даже минутного колебания. Верит ли он лично или не верит, хочет он или нет – Робеспьер будет действовать и будет бороться за свое созидание до последнего вздоха. Ведь не он решает, не его разум, не его личное сомнение – только творческая сила, избравшая его орудием.

Хроника дела Дантона заканчивается картиной будущего. Долг смел индивидуальную волю; только сознание стереть не может. Робеспьер знает, что его собственный крест уже очень близок, знает также, что общество ее не доросло до самостоятельности активности – а среди руководителей нет никого, кто бы мог принять после него полную функцию революционного командования. До глубины души проникнутый сознанием своей человеческой слабости перед временем – он видит, как с минуты его смерти энергия народа стягивается в магнетическое поле бывшего авантюриста – Дантонида, который ее промотает, чтобы бессмысленно опустошить Европу. Беря на себя страшную ответственность за террор, диктатор должен уяснить и должен согласиться с тем, что все, что он еще сумеет отвоевать, перестанет существовать вместе с ним.

«УМСТВЕННОЕ ЗАЧАТИЕ»

Напечатано в «Pion», 1933, № 1 (от 7 октября)

Три года назад «Литературные ведомости» опубликовали две статьи, содержащие социо- и психологический анализ «Дела Дантона». Я знаю, что никто, кроме трех (но, может быть, пяти) персон героической выносливости не читал их; но одна из интереснейших львовских критик, вдруг припомненная, подсказала тему.

Проф. Владислав Козицкий, после поразительно верного и меткого резюме первой части одной статьи, начинает анализировать собственно хронику – очерчивая тему как «выбранную с целью иллюстрировать такое мировоззрение». Говоря о двух протагонистах, размышляя о чертах их характеров, он считает, что выбраны эти черты так, чтобы сохранить равновесие между добрыми и злыми. Наконец, он считает, как все рецензенты, что я стою на стороне Робеспьера, а Дантона презираю.

Эти три мнения содержат четыре ошибки. Не таким образом появляется сочинение у писателя моего типа; сомневаюсь даже, можно ли вообще так создавать живое произведение. Поразительная мертвость результата таких «самодельных» начинаний учит нас, уже в период послушничества, покорности и субординации.

Предмет не выбирают; тема и все детали ее воплощения нам навязаны. Даже черточки невозможно обозначить от себя; за преждевременность и за опоздание исполнения расплачиваются одинаково.

Драма не может быть иллюстрацией уже сформулированного тезиса; образ опережает свою философскую интерпретацию, в процессе которой **автор сам дознается**, почему его собственное сочинение имеет такое, а не другое содержание.

Персонажи не складываются, как мозаика, через подбор и составление отдельных черт. Происхождение героев я представляю совсем иначе.

В некий момент (которым надо уметь воспользоваться) начинает существовать воображаемый экран, или зеркало; он притягивает к себе внимание.

Тогда человек должен забыть, что живет; утратить себя; остаться безличностной памятью. На экран выходят образы, сразу целиком, всегда неожиданные. О том, чтобы распорядиться их волей или судьбой, речи быть не может. Через некоторое время они начинают двигаться, перемещаться сквозь среду и ситуации, реагируя на них; чувствуя, думая, действуя. А писатель, освобожденный от собственного «я», должен рассеяться и умножиться, как капля ртути. Быть одновременно публикой, зрителем и каждым персонажем фильма, то есть с каждым отождествиться. Упаси Бог тогда позволить себе движение сердца! Для симпатии будет достаточно времени по окончании дела – не раньше. Так же и от оскорбления – этого наверняка сильнейшего психологического наслаждения, какое только есть, - надо отказаться полностью.

Когда большое личное чувство замутняет прозрачность безличностного созерцания, оно причиняет опустошение. Симпатия и антипатия имеют интересное влияние: если «становится на чью-то сторону» или против, правдивое плоское воображаемое зеркало сменяется на вогнутое. Выбранный образ занимает его середину, выпуклый и яркий; все иные укладываются в гротескный венок невыразительных маленьких силуэтов вокруг него одного. А ослепленный чувством автор не отдает себе отчета, что обожание превращается в карикатуру.

Рассудочная или нравственная оценка имеет такие же катастрофические последствия. Если автор осмелился вынести суждение о существе, поступкам которого должен только полу-сочувствовать и регистрировать, ход фильма останавливается. Наблюдаемый образ мертвеет. Тогда приходится его, жесткого, как полено, толкать и тянуть силой собственного замысла, - операция, о которой качество результата потом красноречиво свидетельствует. Чтобы вернуть ему жизнь – нужно вновь достичь возвышенного состояния души, названного английскими психологами... «нравственностью идиота».

Я не чувствовала ничего к персонажам «Дела...» во время его создания: **я была ими**. Только сегодня я могу себе позволить личное отношение. Но даже сегодня я не «стою на чьей-то стороне». Симпатию не определяют добрые черты, а только степень силы личности; направление ее – безразлично. Дантон мне также очень близок – со своей подлостью, своей пустотой, своим трагизмом, менее высоким и более болезненным, чем трагизм Робеспьера. Я его люблю. Неприязнь я бы чувствовала только к дураку (хоть бы с золотым сердцем) и трусу: условия, которым среди ста персонажей хроники отвечает только Вадье, один из четвероразрядных образов.