# ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Государственный Университет»

Филологический факультет

Кафедра истории зарубежных литератур

Черкасова Александра Владимировна

**РОМАН Т. УАЙЛДЕРА «МАРТОВСКИЕ ИДЫ» И ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКАЯ ТРАДИЦИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА**

# Выпускная квалификационная работа магистра филологии

Научный руководитель:

к. ф. н., доцент

## Е. М. Апенко

Рецензент:

к. иск., доцент

Г. В. Коваленко

# Санкт-Петербург

2016

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |
| --- |
| **ВВЕДЕНИЕ.................................................................................................................**3 |
| **ГЛАВА 1 ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ КАК ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.........................……............................................**7 |
| 1.1 Общая характеристика феномена экзистенциализма.......................…….........7 |
| 1.2 Система основных категорий философии экзистенциализма……………….13 |
| 1.3 Поэтика литературного экзистенциализма……………...............….....….….27 |
| **ГЛАВА 2 ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В «МАРТОВСКИХ ИДАХ»: ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ И НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВНИ.………………………………………………………………………….**32 |
| 2.1 Экзистенциализм как компонент мировоззрения Уайлдера и его роль в истории создания романа…………………………………………………..............32 |
| 2.2 Художественный мир «Мартовских ид»...........................................................39 |
| 2.3 Особенности психологизма в романе………………………………...….........45 |
| **ГЛАВА 3 ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В «МАРТОВСКИХ ИДАХ»: ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ………….................................................…...**50 |
| 3.1 Своеобразие авторского экзистенциалистского извода в романе..................50 |
| 3.2 Идеологическая программа Юлия Цезаря........................................................58 |
| 3.3 Конфликт идей в романе…………………………..………………...…......…..63 |
| 3.4 Модусы экзистенции основных персонажей романа……..………….......…..68 |
| **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.......................................................................................................**76 |
| **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ...........................................**79 |

**ВВЕДЕНИЕ**

Экзистенциализм, будучи одной из магистральных идеологических формаций XX века, оказал значительное влияние как на литературный процесс в целом, так и на творчество отдельных авторов, к числу которых принадлежит американский романист, драматург и эссеист, трехкратный обладатель Пулитцеровской премии Торнтон Уайлдер (1897 – 1975). Наиболее последовательное воплощение экзистенциалистские идеи нашли в лучшем, на наш взгляд, прозаическом произведении писателя – романе «Мартовские иды» (*The Ides of March*, 1948).

Прочтение «Мартовских ид» как философского текста традиционно для уайлдероведения. Философский характер романа и двойная ипостась Уайлдера – художника и мыслителя – были отмечены уже в рецензиях критиков «Нью-Йорк Таймс» О. Прескотта и Б. Аткинсона, появившихся непосредственно после публикации романа [28, 3]. Людвиг Курциус, рецензировавший в 1950 г. немецкий перевод произведения, одним из первых указал на связь романа с экзистенциализмом, охарактеризовав уайлдеровского Цезаря как «современного Цезаря от экзистенциальной философии» [11; с. 689][[1]](#footnote-2).

Полноценное критическое осмысление романа началось в 60-е гг., когда изучение творчества Уайлдера приобрело систематический характер, при этом «Мартовские иды» рассматривались как часть художественного макрокосма писателя. В этот период были изданы монографии Р. Бёрбанка (1961) [6], Б. Гребанье (1964) [16], М. Голдстайна (1965) [14], Д. Хабермана (1967) [18], Х. Папаевски (1968) [27]. В 70-е гг. последовали работы Г. Штрезау (1971) [33], М. Кюнер (1972) [22], Р. Голдстоуна (1975) [15], Л. Саймон (1979) [31], М.Э. Уильямс (1979) [39], А.Н. Уайлдера (1980) [38], Г. Харрисона (1983) [19], Д. Кастроново (1986) [7]. Новейший период уайлдероведения представлен исследованиями М. Кутсудаки (1992) [21], П. Лифтона (1995) [24], Л. Конкла (2006) [20], К. Уитли (2011) [37], Х. Дана (2012) [12], П. Нивен (2012) [26], а также сборником критических эссе под редакцией Дж. Браэра и Л. Конкла (2013) [36].

Отечественное уайлдероведение обратилось к изучению «Мартовских ид» только в конце 70-х гг., вскоре после первой публикации романа на русском языке в 1976 году. В контексте творчества Уайлдера «Мартовские иды» рассматривались такими литературоведами, как Г.П. Злобин (1977) [49], Т.Н. Денисова (1985) [47], Ю.В. Гончаров (1985) [45], И.В. Николаева (1990) [61], И.Г. Садовская (1990) [68], Т.А. Прохорова (1998) [67]. Последними на данный момент образцами критического разбора романа являются работы Ю.С. Канькова (2006) [53] и А.К. Никулиной (2007, 2014, 2015) [64, 62, 63].

Авторы почти всех упомянутых исследований, посвященных творчеству Уайлдера, характеризовали «Мартовские иды» как произведение, созданное под влиянием экзистенциализма, однако чаще всего либо ограничивались констатацией этого факта, либо производили самый общий анализ романа с точки зрения основных категорий экзистенциалистской теории. Среди работ, представляющихся нам наиболее глубокими в плане изучения идейно-философской основы романа, выделяются те, в которых «Мартовские иды» соотнесены либо с экзистенциализмом Ж.-П. Сартра (работы Р. Бёрбанка [6], Р.У. Корригана [9], Д. Кастроново [7]), либо – с экзистенциализмом С. Киркегора (работы М. Голдстайна [14], А.К. Никулиной [64]). Присутствует также «компромиссная» тенденция рассматривать философскую основу романа как «гибрид» обеих экзистенциалистских версий (работы М. Кюнер [22], М.Э. Уильямс [39], Б. Энглера [13], Ю.С. Канькова [53]). Тем не менее в критической литературе данная проблема еще не становилась предметом самостоятельного исследования.

**Актуальность** данной работы обусловлена, таким образом, как сравнительной малоизученностью романа, так и необходимостью раскрыть продуктивный потенциал экзистенциалистских моделей в послевоенной литературе соответствующего спектра, изучить структурообразующие возможности экзистенциалистской теории применительно к поэтическим конструктам художественного произведения, а также соотнести роман с панэкзистенциалистским литературно-философским контекстом и рассмотреть его в свете новейших постструктуралистских методологий.

**Цель** работы заключается в сопоставлении авторского экзистенциалистского извода Уайлдера, представленного в «Мартовских идах», с классическими атеистическим и религиозным инвариантами этой философии. Из означенной цели вытекают следующие **исследовательские задачи**:

– дать общую характеристику экзистенциализму как философско-литературному феномену;

– проследить историю создания «Мартовских ид» в соотнесении с экзистенциалистскими идеями как компонентом мировоззрения Уайлдера;

– проанализировать устройство романа с нарратологической точки зрения;

– рассмотреть использование психологизма в романе;

– проанализировать специфику экзистенциалистской концепции, развернутой в романе;

– очертить модусы экзистенции, в которых существуют основные персонажи «Мартовских ид»;

– проанализировать экзистенциальный конфликт в романе.

**Научная новизна** исследования определяется тем, что впервые предпринимается попытка комплексного осмысления возможностей активации экзистенциалистских идей на разных уровнях романа «Мартовские иды», а также детальностью и глубиной проработки сопоставления заявленного в романе экзистенциалистского извода с изводами ведущих теоретиков экзистенциализма.

**ГЛАВА 1**

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ КАК ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

1.1 Общая характеристика феномена экзистенциализма

Экзистенциализм, несмотря на общеупотребительность этого понятия в рамках целой серии гуманитарных дисциплин – прежде всего литературоведения и философии, не является жестко очерченным идеологическим образованием. Демонстрируемая им терминологическая гибкость позволяет допускать существенные вариации при его трактовке и дает исследователям возможность до известной степени приспосабливать это явление к нуждам того или иного научного изыскания в зависимости от его контекста. Именно поэтому возникает необходимость проследить основные спорные моменты и расставить акценты в соответствии с приоритетами данной работы.

Проблема массового распространения экзистенциализма в культуре и, как следствие, утрата им фиксированного содержания встала уже перед его основоположниками. В 1945 г. Жан-Поль Сартр в докладе «Экзистенциализм – это гуманизм» отметил, что «слово приобрело такой широкий и пространный смысл, что, в сущности, уже ничего ровным счетом не означает» [74; с. 321]. Сходного мнения придерживался и Николай Бердяев, усматривая для экзистенциализма опасность превратиться в атрибут хайдеггеровского *das Man* [42; с. 296]. Что касается секундарной литературы, то достаточно показательным выступает вопрос, поставленный одним из комментаторов в качестве заглавия к предисловию своей книги: «Можно ли дать экзистенциализму определение?»[[2]](#footnote-3).

Исследователи экзистенциализма, исходя из принципиальной асистематичности этого феномена и стремясь разомкнуть его для охвата широкого круга интеллектуальных явлений, склонны, характеризуя его, прибегать к открытым формулировкам, как, например, «тон высказываний о человеческих делах» [54; с. 24], «определенная конструкция человеческой судьбы и смысла человеческой жизни» [54; с. 26] (Е. Коссак), «умонастроение, определенное душевное состояние» [77; с. 11] (А.А. Аникст), «выражение определенного настроения, переживание бытия в мире, где «все дозволено» [48; с. 127] (Л.Г. Андреев). Такие формулы предполагают временно-пространственную универсальность экзистенциализма и гетерогенность охватываемых им культурных объектов. С другой стороны, наряду с этой тенденцией к разомкнутости, действует и противоположный процесс конкретизации: тот же Е. Коссак начинает свой анализ экзистенциализма с серии локализирующих вопросов: является ли экзистенциализм единой философской системой, каково соотношение в его рамках философии и литературы, насколько структурировано это идеологическое образование, кого следует причислять к экзистенциалистам и на каких основаниях [54; с. 24-25].

Суть противоречия заключается в том, что об экзистенциализме можно говорить как в узком, так и в широком понимании. В первой половине ХХ века немецкие и французские теоретики экзистенциализма артикулировали и предъявили в качестве оформленной конструкции комплекс идей, выстроенных вокруг индивидуального человеческого существования, и в этом случае речь идет об организованном явлении, закрепленном за конкретной эпохой. Однако в аморфном состоянии эти представления неизменно присутствовали в культурной истории человечества в виде особого типа мироощущения, имеющего вневременной характер, и в этом отношении, как комментирует Х. ван Стрален, почти все «великие» могут быть объявлены принадлежащими к экзистенциалистской традиции [32; с. 51], а соответствующие мотивы прослеживаются в мировой литературе с древнейшего по новейший период[[3]](#footnote-4). Из заявленной двойственности вытекает также терминологическое разделение: «экзистенциалистский» (*existentialist*), т.е. характерный для литературно-философского течения, и «экзистенциальный» (*existential*), т.е. относящийся к человеческому существованию.

В качестве концентрированного явления экзистенциализм проявился главным образом в философии и литературе, предельно углубляя взаимопроникновение этих структур. Многие видные экзистенциалисты – Сёрен Киркегор, Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Габриэль Марсель, Симона де Бовуар – выступили одновременно и как мыслители и как художники, продемонстрировав в пределах одной личности возможность двойной реализации экзистенциалистских идей. Так, поясняя свой отказ заниматься сугубо философскими изысканиями, Сартр отметил: «Можно поставить эти проблемы абстрактно. Но нам хотелось их пережить. А это значит – подкрепить свои мысли скрытым конкретным опытом, каким являются романы» [72; с. 193]. Камю, более того, настаивал на произвольности противопоставления искусства и философии, поскольку, с одной стороны, философ – это творец, а мыслить – значит создавать свой мир, с другой же – великие романисты – это и философы, прибегнувшие к образам, а не к рассуждениям [51; с. 77-79], что в конце концов было выражено ним в лаконичной формуле: «Если хочешь быть философом, пиши романы» [52; с. 198].

Связь художественного творчества с философскими и психологическими теориями, например ницшеанством или фрейдизмом, была характерной для интеллектуальной жизни XX века, когда научные концепции стали своего рода трафаретами для произведений искусства, а во Франции близость между мыслью и художественным словом опиралась на долгую традицию представленную именами, среди прочих, Монтеня, Паскаля, Дидро, Руссо. Однако для литературного экзистенциализма насыщенность философскими идеями явилась как таковая конституирующей чертой: как пишет С.И. Великовский, «предрасположенность к писательскому видению мира» заключена в самом настрое экзистенциалистского мышления [44; с. 8]. Это объясняется тем, что, ставя во главу угла неповторимость отдельного существования, экзистенциализм обращается не к сущностным моделям, а к единичному, что делает литературу, оперирующую образами, подходящей площадкой для разработки данных идей. В итоге две формы образуют сращение: «определенная философия тут пропитала саму повествовательную ткань, сообщив ей особое качество» [44; с. 10].

По мнению большинства исследователей, период активного развития литературного экзистенциализма приходится на вторую треть XX века (Х. ван Стрален обозначает хронологические рамки этого направления как 1935-1960 гг. [32; с. 66], А.М. Зверев – как 1940-1960-е гг. [59; ст. 1218]). Ввиду отсутствия соответствующей литературной группы с четко задекларированной позицией, выделение этого типа экзистенциализма в качестве консолидированного явления более проблематично, чем в случае с его философским коррелятом, складывавшимся преимущественно в Германии и во Франции начиная с 1920-х гг.. Один из вариантов хронологической и тематической демаркации экзистенциализма как литературного явления был предложен Х. ван Страленом; этот вариант предусматривает следующие критерии: а) по реакции на другие эстетические концепции XX века – литературный экзистенциализм расходится с художественными принципами как своих довоенных предшественников – модернистов и авангардистов, так и последователей 1950-х гг. – поколения «нового романа»; b) по отношению к исторической реальности – экзистенциалисты в особенности фокусировали внимание на событиях Второй мировой войны, а также на феномене войны в супра-историческом смысле; c) по семантическому составу – произведения этого направления объединены рядом тем, вышедших из философского экзистенциализма [32; с. 20-21].

Экзистенциализм имеет типологические параллели с такими направлениями, как натурализм (регистрация, но не оценка происходящего, отсутствие универсальных ценностей, интерес к повседневному и низменному) и романтизм (отдельная личность как исходный пункт, провозглашение человеческой свободы, оппозиция к институтам и догмам, предпочтение переживанию перед рациональным познанием), однако наиболее тесно связан с культурой модернизма, находившись с ней в непосредственном контакте. Модернизм, как и экзистенциализм, может рассматриваться в широком (*inclusive*) и в узком (*exclusive*) смысле, в первом случае прочитываясь как «модернистское сознание» и простираясь от рубежа XIX-XX веков до последней трети XX века [59; ст. 571], при этом экзистенциализм представляется как часть при целом, во втором – охватывая 1900-1940 гг. и фокусируясь на творчестве тех авторов, чье мировидение характеризуется сомнением и дистанцированием от заранее заданных идеологий и взглядов на жизнь [32; с. 58], при этом экзистенциализм полагается как парадигма, которая приходит на смену модернизму.

Следовательно, с одной стороны, экзистенциализм интерпретируется как логическое продолжение и одна из крайних точек развития модернизма, «форма обуздания авангардистской активности, превращения модернистской идеи в роман, в сюжет, в персонаж» [60; с. 6] (Л.Г. Андреев), с другой – осуществляется идеологическое размежевание этих парадигм. Развиваясь из ситуации «смерти Бога», означавшей разрыв с традиционным мироустройством, казавшимся незыблемым, крах устоявшихся верований и духовных ценностей, полное разрушение привычной системы, породившее ощущения отчаяния и потерянности, данные течения разнились в реакции на это состояние: как отмечает В.В. Трещев, если модернизм «просто старался привлечь внимание к аксиологическому кризису первой половины XX века», то экзистенциализм искал решение проблемы [75; с. 10].

Детализируя разницу между системами, Х. ван Стрален указывает, что происходит сдвиг акцента с отстраненности и созерцательности модернизма к литературе, ставившей во главу угла действие и выбор [32; с. 58]. По контрасту с модернистской безвременностью и отказом от «миметической референциальности», т. е. соотнесенности с кругом явлений объективной реальности, экзистенциализм постулирует сопряженность с конкретной ситуацией, придерживаясь принципов «историчности» и аутентичности, противопоставленных концепциям «чистого» искусства [59; ст. 1219]. Х. ван Стрален поясняет, что «так называемое *acte gratuit*, немотивированное действие, часто выступающее в модернизме как доказательство недетерминированной природы человеческой свободы, в экзистенциализме отвергается как одна из форм праздной буржуазной скуки» [32; с. 59]. Экзистенциалисты противопоставляют ему мотивированный проект, сознательно разрабатываемый и претворяемый человеком в жизнь, основанием которого является свобода.

Постепенно сходя на нет как организованное явление, экзистенциализм тем не менее врастал в новейшие культурные течения. Как утверждает Н. Ланджулли, экзистенциалистские тексты были «светокопиями того, что стали называть постмодернизмом, деконструктивизмом, антифундаментализмом, историзмом, мультикультурализмом и «многообразие-измом» [23; с. xi], поскольку постмодернистская бесконечность свободного выбора – это продолжение картезианства и экзистенциализма. Р. Грир называет экзистенциализм и постмодернизм системами «*пост-cogito*», усвоившими радикальное сомнение: они отвергают понятие абсолютной истины и ратуют за «локализированное понимание истин». Различие между ними состоит в том, что постмодернистская истина коренится в языке/культуре (нельзя мыслить вне языка, который оформляет системы истин, а поскольку существует множество языков, истина релятивирована в соответствии с индивидуальной культурой), а экзистенциалистская – в рассмотрении человека как ничем не детерминированной свободы (человек не определяется какими-либо априорными факторами, а представляет собой то, что сам из себя сделает), т.е. и для постмодернизма, и для экзистенциализма нет метанарратива, который организует истины и действует как арбитр правильного/неправильного [17; с. 225].

Таким образом, не обладая фиксированной трактовкой, феномен экзистенциализма может рассматриваться и как универсальный тип умозрения и как оформленное, консолидированное явление, при этом главными сферами приложения интеллектуальной активности являлись философия и литература. В соответствии с целями настоящего исследования в фокусе нашего внимания находится экзистенциализм как литературное направление, развивавшееся преимущественно во второй трети XX века в Западной Европе и США и проявившее себя как один из вариантов модернистской реакции на кризис эпохи и одновременно как одна из конфликтующих с модернизмом парадигм. В дальнейшем нами будет рассмотрен ряд идей, составляющих теоретическую базу экзистенциализма как философии и творчески реализованных в литературных произведениях соответствующего спектра.

1.2 Система основных категорий философии экзистенциализма

Философская основа экзистенциализма имеет достаточно неоднородный характер: различают экзистенциализм религиозный (С. Киркегор, К. Ясперс, Г. Марсель, Н.А. Бердяев, Л.И. Шестов, М. Бубер) и атеистический (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, С. де Бовуар, А. Камю, М. Мерло-Понти), экзистенциализм смыкается с близкими философскими направлениями, например, персонализмом и диалектической теологией, среди его предшественников значатся такие философы и мыслители, как Б. Паскаль, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Ф.М. Достоевский, Э. Гуссерль. В этой связи выстраивание единого непротиворечивого идейного комплекса представляется невозможным, поэтому нами будут проанализированы программные положения, выдвинутые наиболее известными представителями религиозного и атеистического экзистенциалистских инвариантов – Киркегором и Ясперсом, с одной стороны, и Хайдеггером, Сартром и Камю – с другой.

Основоположником экзистенциализма и ведущим теоретиком его религиозного варианта выступает Сёрен Киркегор (1813 – 1855). Лейтмотивом философии Киркегора является сосредоточенность на уникальности, единичности, конкретности и конечности человеческого существования и поиск пути индивидуального спасения. «Где я? Что такое мир? Что означает самое это слово? Кто обманом вовлек меня сюда и бросил на произвол судьбы? Кто я? Как я пришел в мир?» [57; с. 89], – восклицает герой «Повторения». Для разработки поставленной проблемы Киркегор вводит понятие экзистенции как способа бытия человеческой личности, понимая под ней диалектическое единство небесного и земного, находящееся в непрерывном движении: «Но что же такое экзистенция? Это дитя, порожденное бесконечным и конечным, вечным и временным, – и потому она постоянно находится в стремлении к иному» [55; с. 109].

Единственная «истина» экзистенции – это субъективность, т. к. существование не поддается познанию с помощью рационального мышления, его можно только ощутить и пережить: «<…> истина становится присвоением, внутренним, субъективностью, и главное здесь – экзистируя, полностью погрузиться в субъективность» [55; с. 209], – поясняет Киркегор. Экзистенция не подпадает под какую-либо объективную систему, а состоит из бесконечного ряда сменяющих друг друга переживаний, в ней зафиксирован лишь текущий момент времени.

Киркегор выделяет три стадии познания человеком своего существования: эстетическая (человек как «раб минуты», стремящийся только к удовольствиям), этическая (человек обладает мужеством и моральной ответственностью, однако свой возможный прорыв к будущему ценит выше приобщения к истинно абсолютному) и религиозная (человек как «рыцарь веры», с помощью подлинного раскаяния преодолевший абсурд мира и «прыжком веры» пришедший к Богу). Переходя на последующую ступень, человек тем не менее сохраняет в себе и суть предыдущей ступени, которая теперь занимает подчиненное положение.

Инструментами постижения своего существования выступают выбор, страх, свобода и вера. Акт выбора – это средство становления личности и осознания своего существования, он «сам по себе имеет решающее значение для внутреннего содержания личности: делая выбор, она вся наполняется выбранным, если же она не выбирает, то чахнет и гибнет» [56; с. 234]. При этом избираемый вариант не имеет значения, т. к. принципиальна сама способность к выбору: «<…> суть дела ведь не в самом выборе между добром и злом, а в доброй воле, в желании выбрать, чем само собой закладывается основание и добру и злу» [56; с. 242].

Страх – это предпосылка свободы, душевное беспокойство, проявляющее человеку его дуалистическую природу божественного и животного и охватывающее его перед открывающимися возможностями: «<…> страх – это возможность свободы, только такой страх абсолютно воспитывает силой веры, поскольку он пожирает все конечное и обнаруживает всю его обманчивость» [56; с. 277]. Свобода становится обретением своего «Я», т. е. осознанием себя как синтеза бесконечного и конечного: «Синтез – это отношение, которое, хотя и будучи производным, относится к самому себе, а это уже есть свобода. Я – это свобода» [58; с. 306].

Отчаяние выступает как «прорыв к трансцендентному», средство переосмысления своего предыдущего способа существования и перехода на более высокую ступень: «<…> я глубоко убежден в необходимости этого акта, дающего человеку истинную победу над миром; ни один человек, не вкусивший горечи истинного отчаяния, не в состоянии схватить истинной сущности жизни, как бы прекрасна и радостна ни была его собственная» [56; с. 289], – комментирует Киркегор. Через высшую форму отчаяния – раскаяние – человек приходит к познанию абсолюта.

Наконец, завершающим этапом становления человека является «парадокс веры»: вера наперекор видимому абсурду мира, единственный способ постижения абсолюта. Подлинный «рыцарь веры» способен в самоотречении признать невозможность желанного и довериться абсурду, отдавая, например, любовь, составляющую содержание его жизни, и одновременно говоря: «Я все же верю, что получу ее, именно силой абсурда, силой того, что для Бога все возможно» [58; с. 42].

Идеи Киркегора были развиты Карлом Ясперсом (1883 – 1969). По Ясперсу, есть три способа бытия: бытие-в-мире (предметное существование, здесь-бытие, человек как вещь, наличествующая в мире), экзистенция (свободное бытие, недоступное объективированию, сознание, направленное на рассмотрение самого себя, «то, что относится к себе самому, а в этом – к своей трансценденции» [83; с. 36]) и трансценденция (совокупность духовных смыслов бытия, «бытие, которое не есть существование в сознании, и не есть также экзистенция, но превосходит все», «отнесенность и незамкнутость всего, что есть для сознания и в сознании» [83; с. 73]).

Становление экзистенции в человеке происходит через пограничную ситуацию – критическую ситуацию страдания, смерти, вины или борьбы, приводящую к подлинному самопознанию, когда, как пишет Ясперс, «в беспомощности существования это есть восхождение бытия во мне» [84; с. 206]. Эти ситуации, «подобные той, что я всегда нахожусь в ситуациях, что я не могу жить без борьбы и без страданий, что я неизбежно принимаю на себя вину, что я должен умереть» [84; с. 205], выявляют границу человеческого существования. Они не даны сознанию в чистом виде, а принадлежат к составу экзистенции: «переживать пограничные ситуации и экзистировать – это одно и то же» [84; с. 206]. Становление экзистенции происходит в три взаимосвязанных скачка: от существования в мире к субстанциальному одиночеству универсально знающего, затем к просветлению возможной экзистенции и к действительной экзистенции.

Пограничная ситуация всегда определенна, т. к. «я не только нахожу себя в неком мире вообще, но и стою, относительно этого мира, во всякий раз определенной ситуации как отдельное существование» [84; с. 212]. Ввиду сопротивления данностей, она действует как теснота и порождает свободу как «выбор, в котором я принимаю или отвергаю определенность своего существования» [84; с. 217]. В мифологической форме такая ситуация осознается как счастье или судьба.

Отдельные пограничные ситуации включают смерть, страдание, борьбу и вину. Смерть высветляет экзистенцию, если человек уверяется в своем существовании как явлении во времени, что происходит в смерти ближайшего либо в собственной смерти. Она становится глубиной бытия как завершение, релятивирует простое существование и подтверждает экзистенцию. Страдание пробуждает экзистенцию, когда принимается как неотклонимое и принадлежащее к составу самости, утверждаясь как явление существования экзистенции.

В отличие от этих двух ситуаций, существующих без содействия человека, борьба и вина раскрываются только, если он их вызывает. Борьба может вестись во взаимном отношении существ и в отдельном индивидууме, принимая формы борьбы насилием за существование и борьбы за экзистенцию в любви через коммуникацию, и в обоих случаях бытие и содержание обретаются только в конкретной ситуации. Вина проявляется как неизбежная нечистота бытия, независимого от того, выбирает человек Единого, многих или бездействие; экзистенция живет в напряжении, ища в нем путь к освобождению.

В целом пограничные ситуации представляют собой антиномии, поскольку завершенность возможна только в относительном, а на границе обнаруживается неразрешимость. В результате, происходит «распад всякого бытия как устойчиво пребывающего во временном существовании и истины о целом как объективной истины» [84; с. 254]. В них возможная экзистенция осуществляет себя из свободы, преодолевая сопротивление.

Мартин Хайдеггер (1889 – 1976) стал одним из ключевых представителей атеистического экзистенциалистского извода. Хайдеггер разработал новую фундаментальную феноменологическую онтологию, появление которой было обусловлено необходимостью возобновления вопроса о смысле бытия. Основное положение философа гласит, что бытие не есть сущее и его невозможно определить через сущее, т. е. через понятия или характеристики, оно лишь просвечивает через эмпирический мир сущего: «Сущее есть все, о чем мы говорим, что имеем в виду, к чему имеем такое-то и такое-то отношение, сущее и то, что и как мы сами суть. Бытие лежит в том, что оно есть и есть так, в реальности, наличии, состоянии, значении, присутствии, в «имеется» [78; с. 22]. Различие между бытием и сущим онтологично, т. к. «первое доступно иным способом, нежели тот, которым доступно сущее» [79; с. 66].

Ключом к постижению бытия выступает присутствие (*Dasein*), т. е. человеческое существование, сущее, обладающее бытийной возможностью спрашивания; бытие разомкнуто ему: «это сущее, которое мы сами всегда суть и которое среди прочего обладает бытийной возможностью спрашивания, мы терминологически схватываем как присутствие» [78; с. 22]. Бытием присутствия является экзистенция; экзистируя, присутствие имеет возможность собственного либо несобственного бытия, обнаружить свою сущность либо потерять ее: «Присутствие есть сущее, которое, понимая в своем бытии, относится к этому бытию. Тем самым заявлено формальное понятие экзистенции» [78; с. 71]. Именно экзистенция отличает присутствие от всего остального сущего, лишь наличного: «Что-бытие (*essentia*) этого сущего, насколько о нем вообще можно говорить, должно пониматься из его бытия (*existentia*)» [78; с. 66].Основоустройство присутствия – это бытие-в-мире: присутствие не существует изолированно, но всегда укоренено в бытии, заброшено в определенную внутримировую ситуацию, «присутствие есть, какое оно есть, как бытие-в-мире» [78; с. 76].

Хайдеггер различает подлинное и неподлинное существование. Неподлинное, усредненное, существование, в котором личность нивелируется обозначается как люди (*das Man*); люди озабочены лишь настоящим, поглощены средой, нацелены на наличность, «не суть нечто определенное и суть все, хотя не как сумма» [78; с. 151], «существуют способом несамостояния и несобственности» [78; с. 152].

*Das Man* представляет собой повседневное, обезличенное бытие, в котором человек сливается с другими и теряет свою индивидуальность: «Их «кто» не этот и не тот, не сам человек и не некоторые и не сумма всех. «Кто» тут неизвестного рода, люди» [78; с. 151]. Они поглощены «хранением дистанции», т. е. неотрывно привязаны к другим, постоянно равняясь на них. Их экзистенциальной чертой является «забота о середине», они жестко ограничены определенными рамками, «держатся фактично в усредненности того, что подобает» [78; с. 151], что приводит к уравнению всех бытийных возможностей. Человек воспринимается не как уникальная личность, а как легко заменимый член совокупности. Кроме того, бытие *das Man* связано с публичностью, т. е. упрощенным толкованием мира, готовыми суждениями и решениями, отсутствием ответственности, что облегчает для присутствия повседневность. Все эти черты порождают «постоянство» *das Man*, выражающееся в несобственном событии.

В людях присутствие рассеяно, происходит «озаботившееся погружение в ближайше встречный мир» [78; с. 154], иными словами, они выстраивают для себя понятный общий мир, удобный для пребывания. Люди существуют «ближайшим образом»: они поглощены окружающим их внутримирным и задают себя из мира. Подобное бытийное устройство приводит к тому, что *das Man* «само в своем повседневном способе бытия прежде всего упускает и скрывает себя» [78; с. 154], по видимости приближаясь к чистой наличности.

Неподлинное существование характеризуется толками, любопытством, двусмысленностью и падением, а также «бегством от смерти». Толки – это способ *das Man* понимать и объяснять происходящее, опуская его суть, «возможность все понять без предшествующего освоения дела» [78; с. 197]. Само проговаривание заменяет смысл, приобретая авторитарный характер и формируя успокоительную понятливость: «дело обстоит так, потому что люди это говорят» [78; с. 196]. Толки замыкают для человека бытие, держа его в самопонятности и самоуверенности средней растолкованности.

Любопытство – это «своеобразная бытийная тенденция повседневности к «посмотреть» [78; с. 200], однако оно стремится не понять увиденное, а забыться в мире, перескакивая к новым объектам, – оно отмечено непребыванием, рассеянием и безместностью. Как и толки, любопытство создает иллюзию «живой жизни». Двусмысленность, когда «все выглядит так, словно подлинно понято, схвачено и проговорено, а по сути все же нет, или выглядит не так, а по сути все же да» [78; с. 202], душит возможности присутствия и заставляет его обознаваться в своих проектах. Она также превращает бытие-друг-с-другом в друг-против-друга.

Взаимосвязь толков, любопытства, двусмысленности обнажает основу бытия *das Man*, называемую падением: присутствие падает в мир и растворяется в бытии-друг-с-другом. Падение соблазнительно, давая возможность затеряться, и самоуспокоительно, порождая чувство ненужности собственного понимания. Оно также действует отчуждающе, игнорируя свое умение быть, и само себя запутывает, погружаясь в ложные толкования. Эти характеристики служат причиной «срыва в беспочвенность и ничтожество несобственной повседневности» [78; с. 207]. При этом падение остается для *das Man* потаенным.

*Das Man* скрывает от себя свою смерть, воспринимая ее в публичной истолкованности как «неопределенное нечто, которое как-то должно случиться где-то, но вблизи для тебя самого еще не наличие и потому не угрожает» [78; с. 288]. Люди озабочены постоянным успокоением насчет смерти, а ужас перед ней низводится до трусливого страха. Тем самым *Dasein* отчуждается от «наиболее своей, безотносительной и не-обходимой бытийной возможности», которой является смерть, приобретая «модус перетолковывающего, несобственно понимающего и прячущего уклонения от конца» [78; с. 289]. Признавая достоверность смерти, люди придают ей неопределенность, т. е. отказываются признавать, что она возможна в любой момент.

Подлинное существование неотделимо от заботы, совести и бытие-к-смерти. Забота – это структура человеческого бытия в ее целостности, «онтологический титул для целости структурного целого присутствия» [78; с. 287]. Забота составляет бытие присутствия, «то, чему человеческое присутствие «все время жизни» принадлежит» [78; с. 229] «сущностно просвечивает это сущее, т. е. делает его для него самого как «открытым», так равно и «ясным» [78; с. 393].

Совесть – это феномен присутствия, дающий ему возможность обрести собственную сущность, «зов, в качестве какового мы характеризуем совесть, есть призывание человеко-самости в ее самости; как это призывание он вызов самости к ее способности быть и тем самым вызов присутствия к его возможностям» [78; с. 310]. Основанием для совести является исходное бытие-виновным.

Главным же атрибутом подлинности является бытие-к-смерти, т. е. осознание человеком смерти как предельной возможности целостности бытия, которая позволяет ему выйти за пределы сущего, «со смертью присутствие стоит перед собой в его самой своей способности быть» [78; с. 285]. В итоге, смысл человеческого существования выявляется в заступании в возможность смерти, которое «обнажает присутствию затерянность в человеко-самости и ставит его перед возможностью, без первичной опоры на озаботившуюся заботливость, быть самим собой, но собой в страстной, отрешившейся от иллюзий людей, фактичной, в себе самой уверенной и ужасающейся свободе к смерти» [78; с. 302].

Другой ведущий теоретик атеистического экзистенциализма Жан-Поль Сартр (1905 – 1980) выделяет три вида бытия: бытие-в-себе (феномен бытия, представляющий собой абсолютную позитивность и существующий без основания, эмпирический мир, в котором обнаруживает себя сознание), бытие-для-себя (сознание как источник отрицания и проектирование себя к своим возможностям, «бытие, для которого в его бытии стоит вопрос о его бытии, поскольку это бытие предполагает иное, чем оно, бытие» [70; с. 35]), бытие-для-другого (трансцендентное отношение к другому как конституирующее собственное бытие человеческой реальности, обнаруживает изначальную конфликтность межличностных отношений, характеризуемую желанием присвоить свободу другого).

Сартр провозглашает первичность существования перед сущностью. Иллюстрируя этот тезис, он приводит пример с ножом, который изготавливается ремесленником с учетом заранее определенных параметров и функций. Человек же, напротив, не обладает некой общей природой, которая присуща всем людям, а является «бытием, которое существует прежде, чем его можно определить каким-нибудь понятием» [74; с. 323]. Другими словами, это открытый проект, который сам себя делает, устремляясь к будущему: «ничто не существует до этого проекта, нет ничего на умопостигаемом небе, и человек станет таким, каков его проект бытия» [74; с. 323].

Следствием первичности существования становится полная ответственность за то, что есть человек. Выбирая себя, он одновременно выбирает человека вообще, создает образ человека, каким он должен быть, т. е. утверждает универсальную ценность избираемого, поэтому его ответственность распространяется на всех людей: «для каждого человека все происходит так, как будто взоры всего человечества обращены к нему и будто все сообразуют свои действия с его поступками» [74; с. 326]. Эта ответственность сопровождается тревогой и чувством заброшенности, т. к. человеку не на что опереться.

Признание субъективности как исходного пункта также влечет за собой то, что человек обречен на свободу, для него нет оправданий или извинений: «человек, не имея никакой поддержки и помощи, осужден всякий раз изобретать человека» [74; с. 328]. Он должен сам решать, принимать ли ту или иную возможность и тем самым воплощать ее в жизнь, – «действительность будет такой, какой ее определит сам человек» [74; с. 332]. Следовательно, человек представляет собой совокупность своих поступков, «он есть сумма, организация, совокупность отношений, из которых составляются эти поступки» [74; с. 334]. «Человек существует лишь настолько, насколько себя осуществляет» [74; с. 333].

Человеческое сознание определяется ничто, т. е. отрицанием, которое приходит в мир вместе с ним и является основанием свободы: «Именно постоянная возможность небытия вне нас и в нас обусловливает наши вопросы о бытии» [70; с. 44]. Свобода понимается как постоянно обновляемая обязанность человека выбирать себя, способность сознания производить ничто, «которое содержится в сердце человека и которое вынуждает человеческую реальность делать себя, вместо того чтобы быть» [70; с. 454].

Тревога – это рефлексивное постижение свободы, осознание, что «я должен реализовать смысл мира и свою сущность; я принимаю решения в одиночестве, без оправдания и без извинения» [70; с. 75]: «В тревоге я постигаю себя сразу полностью свободным и не могущим не делать того, благодаря чему смысл мира приходит к нему через меня» [70; с. 76].

Инструментом свободы выступает выбор, с помощью которого человек создает себя и мир: «каждая личность является абсолютным выбором себя исходя из мира знаний и средств, которые этот выбор принимает и освещает одновременно» [70; с. 559]. Как следствие свободы, приходит ответственность: «человек, будучи осужденным на свободу, несет весь груз мира на своих плечах; он ответствен за мир и за самого себя в качестве способа бытия» [70; с. 557].

Граница свободы полагается другим, т. к. под взглядом другого происходит отчуждение, т. е. превращение сознания в объект: «Истинная граница моей свободы состоит просто в самом факте, что Другой понимает меня в качестве другого-объекта, и из этого факта с необходимостью следует, что моя ситуация перестает быть ситуацией для другого и становится объективной формой, в которой я существую как объективная структура» [70; с. 531].

Ситуация – это синтез фактичности и свободы: «ситуация отражает мне одновременно мою фактичность и мою свободу; в случае определенной объективной структуры мира, который меня окружает, она посылает мне мою свободу в форме задач, которые нужно свободно осуществить» [70; с. 282-283].

Способом неаутентичного существования, по Сартру, является самообман, выражающийся в попытке утверждения тождества между фактичностью и трансцендентностью: «при самообмане речь идет о том, чтобы конституировать человеческую реальность как бытие, которое есть то, чем оно не является, и которое не есть то, чем оно является» [70; с. 97].

В итоге же каждое сознание стремится осуществить фундаментальный проект в-себе-для-себя. Это идеал сознания, которое было бы основанием своего бытия-в-себе посредством чистого сознания самого себя, бытие Богом как «бытие, которое является тем, чем оно является, поскольку он есть вся положительность и основание мира, и бытие, которое не есть то, чем оно является, и есть то, чем оно не является, как сознание себя и в качестве своего необходимого основания» [70; с. 122].

К теоретикам атеистического экзистенциалистского инварианта принадлежит также Альбер Камю (1913 – 1960). Согласно идеям Камю, человеком движет «ностальгия по Единому, стремление к Абсолюту» [51; с. 32], т. е. потребность объяснить для себя мир, который, в свою очередь, неразумен и не поддается логическому объяснению. Абсурд выявляется как разлад, противоречие между действительным и поставленной целью, «столкновение между иррациональностью и исступленным желанием ясности» [51; с. 34], «раскол между полным желания умом и обманчивым миром, между моей ностальгией по единству и рассыпавшимся на бесчисленные осколки универсумом – противоречие, которое их объединяет» [51; с. 50]. Тремя следствиями абсурда являются бунт, свобода и страсть.

Столкновение с абсурдом может привести к попытке уклонения от него – фактическому либо «философскому самоубийству», т. е. самообману, погружению в иллюзионные надежды. Это отречение от абсурда, бегство за «ширму, прикрывающую абсурд» [51; с. 74]: «Отвергнуть один из терминов противоречия, которым живет абсурд, – значит избавиться от него. Упразднить сознательный бунт – значит обойти проблему» [51; с. 53].

Подлинное существование воплощается, по Камю, в человеке абсурдном и человеке бунтующем. Ключевым для первого является осознание абсурда, который становится точкой опоры, единственной данностью. Задача такого человека – это «сохранение того, что меня уничтожает, последовательное соблюдение всего того, что я считаю сущностью абсурда» [51; с. 40], т. е. поддержание абсурда путем борьбы с ним, предполагающей полное отсутствие надежды, неизменный отказ и осознанную неудовлетворенность.

Абсурдный подход состоит в признании пределов разума, отказе от скачка в иррациональное и сохранении противоречия между требованием единства и неразумностью мира: «<…> суметь удержаться на этом головокружительном гребне волны – вот в чем состоит честность, а все остальное – лишь уловки» [51; с. 51], – пишет Камю. Человек может опираться только на эти две достоверности – свое желание абсолюта и несводимость мира к рациональному принципу. Он должен нести эту неразрешимость, он «исчерпывает все и исчерпывается сам; абсурд есть предельное напряжение, поддерживаемое всеми его силами в полном одиночестве» [51; с. 54].

Свобода абсурдного человека – это не абсолютная свобода, а свобода действия в положенных судьбой границах: «Абсурд развеял мои иллюзии: завтрашнего дня нет. И отныне это стало основанием моей свободы» [51; с. 55]. Понимание конечной тщетности всех усилий питает решимость и упорство человека в его жизни без утешения, не подлежащей обжалованию. Это отсутствие надежды на какое-либо оправдание помогает принять равноценность последствий всех действий. Значение имеет лишь желание абсолютного знания и его недостижимость, и с этой точки зрения мораль и аморальность равнозначны, ценностные суждения уступают место фактическим; следовательно, цель абсурдного человека – это жизнь в полную меру, исчерпание жизни. Будучи лишенным знания, человек невиновен и освобожден от любого суда, кроме своего собственного.

Итак, единственное, что абсурдный человек противопоставляет абсурду – это его осознание, которое в конечном счете и превозмогает абсурд: «Ясность видения, которая должна быть его мукой, обращается в его победу. Нет судьбы, которую не превозмогло бы презрение» [51; с. 91].

Человек бунтующий является одновременно логическим продолжением и преодолением человека абсурдного. Бунтарь не только восстает против абсурда, требуя преображения мира, но и утверждает собой свое сопротивление как высшее благо. Это человек, говорящий «нет» окружающей бессмысленности и несправедливости и «да» – той ценности, которую он чувствует в себе и стремится распространить на всех людей. Бытие взламывается и существование обретает смысл за счет требования ясности и единства.

В отличие от абсурда, где противостояние индивидуально, бунт объединяет людей, провозглашая солидарность по формуле «я бунтую, следовательно, мы существуем»; это открытие «того общего, что лежит в основе первой ценности для всех людей» [51; с. 134]. Обретение смысла проявляется именно в защите человеческого достоинства, когда идея непримиримости и конкретная личность достигают единства.

Бунтарь должен соблюдать границу, обнаруженную им в себе, т. е. само право человека на бунт, находиться в постоянном напряжении между «да» и «нет», удерживаясь между стремлением к отрицанию и примирением с тотальностью, насилием и ненасилием, свободой и справедливостью: «его вселенная – вселенная относительного» [51; с. 344]. Как и абсурд, бунт живет настоящим и требует каждодневной борьбы, без которой он разрушается, он является «мерой, организующей, защищающей и воссоздающей самое себя на протяжении истории со всеми ее превратностями» [51; с. 353].

Итак, в предельно обобщенном виде теоретическая база экзистенциализма представляет собой систему следующих категорий: уникальность существования, экзистенция как способ бытия человека, выбор, страх и свобода, субъективность как истина (Киркегор), пограничные ситуации (Ясперс), существование предшествует сущности, разделение на подлинное и неподлинное существование, *das Man* как неподлинное существование, заброшенность в мир, забота, бытие-к-смерти (Хайдеггер), ничто как основание свободы, тревога, обреченность на свободу и ответственность, самоосуществление, отчуждение, ситуация (Сартр), мир как абсурд, абсурдный и бунтующий человек (Камю). Данная система категорий стала идейной основой литературных и художественных практик экзистенциализма.

1.3 Поэтика литературного экзистенциализма

Идейные установки экзистенциализма, изложенные в философских трудах его представителей, обусловили не только тематический спектр литературных произведений соответствующей направленности, но и определенную поэтику. В ее основу легли нормотворческие разработки Сартра, который в качестве ведущего писателя школы задекларировал и апробировал ключевые эстетические принципы и поэтические конструкты экзистенциализма.

По Сартру, изложившему свои взгляды в программном эссе «Что такое литература?» (1947), центральной категорией новой системы становится ангажированность, т. е. экспликация писателем как создателем значений определенного идейного посыла, «конкретная духовная позиция», когда одна свобода обращается к другим. Ангажированность неизбежна, т.к. литература по своей сути является идеологией. Давая название, писатель обнажает мир, призывая читателей либо отвечать за него, либо изменить его: «<…> писать – означает взывать к читателю, который должен перевести в область объективного существования разоблачение, осуществленное посредством языка» [72; с. 40].

Следовательно, произведение является задачей, которая «раздражает и тревожит», а хороший роман рисует «такой мир, в который можно внести как можно больше свободы» [72; с. 56], читатель же отвечает ему включением в творчество, соучастием, что в свою очередь является условием жизненности романного мира. В этом ангажированность противоположна пропаганде, т. к. вместо готовых решений она требует самостоятельного их вынесения читателем, причем автор отказывается «указывать ему дорогу». Эстетическое наслаждение в сартровской концепции не отрицается, однако, в противоположность идеологам «чистого искусства», трактуется как радость, которая возникает, когда мир осознается как «требование, обращенное к нашей свободе», из данности превращаясь в вызов к действию. Особое напряжение, присутствующее в экзистенциалистских произведениях, определяется запросом одновременно на свободу и революцию. В конечном же счете предполагается становление «тотальной литературы», возможной в «конкретном обществе конечных целей», т. е. в обществе бесконечно возобновляющейся революции, где сможет реализоваться синтез литературы отрицания и созидания [72; с. 207].

Категория ангажированности задает координаты для более конкретных характеристик литературного экзистенциализма. В этом отношении репрезентативна статья Сартра «Мифотворцы» (1946), и хотя речь в ней идёт о театре, представленные в работе идеи имеют значение и для экзистенциалистской литературы в целом. Порывая с предшествующей традицией, Сартр отмежевывается от «театра характеров», полностью сосредоточенного на «анализе характеров и их столкновений» и предъявлявшего аудитории уже сформированную «человеческую природу», детерминированную рядом обстоятельств и проявляющую себя в соответствии с определенными психологическими закономерностями, для которой будущее уже произведено. Писатель отвергает «старый» реализм, представлявший отдельные личности в качестве универсального типа того или иного человека, и доказывает, что настоящей универсальностью обладает не «природа», а ситуации, в которых оказывается человек, «не общая сумма его психологических характеристик, а пределы, ограничивающие его со всех сторон» [29; с. 35]. В новом «театре ситуаций» акцент должен быть сделан на изображении таких обстоятельств, которые раскрывают человека как свободное существо, конституирующее себя в процессе выбора, «цельное самопредприятие» [29; с. 34-37].

Эта процессуальность экзистенциализма, отказ от логически построенного повествования «с точки зрения уже свершившейся истории» связаны с внезапным осознанием человеком своей историчности, порожденным пережитыми войной и оккупацией. Любое конкретное время является «живым абсолютом», наполненным интерсубъективностью, т.е. человеческой активностью, которая трансцендирует себя за установленные границы, лишь мертвое время относительно, т.к. все противоречия в нем разрешены. Исходя из этого, автор должен «писать для собственного времени», что означает «поддерживать его таким, как оно есть, либо изменять, превосходя его на пути к будущему», творя, таким образом, «искусство конечности», которое живет, пока затрагивает читателей, и в котором само произведение становится действием [30; с.174-178].

Осознание историчности приводит к тому, что довоенная «литература средних ситуаций» сменяется «литературой крайних ситуаций», представляющей собой «живое усилие полностью осознать изнутри удел человеческий», где выбор осуществляется между двумя крайностями в ситуации соединения метафизического абсолюта и относительности исторического бытия [72; с. 192-194]. Ее дальнейшие особенности заключаются в том, что вместо оперирования абстрактным классическим психологизмом экзистенциалистская литература «интегрирует жизнь», т.к. любая психологическая реакция является одновременно порывом чувства и выражением воли, утверждающей некую систему ценностей. Далее, эта литература желает быть моральной, но не в смысле иллюстрации какого-либо идеологического тезиса, а в изображении ценностей, этических систем и представлений, противопоставленных друг другу, что и составляет, по Сартру, сущность «настоящего» реализма. Важнейшей особенностью этого нового направления является то, что, стремясь воссоздать облик человека в его целостности, оно обращается к массам, имеет дело с наиболее общими заботами и тревогами, которые близки каждому. Такая литература призывает читателя участвовать в происходящем свободном выборе. От писателя требуется «создать собственную публику», т. е. разработать тему, которая объединит разнородные социальные элементы в одно сообщество. Поэтому его цель, как указывает название статьи, «это творить мифы, создать перед публикой более масштабный и отчетливый образ ее страданий» [29; с. 37-41].

Подобные эстетические установки влекут за собой своеобразную поэтику. В связи с принципиальным отсутствием иерархии ценностей в экзистенциализме, техника романа, основанная на видении мира во всем объеме автором-богом, была заменена «всеобщей относительностью», которая «приводит все субъективности к единому знаменателю»; персонажами становятся создания, ни одно из которых «не имеет преимуществ во взгляде на событие или на самого себя», «существа, чья реальность создавалась из беспорядочного и противоречивого переплетения оценок, данных каждым обо всех, включая и себя, и всеми о каждом». Возникающие «сомнения, ожидания, незаконченность» возбуждают в читателе беспокойство и вынуждают его опять же активно осмыслять происходящее [72; с. 194-197].

«Литература потребления» проявлений жизни, сосредоточенная на связи категорий «быть» и «обладать», уступает «литературе производства» изменений в жизни, исследующей категории «быть» и «делать». Другими словами, «литература описывающая» заменяется «литературой действия», т.к. «мир и человек раскрываются через действие». Так, значимы не пространные описания предметов, а многочисленность их связей с персонажами [72; с. 206]. Кроме того, согласно Сартру, описание и объяснение предполагают согласие, уже совершенный выбор, в то время как экзистенциалисты показывают мир с целью его последующего изменения [72; с. 253].

Экзистенциалистские произведения отличаются сюжетной интенсивностью и краткостью, построены вокруг одного события, включают немногочисленное количество действующих лиц, а действие в них разворачивается в течение небольшого промежутка времени. Само время становится густым и плотным, приобретая сопротивляемость. Поскольку дистанция между произведением и аудиторией должна сохраняться, а разыгрывание пьесы Сартр сравнивает с ритуалом, необходим специфический стиль диалога, одновременно простой и всем знакомый, но сохраняющий «древнее достоинство», что выражается в строжайшей словесной экономии и особом внутреннем напряжении, присутствующем в речи [29; с. 41-42]. Писателю нет нужды прибегать к избыточности, поскольку слова – это «ключи», намек на дальнейшее; декорированность же речи отвлекает внимание от метафизического содержания: «слова прозрачны и взгляд проникает сквозь них, нелепо пережать их мутными стеклами» [72; с. 25], – поясняет Сартр.

Таким образом, ключевыми принципами поэтики произведений литературного экзистенциализма сартровского толка, вытекающими из заявленной им категории ангажированности, выступают универсальный хронотоп, конфликт идей, сниженная сюжетная динамика, аскетизм языка, лаконичность психологических характеристик, схематические образы как олицетворение философских концепций. Данный комплекс будет рассматриваться нами в качестве отправной точки при дальнейшем анализе романа Торнтона Уайлдера «Мартовские иды».

**ГЛАВА 2**

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В «МАРТОВСКИХ ИДАХ»: ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ И НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВНИ**

2.1 Экзистенциализм как компонент мировоззрения Уайлдера и его роль в истории создания романа

Мировоззрение Торнтона Уайлдера, понятие о котором необходимо для полноценного критического осмысления его произведений, представляло собой сплав нескольких категорий, сложный и подвижный. Исследователи зачастую делают акцент на религиозной (А.К. Никулина [64], Л. Конкл [20], К. Уитли [37]) и гуманистической основах его творчества (Т.Н. Денисова [47], Р.У. Корриган [9], Р. Бёрбанк [6]), отмечают характерное для его произведений наличие элементов платонизма, агностицизма, персонализма, хотя, в целом, пользуясь словами К. Уитли, «никакая религиозная или философская система не может полностью объяснить многообразие и сложность работ Уайлдера» [37; с. 6].

Аналогичным образом сам Уайлдер скептически относился к возможности упорядочить свое мировоззрение с помощью каких-либо определений. «Я все время меняюсь», – сказал писатель незадолго до смерти, добавив, что у него нет философии, «просто несколько противоречивых идей» и новая религия «каждые десять лет» [26; с. 699]. Несколькими годами ранее он характеризовал себя так: «Я оптимист и пессимист, верующий и неверующий. Я все примеряю на себя. Меня бросает из крайности в крайность. Я постоянно колеблюсь» [19; с. 359]. Наглядное представление об идеологической основе своего творчества Уайлдер видел в образе двух движущихся в противоположном направлении поездов, один из которых идет в сторону отрицания и атеизма, а другой – к вере [31; с. 223].

Экзистенциализм составил один из ключевых компонентов мировоззренческой системы писателя[[4]](#footnote-5). По свидетельству биографов, Уайлдер был знаком с широким диапазоном экзистенциалистских идей: он с молодых лет увлекался Киркегором, читал Ницше, Бердяева, Шестова, Ясперса, лично встречался с Сартром и Камю, общался с Уолтером Лаури, американским переводчиком и пропагандистом Киркегора, и даже сам выступил как переводчик Сартра[[5]](#footnote-6). Примечательно, что первое знакомство Уайлдера с философией существования, проводником которой для него стал У. Лаури, приобщивший его к Киркегору [38; с. 32], совпало по времени с появлением у молодого автора идеи романа, впоследствии превратившегося в «Мартовские иды».

«Мартовские иды» являются произведением, наиболее глубоко и полно в творчестве Уайлдера воплотившем идеи экзистенциализма. Этот факт отмечался как многочисленными критиками (Р.У. Корриган [9], Р. Бёрбанк [6], М. Кюнер [22], Д. Кастроново [7], М. Кутсудаки [21], А.К. Никулина [64], Ю.С. Каньков [53]), так и самим Уайлдером, признавшим в интервью, что «Мартовские иды» были написаны «под знаком Киркегора» [8; с. 43]. Связь романа с экзистенциализмом прослеживается на трех уровнях – биографическом, нарратологическом и идеологическом – каждый из которых будет последовательно рассмотрен в данном исследовании.

Писатель вспоминал, что первый замысел «художественной автобиографии Юлия Цезаря» возник у него еще во времена учебы в 1920-1921 гг. в Американской Академии в Риме, где Уайлдер занимался латынью и археологией [8; с. 59]. Истоки этого творческого проекта восходят, вероятно, как в общем к блестящему образованию, полученному Уайлдером в области латинского языка и литературы, так и к его давнему интересу к фигуре Юлия Цезаря в частности. Как комментировал племянник писателя Таппан Уайлдер, жизнь и деятельность Цезаря впервые привлекли внимание будущего автора «Мартовских ид» в 13-летнем возрасте во время обучения в миссионерской школе в Чжифу (Уайлдер шел шестым из 23 студентов по знанию «Избранного из Цезаря») [1; с. 249]; в дальнейшем латынь наряду с английским была избрана Уайлдером в качестве профилирующей дисциплины во время его пребывания в Йельском университете. Приехав же в Рим, Уайлдер ощутил неразрывную связь прошлого и настоящего; он с восторгом писал матери, как ходил посмотреть «недавно обнаруженную гробницу приблизительно первого века». По словам писателя, гробница «находилась под землей на улице, расположенной недалеко от центра города, и пока при свете свечи мы всматривались в поблекшие изображения семьи, носившей имя Аурелиев, <…> современные автомобили проносились над нами» [26; с. 186]. Эти впечатления отразились также и в первом прозаическом опыте Уайлдера – его «римском» романе «Каббала».

Авторские синопсисы будущей работы удостоверяют тот факт, что изначально Уайлдер задумывал написать произведение в жанре сугубо исторического романа. Первое документальное свидетельство замысла Уайлдера находится в письме автора к матери от 5 ноября 1922 г.: Уайлдер планирует создать «тщательно разработанный пересказ странных отношений, связывавших вместе Цицерона, Клодия и его сестру Клодию-Лесбию, Катулла, Юлия Цезаря и его жену, со всеми последствиями святотатства, инцеста и других преступлений», добавив, что это «невероятная история, которая ждет, чтобы о ней рассказали, вот уже две тысячи лет» [26; с. 210]. В 1931 г. Уайлдер уже называет задуманную работу «романом-разговором», что указывает на ранний генезис диегетической формы и эффекта полифонии. В аспекте содержания авторские намерения практически не изменились: «Интрига будет построена вокруг знаменитого осквернения Таинств Доброй Богини – с Клодием, Клодией, Катуллом, Цезарем, Цицероном», – сообщает писатель своему корреспонденту, переводчику и классицисту сэру Э.Г. Маршу [1; с. 250]. Заметно, что в ранних версиях романа главная роль отводилась Клодию как осквернителю Таинств Доброй Богини. В окончательном варианте он превратится в эпизодический персонаж, а само осквернение, хотя и остается важным звеном сюжета, будет выполнять прикладную функцию раскрытия экзистенциалистской проблематики.

В 30-е гг. Уайлдер продолжал работу над осуществлением своей идеи. К 1935 г. роман стал называться «Вершина мира» (*The Top of the World*) – под таким заглавием он значится в списке творческих планов Уайлдера. Как подсказывает название, главным героем теперь является именно Цезарь. Из дневниковой записи от 1939 г. также следует, что фокус на исторической проблематике уступил приоритет разработке интертекстуальных возможностей задуманного произведения: «Предположим, что я написал «Вершину мира» и предпослал ей такую заметку: «В этом романе я вложил в уста Юлию Цезарю слова, взятые из разных авторов разных времен», – размышляет Уайлдер, приводя затем конкретные примеры задуманных интертекстуальных перекрещений, в частности ссылок на Гете и Платона [34; с. 2]. В «Мартовских идах» 1948 г. интертекстуальность действительно пронизывает многие пласты романа, в первую очередь выражаясь в перекличке с теоретическими положениями экзистенциализма.

Вторая мировая война стала переломным моментом как в истории создания «Мартовских ид», так и в восприятии Уайлдером экзистенциализма. Писатель принял в ней непосредственное участие: добровольно отправившись на военную службу, Уайлдер с 1942 г. и до окончания войны служил офицером разведки сначала в США, а затем заграницей – в Северной Африке и в Италии. На исходе войны он чувствовал себя «усталым и угасшим», «усталым всем своим существом», называя свое участие в войне «микроскопическим, но достаточным, чтобы проникнуться ее действительностью» [26; с. 563] «Боже упаси, – написал Уайлдер в дневнике, – чтобы что-нибудь из впредь написанного мною, не содержало того, что я пережил там» [1; с. 252].

Домой писатель вернулся больным человеком, по собственным словам, в состоянии «какого-то послевоенного недомогания» и «расшатанности» [35; с. 439]. Несмотря на сдержанность характера, осознание болезненной внутренней перемены постоянно проскальзывает в его послевоенных письмах. «Во время войны мне не пришлось подвергаться особенной опасности или даже испытывать большое напряжения, – признал Уайлдер в 1946 г., – у меня, по сравнению с моими боевыми друзьями, нет никакого права заявлять о каком-либо долгом медленном и сложном приспосабливании, однако это именно то, что со мной происходит. Только теперь я, кажется, пробуждаюсь после длительного оцепенения, мизантропии и паралича воли. Внешне мое здоровье скоро восстановилось <…>, но психологический эффект тянулся еще долгое время» [35; с. 447]. Той же самой мыслью проникнуто и письмо 1947 г.: «Я был защищен и укрыт во время войны и не имею права говорить о послевоенной неспособности вернуться к обычной жизни, но то, что меня так вырвали с корнем в моем зрелом возрасте, плохо сказалось на мне. Одним из последствий стала меланхолия, апатия и замкнутость» [35; с. 451].

Послевоенная психологическая травма была усугублена личными потерями. В 1946 г. почти одновременно умирают друг Уайлдера драматург Эдвард Шелдон, которому наряду с итальянским поэтом Лауро де Бозисом будут в итоге посвящены «Мартовские иды», мать писателя Изабелла Уайлдер и его наставница и друг писательница Гертруда Стайн. Кроме того, ухудшалось состояние его душевнобольной сестры Шарлотты. В этих условиях и создается начатый «просто для забавы» «роман с Цезарем, Клодией, Катуллом и Цицероном» – «самое тяжелое сочинение», за которое он когда-либо принимался, как комментировал Уайлдер [1; с. 248].

Параллельно все эти обстоятельства личной жизни способствовали обострению интереса Уайлдера к философии Киркегора и восприятию идей Сартра. «Если бы вера существовала, то она выглядела бы так», – чуть позже записывал Уайлдер в дневнике после очередного прочтения «Страха и трепета» [34; с. 75]. Уайлдеру была чужда христианская направленность экзистенциализма Киркегора, но его восхищали та страсть и напряжение, которые Киркегор вкладывал в поиск веры. Киркегоровский Авраам сам должен решить, повиноваться ли ему Божьей воле и убить Исаака, т.е. пойти на «телеологическое упразднение этического» – нерациональный, алогичный поступок, предпринимаемый индивидом, верующим «силой абсурда», совершить «прыжок веры». Такое «не имеющее оправданий действие, – резюмирует Уайлдер, – освещает моральную жизнь человека подобно метеору» [34; с. 75].

В 1946 г. Уайлдер познакомился с Сартром, стремительно набиравшим известность среди нью-йоркских интеллектуалов. Они встретились во время визита Сартра в США, и француз был настолько поражен живым интересом Уайлдера, что дал ему переводить свою новую пьесу «Мертвые без погребения». Уайлдер не разделял атеизм Сартра, но тем не менее был согласен со многими положениями его учения. «Да, – писал он брату, – мы обладаем свободой именно в силу испытываемых нами ограничений и *misère*; то, что мы смертны и знаем, что мы таковы, дает нам возможность трансценденции; грех – это отказ от свободы, а свобода достигается путем вовлечения в мир, путем принятия на себя ответственности» [1; с. 253]. Почти в то же время Уайлдер познакомился и с Камю и прочитал его «Миф о Сизифе».

Одновременно с погружением в экзистенциализм, Уайлдер приступает к непосредственному написанию «Мартовских ид». Первоначально писатель намеревался продолжить работу над начатой еще до войны пьесой «Алкестиада», в которой наряду с более поздним незаконченным «Универмагом» также сильно влияние экзистенциалистских идей, но, как написал Уайлдер друзьям: «Мои представления о жизни изменились, и я почувствовал, что пьеса слишком сентиментальна» [35; с. 454]. «Вернувшись, я взялся за тему, которую уже частично разработал до войны, – комментировал писатель в интервью. – Я работал над ней почти год, только чтобы обнаружить, что мои базовые представления о человеке претерпели коренную перемену. Я и сам не мог дать определение этой перемене, пока брат-теолог не обратил мое внимание на Киркегора» [8; с. 43].

Демобилизовавшись в сентябре 1945 г., Уайлдер вскорости отправился в автомобильное путешествие по стране и в ноябре, вероятно, находясь в Мертл Бич, Южная Калифорния, принялся за написание романа. В июне 1946 г., когда две первых книги были уже готовы, работа прервалась из-за смерти матери Уайлдера и его занятости в театре, и была возобновлена только в январе 1947 г.; осенью того же года роман был закончен. «Он был фактически моей послевоенной практикой по возращению к обыкновенной жизни, моей терапией, – признавал Уайлдер. – Часть его составило почти лихорадочное воодушевление, а часть – незаконченные размышления о первоосновах бытия» [35; с. 459]. 16 января 1948 г. роман вышел из печати.

Таким образом, произведенный нами историко-биографический экскурс показывает, что Уайлдер не может быть назван экзистенциалистом в строгом смысле слова, а данная интеллектуальная формация являлась лишь одним из компонентов его мировоззрения, основу которого составляли идеализм и гуманизм. Однако ряд фактических обстоятельств, в частности усвоение Уайлдером экзистенциалистских идей и его работа над «Мартовскими идами», а также испытанный им после войны мировоззренческий кризис, создают объективную предпосылку для того, чтобы именно экзистенциалистская теория стала продуктивной основой при дальнейшем анализе романа.

2.2 Художественный мир «Мартовских ид»

Экзистенциализм, обуславливая идейно-философское содержание «Мартовских ид», оказал также влияние на организацию художественного мира произведения и устройство его поэтических конструктов. В настоящем разделе поэтика романа будет проанализирована в соотнесении с традиционной экзистенциалистской поэтикой сартровского толка.

Само заглавие романа связано с одной из ключевых особенностей этой типической поэтики – обращением к уже известному сюжету: мартовские иды считаются в европейской культуре символом роковых событий, предательства и убийства. Дата приобрела известность благодаря античным авторам-биографам Цезаря, в частности, благодаря следующему эпизоду из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха: «…какой-то гадатель предсказал Цезарю, что в тот день месяца марта, который римляне называют идами, ему следует остерегаться большой опасности. Когда наступил этот день, Цезарь, отправляясь в сенат, поздоровался с предсказателем и шутя сказал ему: «А ведь мартовские иды наступили!», на что тот спокойно ответил: «Да, наступили, но не прошли!» [66; с. 198]. Позднее дата прозвучала в крылатой фразе из шекспировской пьесы «Юлий Цезарь», с которой предсказатель обращается к Цезарю: «Остерегись ид мартовских» [80; с. 226].

Поскольку роман, опубликованный Уайлдером в 1948 г., создавался в первые послевоенные годы, он оказался вписанным в определенный общественно-политический контекст, к которому сразу отсылало заглавие: мартовские иды отчасти ассоциировались с победой над диктатурой, при том, что только что произошло низвержение Гитлера и Муссолини. Наконец, выбирая подобное название, Уайлдер отказывался от манипулирования интригой, учитывая заранее известный итог повествования, вместо этого предлагая сосредоточить внимание на том, что привело к данному итогу; такой прием соответствовал писательской стратегии создания экзистенциального конфликта.

Авторское предисловие к «Мартовским идам» начинается с программного заявления: «Воссоздание подлинной истории не было первостепенной задачей этого сочинения. Его можно назвать фантазией о некоторых событиях и персонажах последних дней Римской республики» [2; с. 97]. Это означает, что творимый Уайлдером мир ни в коем случае не претендует на историческую достоверность. Далее писатель излагает список допущенных анахронизмов: перенос осквернения Таинств Доброй Богини с 62 в 45 г. до н. э., «оживление» Клодия, Катулла и Катона и «продление» брака Помпеи и Цезаря. Их использование намеренное: Уайлдеру требовалось свести в одном месте Цезаря-диктатора и его основных политических противников, создать ситуацию, максимально способствующую раскрытию раздумий Цезаря.

Временная организация произведения достаточно прихотлива, о чем автор также заранее предупреждает в предисловии. Композиция романа подобна концентрическим кругам: каждая книга охватывает более широкий период, чем предыдущая. Книга первая описывает в основном события сентября 45 г. до н. э., вторая – с середины августа по конец октября, третья – с начала августа по середину декабря, четвертая – с начала августа по 15 марта 44 г. до н. э. Документы представлены преимущественно в хронологическом порядке, хотя некоторые из них выпадают из последовательного ряда, например, письмо Азиния Поллиона Вергилию и Горацию, написанное пятнадцать лет спустя, или отрывок из Светония. Каждая из книг скомпонована таким образом, чтобы досконально раскрыть один из аспектов, составляющих общую канву рассуждений Цезаря и, соответственно, идейное содержание романа.

В пространственном же отношении роман построен довольно просто: большая часть действия происходит в Риме, изредка перемещаясь в Байи или Капую, а некоторые письма отправляются к своим адресатам на остров Капри, в Верону, Марсель, Грецию и другие точки. Однако хронотоп у Уайлдера близок к универсальному: Рим в романе предстает как декорация, колыбель европейской цивилизации и протомодель общества, а не как исторический Рим в 45 г. до н. э.

Развитие действия в «Мартовских идах» происходит нелинейно, с повторами и отклонениями, дающими возможность взглянуть на одно и то же событие с разных ракурсов. Например, прием Клеопатры описывается сначала Юлией Марцией, а затем Киферидой; как «любовная катастрофа» Цезаря он становится ключевым эпизодом его отношений с Клеопатрой и в то же время важен в более широком плане как доказательство неудачи Цезаря в построении нового типа человека. Непоследовательность в изложении событий и их двойное дно замедляют сюжетную динамику и работают на экзистенциалистскую проблематику.

Внутренний мир «Мартовских ид», образуя системное единство, в котором действуют свои закономерности, выделяется прежде всего своей абстрактной природой, он преимущественно идеалистичен, невещественен. Дневниковые размышления Цезаря, которые составляют основу романа, посвящены философским вопросам, в письмах Цезаря, Цицерона, Катулла, Клодии, Кифериды речь идет о политической власти, религии, поэзии и любви. Предметность свойственна лишь немногим второстепенным документам, например, письмам Помпеи, часто перечисляющей наряды и развлечения, или письму Клодии к своему домоправителю с указаниями по поводу устройства обеда. В основном же, хотя конкретная действительность часто служит толчком к размышлениям, последние сразу приобретают метафизический уклон, к примеру, доклад главы коллегии авгуров подвигает Цезаря вновь задуматься о вреде религии и ее возможном упразднении. Реальность по существу просто поставляет Цезарю материал для рефлексии, и суть его рассуждений определяется не положением античного диктатора, а тем модусом экзистенции, в котором он существует.

Уместно также проанализировать устройство художественного мира «Мартовских ид», исходя из конкретных обстоятельств их создания. По теории Умберто Эко, существует взаимосвязь между риторикой произведения и идеологией его автора, а «описание структур произведения оказывается одним из наиболее выигрышных способов выявления связей между произведением и его общественно-историческим контекстом» [82; с. 208]. Как было описано ранее, после войны привычное мировоззрение Уайлдера было расшатано, убежденность в гармоничности, осмысленности и подчиненности вселенной верховному началу, присущая большинству его довоенных произведений, поколебалась. В сочетании с влиянием экзистенциалистской теории, этот идеологический крен обернулся в «Мартовских идах» эффектом преднамеренного повествовательного хаоса. Роман децентрализован, фрагментирован; как повествователь Уайлдер выступает только в предисловии и в разъяснительных комментариях, которыми снабжены многие документы, поэтому авторское отношение к происходящему в «Мартовских идах» прямо определить невозможно. Каждый из адресантов писем отстаивает свою точку зрения; теоретически они равноценны, и читатель может выбрать любую.

Характерным примером повествовательного хаоса служит тот же эпизод соблазнения Клеопатры Марком Антонием. В инструкциях, которые ему посылает Клодия, это соблазнение предстает хорошо спланированной акцией, затеваемой с целью нанести удар Цезарю: «Египет, несомненно, ваш, если вы поступите точно так, как я скажу», – пишет Марку Антонию Клодия, сообщая ему о подозрительно эмоциональных реакциях Клеопатры [2; с. 198]. Юлия Марция, описывающая Луцию Мамилию Туррину прием, устроенный царицей, упоминает, что, столкнувшись с Марком Антонием, Клеопатра «как будто не заметила» его [2; с. 201]. Киферида рассказывает Туррину, с какой странной резкостью Клеопатра встречала шутливые ухаживания Марка Антония, который, «сам того не подозревая», «поддался страсти», а сама сцена измены выглядит в ее изложении так: «<…> мы захватили царицу врасплох: она, негодуя, вырывалась из объятий очень пьяного и очень пылкого Марка Антония. В том, что она сопротивлялась, нет сомнений, но сопротивляться можно по-разному: всем было ясно, что ее сопротивление длится уже довольно долго, хотя убежать не составляло труда»; Цезарь же был «поражен в самое сердце» [2; с. 202-204]. Клеопатра, оправдываясь перед Цезарем, представляет себя жертвой коварства Марка Антония и Клодии: «Я совершенно растеряна. Сама не знаю, как это могло случиться» [2; с. 205]. В ответной записке Цезарь успокаивает ее, но из дальнейшего становится ясно, что их отношения разладились.

Таким образом, этот эпизод не имеет единого стержня, он, как мозаика, составлен из разных кусочков. Каждый из участников оставляет свое свидетельство, а универсального объяснения не существует: читатель вынужден давать происходящему собственную интерпретацию, что отвечает одному из требований экзистенциалистской эстетики, призывающей читателя к «соучастию», прямо вытекающему из центрального положения этой философии об отсутствии априори установленных ценностей. Пользуясь формулировкой К. Белси, «Мартовские иды» являются «вопрошающим текстом», в котором отсутствуют единый привилегированный повествователь и иерархичность, авторская позиция неуловима, а читатель приглашается к активному осмыслению идеологического содержания произведения [5; с. 76].

Связующим центром фрагментированного повествования, который превращает разрозненный и гетерогенный материал «в нечто, заставляющее воспринимать себя как целое», по терминологии К. Мальмгрена [цит. по 50; с. 8], является образ Цезаря как авторская маска. «Она служит камертоном, который настраивает и организует реакцию имплицитного читателя, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию, гарантирующую произведение от «коммуникативного провала» [цит. по 50; с. 8]. При отсутствии единого нарратора именно Цезарь осуществляет философские поиски, составляющие стержень романа. Другие персонажи также своего рода маски, несущие определенную смысловую нагрузку, например, политические противники Цезаря – олицетворение типа *das Man*, противопоставленного экзистирующей личности. Благодаря тому, что второстепенные персонажи оттеняют Цезаря и способствуют раскрытию его образа, создается эффект очуждения.

Автор, скрывающийся под маской, выступает в роли «трикстера», который высмеивает литературные условности, «издевается над ожиданиями читателя, над его «наивностью», над стереотипами его литературного и практически-жизненного мышления, ибо главная цель его насмешек – рациональность бытия» [цит. по 50; с. 8]. Сам Уайлдер комментировал это так: «Я затронул этот вопрос [кризиса романа, построенного на всеведении автора], окутав свое произведение покровом иронии, представляя его как пародию на историческое исследование. Я затронул этот вопрос, не столько прося читателя «верить» мне, сколько «поиграть в игру» со мной» [1; с. 261-262].

Помимо этого, мир «Мартовских ид» определяется их принадлежностью к эпистолярной форме, которая «выступает как способ моделирования реальности» [69; с. 163] и обуславливает диегетический способ повествования. Объективная действительность в данном произведении не существует сама по себе, освещаясь лишь настолько, насколько это необходимо в данный момент конкретному персонажу. В романе присутствует и феномен множественного диегезиса, когда одно и то же событие освещается одновременно несколькими персонажами. Примером может служить опять же изображение приема Клеопатры Юлией Марцией и Киферидой. Обе женщины отбирают из действительности некоторое количество деталей, воссоздавая ее индивидуальный вариант: Юлия Марция описывает свое прибытие на прием, поведение Клеопатры, свой разговор с ней, приход Цезаря с Киферидой и Марком Антонием; Киферида рассказывает о том, как себя вели гостей приема, о реакции Клодии, эпизоде с изменой и о своих наблюдениях за Цезарем. Итак, авторская функция отбора материала передоверяется персонажам, отображающим действительность под своим углом зрения, что согласуется с принципом экзистенциализма «субъективность как истина».

Таким образом, влияние экзистенциализма с его стремлением к универсальности изображаемых ситуаций, отсутствием иерархической системы ценностей, приоритетом субъективного, конфликтом идей, соблюдением дистанции между произведением и читателем напрямую сказалось в «Мартовских идах». Это влияние воплотилось в таких особенностях романа, как организация в виде «вопрошающего текста», обращение к эффекту преднамеренного повествовательного хаоса, порожденному наличием разных типов дискурса и множества повествователей, и к диегетическому способу повествования, обусловленному эпистолярной формой. Ряд данных приемов находит логическое завершение в использовании образа Цезаря как авторской маски, выражающей экзистенциалистские идеи в романе.

2.3 Особенности психологизма в романе

Принадлежность «Мартовских ид» к литературе экзистенциалистского спектра предполагает, среди прочего, такую особенность поэтики, как психологическую неразработанность характеров. Центральный образ романа – образ Цезаря, – воплощая концепцию экзистирующей личности, обладает, однако, и определенными психологическими характеристиками. Психологическая глубина этого образа создается, прежде всего, благодаря столкновению и преломлению многочисленных точек зрения на его характер, артикулированных как самим диктатором, так и его окружением.

Сознание *das* *Man*, смутно угадывая цезаревскую способность экзистировать, видит в нем личность иного, чем оно само, порядка, почти бога, одновременно притягательного и отталкивающего[[6]](#footnote-7). Так, пожилая матрона Семпрония Метелла, называя Цезаря «просто совершенством» и «самым обаятельным человеком на свете», тем не менее немедленно добавляет, что «в нем есть что-то пугающее» [2; с. 115]. Описывая «большую честь», которой она удостоилась, т.е. свою беседу с Цезарем на приеме у Катона, она передает свои впечатления следующим образом: «Они [глаза Цезаря] словно внушают: мы с вами здесь единственные искренние люди; мы говорим то, что думаем; мы говорим правду» [2; с. 116]. Неслучайна и деталь, подчеркивающая чисто физическую тяжесть подобного *Mitsein* для неподлинно существующей личности: «Наконец он отбыл, и все мы смогли разойтись по домам. Я сразу же легла спать» [2; с. 116]. «<…> каково, по-твоему, быть его женой?» [2; с. 116], – спрашивает Семпрония с той же смесью страха и любопытства у Юлии Марции, завершая свой рассказ.

Для отношений Цезаря и представителей *das Man* характерна неизменная дистанция, непонимание и иррациональное неприятие со стороны последних. «Мы все трясемся от страха в его присутствии, даже не пойму почему», – признает служанка Марина и прибавляет: «Наверное, потому, что он все время за нами наблюдает и видит нас насквозь» [2; с. 136]. «<…> он такой странный человек, – высказывает сходную мысль Помпея. – Всю эту неделю я его просто обожаю, и все равно он странный человек» [2; с. 145]. Даже персонаж-свидетель, врач Сосфен, не вовлеченный в круг межличностных отношений в романе и потому достаточно беспристрастный, вынужден констатировать: «<…> я не мог бы его полюбить и всегда, расставаясь с ним, испытываю облегчение» [2; с. 225].

Еще одним примером физического отторжения как предела невозможности коммуникации для экзистирующей личности и сообщества *das Man* является эпизод, переданный служанкой Мариной и связанный с попыткой отравления Цезаря его писцом[[7]](#footnote-8). Обморок двух служанок и рвота Помпеи как рефлекторная реакция на воспитательский «гнет»[[8]](#footnote-9) диктатора, который для них «хуже всякой пытки», – при этом сам Цезарь воспринимается как бог, сошедший в комнату, – демонстрируют полярность их полюсов по экзистенциалистскому спектру и неспособность живущих неподлинновыдерживать имманентное процессу экзистирования напряжение.

Клодии, бывшей любовнице диктатора, Цезарь представляется «живым абсолютом», носителем экзистенциального знания, к которому она пытается приобщиться. «Ты научил меня всему, что я знаю, но остановился на полпути», – пишет она Цезарю, и далее: «Я бы могла стерпеть свое существование, если бы знала, что и ты несчастен; но я вижу, что ты вовсе не несчастен, а значит, ты мне должен сказать что-то еще <…>» [2; с. 131]. В понимании Клодии диктатор – это то лицо, которое в силу своего экзистенциального статуса обладает правом выдать ордер на ее существование и тем гарантировать его от неоправданности. Противоположным образом воспринимает Цезаря поэт Катулл, влюбленный в Клодию и идентифицирующий диктатора как своего соперника: по Катуллу, это именно Цезарь в своей «жажде самоутверждения» ищет средство избежать ощущения собственной неоправданности.

Цицерон, один из республиканцев-политических противников Цезаря, для которого тот является узурпатором власти, виновником «всеобщего удушья», как и Катулл, указывает на экзистенциальную «слабость» Цезаря – желание ощутить себя объектом под взглядом Другого. В этом отношении симптоматично прозвище, присвоенное ему Цицероном – *Autophidias* – «Человек, живущий так, словно он ваяет статую[[9]](#footnote-10) самого себя» [2; с. 145]. По Цицерону, жизнь Цезаря – это жизнь «ради признания потомков». «Вы, биографы, Корнелий, – вот его аудитория, – говорит Цицерон о Цезаре историку Корнелию Непоту. – Вы – его движущая сила. Цезарь пытается прожить великую биографию <…>» [2; с. 138][[10]](#footnote-11).

Актриса Киферида понимает Цезаря как «учителя», автора программы по воспитанию экзистирующих людей. «Он способен любить лишь тех, кого можно учить; в ответ он требует только успехов и тяги к просвещению» [2; с. 238], – к такому выводу приходит Киферида, наблюдая за Цезарем. К примеру, в Помпее Цезарь, по словам актрисы, любит не только женщину, но и «ту новую Аврелию или новую Юлию Марцию, которой она могла бы стать» [2; с. 238]. Эта характеристика дополняется суждением Сосфена, который отмечает, что в своем непосредственном окружении, состоящем в основном из представителей *das Man*, диктатор «никого не любит и не внушает к себе любви», распространяя на всех лишь «ровный свет осознанного доброжелательства, бесстрастную энергию» [2; с. 225].

Показательно проследить, как одна и та же черта Цезаря интерпретируется разными персонажами. Так, сам Цезарь, рассматривая себя как личность, пребывающую в непрерывном процессе самоосуществления, описывает свою способность принимать решения следующим образом: «<…> все мои поступки подчинялись правилу, которое можно было бы назвать моим суеверием; я не экспериментирую. Я не начинаю дела для того, чтобы чему-то научиться на его результатах. Ни в искусстве войны, ни в политике я не делаю ни шага без точно намеченной цели. Если возникает препятствие, я тотчас же вырабатываю новый план, и его возможные последствия для меня ясны» [2; с. 103].

По мнению Цицерона, Цезарь, наоборот, не столько самоосуществляется, сколько, скрывая от себя собственную свободу, стремится детерминировать себя некой внеположной ему необходимостью: «Люди его типа так страшатся всяких размышлений, что упиваются своей привычкой действовать мгновенно и решительно. Им кажется, что они спасаются от нерешительности, на самом же деле они просто лишают себя возможности предвидеть последствия своих поступков. Более того, они тешат себя иллюзией, что никогда не совершают ошибок, ибо одно действие стремительно следует за другим и нет никакой возможности восстановить прошлое и сказать, что другое решение было бы правильнее. Они делают вид, будто каждый поступок был вызван непреодолимыми обстоятельствами и каждое решение – необходимостью» [2; с. 137].

Наконец, по отзыву Сосфена, самоосуществление диктатора, приобретая почти маниакальный оттенок, является для Цезаря непременным условием самого его существования: «Цезарь бросается решению навстречу. Ему кажется, будто мозг его живет только тогда, когда его работа сразу же приводит к важнейшим последствиям. Цезарь не бежит от ответственности. Он все больше и больше взваливает на свои плечи» [2; с. 225].

Итак, проанализированное разнообразие оценок и способов восприятия выводит образ Цезаря далеко за пределы концепции экзистирующего человека в чистом виде, придавая этому образу, выступающему в романе во множестве ипостасей, психологические характеристики и одновременно максимально детализируя саму концепцию. «Мартовские иды», следовательно, представляют собой продукт «реалистически-экзистенциалистского» синтеза (термин Л.Г. Андреева) [48; с. 16], что предусматривает сохранение психологических характеристик образов при решении экзистенциалистской проблематики.

**ГЛАВА 3**

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В «МАРТОВСКИХ ИДАХ»: ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ**

3.1 Своеобразие авторского экзистенциалистского извода в романе

В настоящем разделе предпринято исследование «Мартовских ид» как комплексной идеологической формации в контексте связи романа как с атеистическим, так и с религиозным экзистенциализмом.

Центрального героя и идеолога «Мартовских ид» Юлия Цезаря Уайлдер называл «наиболее близким себе образом в книге» [1; с. 264]. Именно образ Цезаря используется писателем для последовательного представления собственного экзистенциалистского инварианта, развернутого в романе. Исходной точкой размышлений уайлдеровского диктатора является категорическое неприятие того, что предлагает человеку религия, «это бремя суеверий и предрассудков» [2; с. 101]. По мнению Цезаря, религия вредна с практической точки зрения: она мешает государственным делам и, кроме того, превратилась в инструмент манипулирования: «<…> всякий, имеющий к ним какое-либо отношение, включая и верховного понтифика, использует знамения в своих личных интересах» [2; с. 101]. Но на экзистенциальном уровне зло, причиняемое ею, куда значительнее: как констатирует Цезарь, «вера в знамения отнимает у людей духовную энергию» [2; с. 101]. Диктатор, для которого принципиальны мораль действия и самоосуществление, трактует слепую покорность римлян знамениям как уход от ответственности: «<…> она [религия] снимает с них непременную обязанность мало-помалу самим создавать римское государство» [2; с. 101]. Такое поведение характерно для состояния неподлинного существования, в котором пребывают римляне.

В рамках своей программы воспитания экзистирующего сообщества Цезарь задумывает упразднить организованную религию, вернув богов «воспоминаниям детства»[[11]](#footnote-12), и таким образом содействовать эмансипации людей. Он готовит эдикт об отмене всех религиозных практик и провозглашает, что «человек – один в мире, где не слышно никаких голосов, кроме его собственного, в мире, не благоприятствующем ему и не враждебном, а таком, каким человек его сотворил» [2; с. 125][[12]](#footnote-13). Эта позиция полностью соответствует парадигме атеистического экзистенциализма, согласно которой в отсутствие бога как источника универсального блага, человек заброшен и вынужден изобретать собственные ценности, а его существование имеет только тот смысл, который в него вкладывает сам человек.

Тем не менее, в понимании уайлдеровского героя-идеолога имплементация этой стратегии правомерна при условии легитимности человека как законодателя, что в свою очередь возможно только в случае его онтологического одиночества. «Уверен ли я, что нашим существованием не правит некий разум и что во вселенной нет тайны?[[13]](#footnote-14)» [2; с. 125][[14]](#footnote-15), – спрашивает себя Цезарь, но его нерешительное согласие – «Пожалуй, уверен» – отражает скорее заявку на желаемое, чем действительный факт. Экзистенциальный расклад, который для Сартра является данностью, уайлдеровский Цезарь видит как цель, связывая его достижение с «радостью» и «облегчением»[[15]](#footnote-16). Его желание вечной жизни в таких обстоятельствах – это счастье уверенности в отсутствии конкурирующей инстанции бога, которая обессмысливает жизнь человека как создателя ценностей[[16]](#footnote-17). Кульминацией этой линии рассуждений является восхищенное признание, перефразирующее сартровские тезисы о заброшенности и свободе: «Как страшен и величествен был бы удел человека, если бы он сам, без всякого руководства и утешения извне, находил в самом себе смысл своего существования и правила, по которым ему следует жить» [2; с. 126][[17]](#footnote-18).

Сам Цезарь, действуя согласно этой стратегии, «давно решил, что богов не существует» [2; с. 126]. Закономерным результатом жизни, выстроенной в соответствии с концепцией экзистирующего человека, стало его теперешнее положение «властелина мира». Издание эдикта Цезарь считает своей экзистенциальной проверкой[[18]](#footnote-19), но внутреннее сопротивление останавливает его, заставляя уничтожить написанное.

«Я должен быть уверен в том, что нигде, даже в самом далеком уголке моего сознания, не таится мысль о том, что во вселенной или за ее пределами существует разум, влияющий на нас и управляющий нашими поступками» [2; с. 126-127], – говорит уайлдеровский герой. Диктатор понимает, что, если сделать уступку возможности присутствия бытия сверхчеловеческого порядка, то для человека отпадает нужда экзистировать, и он оказывается автоматически подчинен этому бытию. Так, Цезарь «с горечью»[[19]](#footnote-20) наблюдает четыре области, в которых присутствует некая неоднозначность, – это любовь[[20]](#footnote-21), истинная поэзия[[21]](#footnote-22), то состояние, в которое он погружается во время припадков эпилепсии, и его собственная жизнь и положение правителя Рима[[22]](#footnote-23). Данные феномены не поддаются для диктатора окончательной интерпретации, с равной вероятностью будучи как результатом сугубо человеческой деятельности, так и следствием божественного промысла[[23]](#footnote-24).

Протагонист «Мартовских ид» прямо противопоставляет друг другу два характерных для него состояния – сны о «ничто»[[24]](#footnote-25), которое «превращает в посмешище наши утехи и в прах наши стремления», т.е. абсурд (имеется в виду не абсурд, описанный Камю как раскол между желанием ясности и неразумностью мира; в понимании Цезаря абсурд – агрессивная данность, блокирующая любую человеческую активность по выстраиванию смысла), и видения во время припадков эпилепсии, когда он постигает «прекрасную гармонию мира», т.е. предзаданную осмысленность (в этом состоянии возможность выстраивания собственного смысла также исключена).

Для диктатора оба полюса обладают равной эмпирической обоснованностью («Мы не можем избежать ни душевных мук, ни радости», – объясняет диктатор), но при всей своей фактичности наделены фундаментально иным качеством по отношению к человеческой действительности, лежат с ней в разных измерениях («но сами по себе нам ничего не говорят, – продолжает Цезарь свою мысль, – и наш ад, и наш рай дожидаются того, чтобы мы вложили в них свой смысл» [2; с. 269]); соответственно, реальность подобных состояний, изначально детерминированных наличием либо отсутствием всеобъемлющего смысла и не оставляющих места для человека как инстанции смыслообразования, не может быть привлечена для определения существования, и каждый субъект взаимодействует только с собственными относительными смыслами.

Эти индивидуальные, ограниченные рамками самой личности смыслы, то, что «живет в нас самих», выступают единственным средством когерировать окружающую «бесцветную» действительность[[25]](#footnote-26), стратегией человека во вселенной, которая «и не подозревает, что мы существуем» [2; с. 268]. «Жизнь не имеет другого смысла, кроме того, какой мы ей придаем» [2; с. 269], – констатирует Цезарь, практически цитируя Сартра. Любые предельные состояния бессмысленности или осмысленности принадлежат к другой системе координат, а, присутствуя в человеческой жизни, приобретают лишь то значение, которое в них инвестируется.

Показательный пример необходимости такого инвестирования – служение Цезаря Риму: до тех пор, пока отношение диктатора к государству основывалось на заимствованных понятиях и оставалось усредненным и обезличенным, Рим как «нагромождение построек» и «скопище граждан» являлся для него массой бытия-в-себе, проступающего через автоматически наложенную сетку представлений о том, чем априори должен быть Рим для римлянина[[26]](#footnote-27). Как понимает Цезарь, его деятельность получает обоснование исключительно при условии ухода из зоны универсальных ценностей и выстраивания собственных, при этом бытие избираемых ценностей поддерживается только субъектом: «Рим стал для меня городом только тогда, когда я вознамерился <…> придать ему свой смысл, и для меня Рим может существовать лишь постольку, поскольку я вылепил его по своему замыслу» [2; с. 269].

Таким образом, уайлдеровский Цезарь приходит к экзистенциалистскому сценарию, который по своей сути равен сценарию Сартра, но накладывает на него принципиальную агностическую корректировку. Эта корректировка не разрушает функциональность сартровской конструкции атеистического экзистенциализма, но в то же время размыкает ее и создает дополнительное напряжение самим фактом существования иного, отличного от человеческого, плана, хотя, как было отмечено, абсолютный и относительный смыслы пребывают в разных плоскостях. В то же время, благодаря этому четкому разделению, агностицизм выступает в рассматриваемом экзистенциалистском изводе как стабилизирующее обстоятельство, помещая агента действия в определенные метафизические рамки[[27]](#footnote-28).

«Жизнь наша обладает тем таинственным свойством, что мы не смеем сказать о ней своего последнего слова, не смеем сказать, хороша она или дурна, бессмысленна или упорядочена свыше» [2; с. 268], – пишет Цезарь. Тем диктатор утверждает, что порождаемый экзистирующим субъектом смысл сугубо индивидуален, и человек не вправе претендовать на монополию бога как носителя универсального определения. Соответственно, принципиальная невозможность абсолютного познания обуславливает отказ Цезаря от намерения «разгадать наконец, в чем сущность жизни» [2; с. 268] и приносит ему долгожданное мировоззренческое равновесие.

Агностицизм Цезаря, в сущности, идентичен агностицизму Камю, который не отрицает возможности существования трансцендентного порядка, но указывает на его несопоставимость с человеческим порядком, отказываясь покидать пределы разума и переходить в область чудесного. Иллюстрацией этих представлений может служить следующий отрывок из «Мифа о Сизифе»: «Не знаю, есть ли у этого мира превосходящий его смысл. Знаю только, что он мне неизвестен, что в данный момент он для меня непостижим. Что может значить для меня значение, лежащее за пределами моего удела? Я способен к пониманию только в человеческих терминах» [51; с. 51].

Сконструированная по сартровским законам экзистенциальная реальность уайлдеровского Цезаря осложняется, однако, моментом надежды[[28]](#footnote-29), функционирующей по принципу киркегоровского скачка. В системе Киркегора пропасть между плоскостями абсолютного и относительного может быть преодолена движением веры, когда парадокс нивелирует логику и достигается соприкосновение онтологически разнокачественных сущностей божественного и человеческого. Напротив, система уайлдеровского диктатора основывается именно на соблюдении разграничения между двумя измерениями, но при этом заимствуется сам механизм парадоксального устранения рациональной невозможности, хотя из обращения к богу он трансформируется в обращение к человеку.

Цезарь осознает, что римляне ведут неподлинное существование и что все его усилия по их идеологическому воспитанию напрасны, но на фоне рационального осмысления ситуации происходит алогический поворот к надежде, интерпретируемой как бесконечный потенциал человеческой незавершенности. «<…> я никогда не слышал, что есть предел для мудрости. Путь открыт для поэтов лучших, чем Гомер, и для правителей лучших, чем Цезарь. Нет мыслимых границ для преступления и для безумства» [2; с. 273], – констатирует диктатор. Таким образом, часть атрибутов «непознаваемого» из плана абсолюта имплантируется в субъекта плана относительного, также превращая его в своего рода «непознаваемое», что, тем не менее, не выходит за рамки сартровского экзистенциалистского сценария, по которому человек ввиду отсутствия бога-отца (а по сценарию уайлдеровского Цезаря ввиду, соответственно, его недосягаемости) принимает на себя долг быть законодателем в области ценностей.

Конечная экзистенциальная цель уайлдеровского героя, синтезирующая результаты его размышлений, заключена в просьбе Цезаря о приходе человека, который «скажет: в бессмыслицу я вложу смысл и в пустыне непознаваемого буду познан» [2; с. 269][[29]](#footnote-30). Это заявка на появление экзистирующей личности, достигающей предельного самоосуществления и исчерпания своей «непознаваемости», т.е. раскрытия всего потенциала возможностей в процессе становления самости. Речь фактически идет о художественном аналоге сартровского бытия-в-себе-для-себя как бытия бога, сознания, ставшего субстанцией, нереализуемого синтеза, объединившего прозрачность для-себя и совпадение с собой в-себе, т.е. бытия, которое являлось бы причиной самого себя, невозможность чего определяет человека как «бесполезную страсть».

Итак, ключевым итогом идеологических изысканий Цезаря, и, соответственно, квинтэссенцией уайлдеровского экзистенциалистского извода, является отказ от гносеологической категоричности при сохранении модели действия, характерной для атеистического экзистенциализма. Агностическая правка, предпринимаемая Цезарем, обуславливает сосуществование двух независимых друг от друга функциональных систем – относительной, в которой имеет место существование человека как института смыслопорождения, и абсолютной, полностью определяемой наличием или отсутствием единого всеобъемлющего смысла. Стратегия действия уайлдеровского субъекта тождественна сартровской, однако при этом происходит заимствование киркегоровского механизма парадоксального скачка, представленного в форме надежды.

3.2 Идеологическая программа Юлия Цезаря

Развернутый в «Мартовских идах» авторский экзистенциалистский извод Уайлдера, предусматривающий функционирование доступного человеку измерения согласно сартровской парадигме, требует от субъекта определенной экзистенциалистской программы. Соответственно, Юлий Цезарь, являясь исследователем заявленной в романе метафизической реальности, одновременно разрабатывает и осуществляет обусловленную этой реальностью стратегию действий.

Идеологическая программа уайлдеровского Цезаря выстраивается на основе сартровской формулы «быть – значит действовать»: человеческое бытие представляет собой организованное единство действий, и только совокупность отношений, составляющих ряд поступков человека, является его положительным определением, вне которого ничего нет. По Цезарю, как и по Сартру, «человек существует лишь настолько, насколько себя осуществляет» [74; с. 333], поэтому базовой экзистенциальной характеристикой диктатора выступает принцип активности, постоянное пребывание в действии[[30]](#footnote-31).

Цезаревский принцип «реальность – в действии» логически соотносится с центральным положением экзистенциалистской теории о предшествовании существования сущности, т.е. об отсутствии априорных, предзаданных конструкций, вместо которых экзистирующий субъект располагает лишь самостоятельно изобретаемыми ценностями. В этой связи Цезарь отмечает, прежде всего, свою нерасположенность к рефлексии, называя отвлеченную философию «заманчивой, но бесплодной гимнастикой ума, бегством от обязанностей повседневной жизни» [2; с. 127]. В более широком смысле принцип активности предполагает именно способность экзистировать, т.е. свободно создавать ценности. «Первый и последний учитель жизни – это сама жизнь, и надо отдавать себя этой жизни безбоязненно и безраздельно <…>» [2; с. 124], – констатирует Цезарь, заявляя тем свою независимость от субстанциализированных ценностей и свою экзистенциальную свободу. Отказ от детерминизма обуславливает и понимание Цезарем того, что «мир выигрывает только от энергии», а понятия «добра» и «зла» являются спекуляциями [2; с. 233][[31]](#footnote-32).

В практическом плане активность Цезаря проявляется как непрерывный ряд актов выбора, осуществляемого без какой-либо опоры, и принятие на себя его последствий. Выбор неизбежно сопровождается тревогой: «<…> каждый мой шаг я делал словно человек с завязанными глазами, надеясь, что впереди не разверзнется пропасть» [2; с. 210][[32]](#footnote-33), – признается Цезарь в дневнике. При этом происходит рефлексивное восприятие себя, поскольку субъект постигает себя именно как проекцию к конкретной возможности, своим решением отклоняя другие и поддерживая в ее существовании избранную возможность, т.е. определяя себя как бытие к этой возможности, и в этом смысл утверждения диктатора, что «мы не имеем права говорить о своем самосознании, если не испытываем чувства ответственности» [2; с. 123]. Сознательно подвергая себя риску и отказываясь от безопасности, Цезарь максимализирует тревогу, составляющую условие любого действия, как следствие, максимализируя этим степень собственного существования, т.к. человек существует лишь в действии, и для него прекратить действовать – значит перестать быть.

Неотъемлемым аспектом самоосуществления Цезаря является пребывание в ситуации с определенным коэффициентом враждебности. У Луция Мамилия Туррина диктатор заимствует фразу, превратившуюся в символ обстоятельств, принадлежащих к универсальному детерминизму: «Надежды не могут повлиять на завтрашнюю погоду» [2; с. 232]. «<…> В жизни существуют целые области, где все наши стремления не в силах ничего изменить, а наши страхи – предотвратить» [2; с. 232], – продолжает Цезарь, констатируя тем фактичность мира, т.е. его абсолютную случайность, сам факт наличия трансцендентных вероятностей, в которых нет места человеческой активности. Однако объективные структуры открываются сознанию лишь будучи интегрированными в индивидуальную ситуацию, данность сама по себе не обладает значением, получая его исключительно в возвышении к целям субъекта. Для Цезаря «неизбежность», т.е. фактичность, приобретает смысл как своеобразный интенсификатор существования, отправная точка для предельно полной реализации своих проектов: «Достижения человека куда более примечательны, когда думаешь о том, как он ограничен в своих действиях» [2; с. 232], – комментирует диктатор. Преодоление ограничивающих факторов имманентно самому процессу трансцендирования к избранному будущему, ценность не может быть непосредственно дана, но должна быть проживаема субъектом, поэтому Цезарь провозглашает свою радость по поводу того, что он человек «смертный, ошибающийся, но не робкий» [2; с. 222][[33]](#footnote-34).

Внешней фактической границей субъективности является смерть, дающая, по словам Цезаря, «самое яркое представление о неизбежности» [2; с. 232]. Цезарь имеет опыт «смерти ближайшего» – своей дочери Юлии – ставший для него экзистенциальным потрясением и поместивший его в одну из ясперовских ситуаций «пограничности». Для диктатора именно присущее ему с того момента ясное осознание конечности своего существования способствует его максимальной интенсификации: «<…> я понял, что смертен, а теперь я считаю растраченными зря, пропащими те годы, когда не подозревал, что смерть неотвратима, да что там – возможна в любую минуту» [2; с. 232][[34]](#footnote-35).

В рамках экзистенциалистской дихотомии случайность-судьба Цезарь рассматривает свое существование именно как случайное, не легитимированное какой-либо внеположной целесообразностью и оправдывающее себя исключительно через самоосуществление. Он с раздражением воспринимает свою славу «любимца судьбы» или припоминаемую ему историю с хвастовством собственной неуязвимостью[[35]](#footnote-36). Вера в божественное происхождение является для Цезаря преградой для способности экзистировать: «Нет ничего опаснее – и не только для нас, власть имущих, но и для тех, кто взирает на нас с большим или меньшим обожанием, – приписывания нам божественных свойств» [2; с. 221], – утверждает диктатор. Окружающее его сознание *das Man* видит в нем бога, что часто выражается даже в вульгаризированной форме, однако Цезарь понимает, что «все, кто когда-либо жил на земле, были только людьми» и что подобные представления, являющиеся атрибутами неподлинного существования, «пора преодолеть и отбросить» [2; с. 222].

Для Цезаря характерно, тем не менее, как уже отмечалось в связи с замечаниями Цицерона, пытающегося дискредитировать существование диктатора, и эпизодическое желание ощутить себя объектом. Этим объясняется, к примеру, очарованность Цезаря прошлым, чье воздействие на него подпадает под сартровское описание этого феномена: в прошлом человек обнаруживает себя как объект. «Все, все в нем кажется прекрасным и – увы! – неповторимым», – восклицает Цезарь, противопоставляя воспоминаниям теперешнее содержание своей жизни – «Рим и все его дела», которые по контрасту кажутся ему «чиновной суетой, пустой и нудной» [2; с. 112]. По сравнению с напряжением, которое непрерывно должен претерпевать субъект, сам являясь основанием утверждаемых им ценностей, прошлое притягательно своей устойчивостью, что способствует его поэтизации.

Экзистенциальным проектом, к которому возвышается существование Цезаря, является его попытка выстраивания из римлян сообщества экзистирующих людей. Обладая политической властью, он не довольствуется «трудом полководца и правителя», но осознает, что положение обязывает его «совершить что-то иное», находя неслучайной песню, в которой его зовут «отцом» [2; с. 103]. Актриса Киферида точно характеризует Цезаря как «учителя», а предметом, который он преподает, оказывается «мораль, ответственность». Женившись на Помпее, «чтобы вылепить из нее еще одну живую статую великой римской матроны» [2; с. 238], Цезарь планирует поступить аналогичным образом и с другой своей «женой» – Римом, однако свобода не может быть привнесена в субъект извне, она имманентна ему и должна быть раскрыта самостоятельно, поэтому проект Цезаря нереализуем, к пониманию чего он в итоге приходит. «Свобода существует только как ответственность за то, что делаешь», – констатирует Цезарь, добавляя: «Я предлагаю им [римлянам] все, чтобы ее обрести, но <…> они не знают, что она такое» [2; с. 272-273]. Римляне не желают выходить из модуса неподлинного существования, они «стали паразитировать на свободе», «научились мастерски отыскивать любые лазейки, чтобы уклоняться от ответственности и ничего не платить за политические свободы» [2; с. 273], и только «непознаваемость» человека оставляет возможность появления солидарного экзистирующего сообщества открытой.

Таким образом, Цезарь, самостоятельно конструируя собственное существование, выведен в романе как «человек действия» сартровского типа. Создаваемый им облик экзистирующего человека полагается как свободно изобретенная ценность, которая в соответствии с принципом ответственности является благом для всех, с чем связана его попытка перевести существование римлян в модус подлинности, невозможная ввиду «искусственности» такого привнесения свободы.

3.3 Конфликт идей в романе

В прямой зависимости от экзистенциального модуса, в котором существует главный герой «Мартовских ид» Цезарь, состоит конфликт романа, разворачивающийся, соответственно, между Цезарем-диктатором и его политическими противниками Катоном, Брутом и Цицероном.

Этот конфликт восходит к действительной исторической основе и представляет собой художественное преломление идейно-политической ситуации, сложившейся в Древнем Риме 40-х гг. I в. до н.э.. Как указывает С.Л. Утченко, автор монографии «Юлий Цезарь», основу политики исторического Цезаря составлял прагматизм, лавирование между разными социальными группами и их привлечение к сотрудничеству, а цель его деятельности заключалась в реституировании государственного строя, поколебленного гражданской войной. Добившись единоличной власти, Цезарь был объявлен *dictator perpetuus*, а основной оппозиционной силой к нему выступила сенатская партия, староримская «курульная» знать, до недавнего времени возглавляемая Катоном, сторонником консервативно-республиканских взглядов; именно в этой среде и сложился заговор, руководимый Брутом и Кассием. К партии нобилей примыкал также Цицерон, представитель *homines novi*, который, хотя и не участвовал в заговоре, разделял его идейные установки. Эта легальная оппозиция режиму, наличие которой во многом явилось результатом т.н. «политики милосердия» самого Цезаря, была, однако, как отмечает исследователь, лишена легальных средств борьбы, в итоге чего и произошло физическое устранение диктатора [76].

Благодаря трудам античных историков идеологический антагонизм Цезаря-диктатора и заговорщиков-республиканцев вошел в культурное сознание. Так, Светоний пишет о Цезаре: «<…> считается, что он был повинен в злоупотреблении властью и убит заслуженно» [73; с. 28]. Характеризуя политический режим Цезаря, Плутарх констатирует, что «несменяемость в соединении с неограниченным единовластием была открытой диктатурой» [66; с. 194]. По сообщению античных историков, общественное сознание было возмущено тем, что Цезарь принимал почести «сверх всякой меры» (бессменное консульство, пожизненная диктатура, титул императора), а также его авторитаризмом и игнорированием им «отеческих обычаев» (Светоний приводит такие его высказывания: «Республика – ничто, пустое имя без тела и облика» и «С ним, Цезарем, люди должны разговаривать осторожнее и слова его считать законом» [73; с. 29]). Катализатором оппозиционных настроений послужили монархические устремления, приписываемые Цезарю[[36]](#footnote-37), усматриваемые современниками, например, в его поведении перед сенаторами, которых он принял сидя, или в неоднозначности его отказа от вручаемой ему царской диадемы. В итоге диктатор, по словам Плутарха, «сделался неприятен и ненавистен даже самым благонамеренным людям» [66; с. 194].

Главным идеологическим мотивом действий заговорщиков-республиканцев против Цезаря было, в изложении Аппиана, «попечение о восстановлении государственного строя отцов», а руководитель заговора Брут, претендовавший на происхождение от древнего Брута, изгнавшего царей, считал выступление против тирана «делом, завещанным от предков» [40; с. 428]. Убийство Цезаря рассматривалось им «не как злодеяние, но как подвиг за отечество, предпринятый для общего блага», при этом Брут подчеркивал, что это не просто акт политического противостояния, но именно тираноубийство как гражданский долг [40; с. 428-429]. Таким образом, античная историографическая традиция очерчивает конфликт Цезаря и его политических противников, прежде всего Брута, как столкновение автократа и убивающего его «во имя свободы» идеалиста. Данная интерпретация их антагонизма была в дальнейшем популяризирована и в шекспировской пьесе «Юлий Цезарь».

Обращение «Мартовских ид» к экзистенциалистской проблематике обуславливает отход от традиционного понимания конфликта Цезаря и Катона-Брута-Цицерона и его прочтение как противостояния между личностями, существующими в противоположных экзистенциальных модусах. Если Цезарь является экзистирующим человеком, то его политические оппоненты – представители хайдеггеровской категории *das Man*. В противоположность цезаревскому принципу самоосуществления, Катон, Брут и Цицерон опираются на рационально-фиксированную мораль. Республиканские идеалы имеют для них субстанциализированный характер, т.е. существуют как предзаданные ценности, автоматическое следование которым позволяет им избегать выбора и скрывать от себя свободу[[37]](#footnote-38).

Для Цезаря «первый и последний учитель жизни – это сама жизнь» [2; с. 124], т.е. его фундаментальной установкой является изобретение ценностей непосредственно в процессе существования субъекта, его «индивидуального приключения», что исключает возможность наличия неких априорных смыслов, которые могли бы выступать в качестве незыблемой опоры. Размышляя о том, что ненависть к нему Катона и Брута идет «от ума, от их взглядов на правление государством и свободу» [2; с. 124], Цезарь вскрывает механизм их неаутентичности: для них сущность (республиканская доктрина) предшествует существованию (опыту их бытия). Происходит нарушение последовательности, которая конституирует подлинность: чтение Аристотеля и Платона и «хитроумные» толкования их текстов, благоговение перед Гармодией и Аристогитоном, всевозможные «рогатки» и «умствования» заменили политическим противникам Цезаря необходимость самостоятельно принимать решения, творить мораль без опоры и без оправдания.

Понимание республиканских идей как детерминирующей структуры, т.е. представление о том, что некая политическая истина существует до самого опыта политической деятельности, и есть отказ от свободы: «Брут и Катон твердят «свобода», «свобода» и живут, чтобы навязать другим ту свободу, которой не дают себе сами» [2; с. 124], – констатирует диктатор. Их целью является, по определению Цезаря, «государство трудолюбивых мышей», подавление отдельной личности и лишение ее «радости и напора» ради универсализации всех элементов в единой формации, выстроенной в соответствии с «римскими традициями». Подобная стратегия становится в итоге причиной их неэффективности как государственных деятелей: желая законсервировать идеализируемый ими строй, они «ни разу не заглянули в завтрашний день и не подняли голоса в пользу процветания Рима» [2; с. 273][[38]](#footnote-39).

Напротив, для Цезаря как законодателя ценностей нет такой формы государственного устройства, которая была бы заранее задана как всеобщее благо и которая не конструировалась бы субъектом, пребывающим в ситуации. Диктатура является для него таким изобретением, т.е. ответом свободы на фактические обстоятельства, и в этой связи характерно, что он говорит о Риме в следующих выражениях: «Рим в том виде, в каком я его создал, в том виде, в каком я вынужден был его создать <…>» [2; с. 257]. Сосредоточение в своих руках единоличной власти для Цезаря представляет собой средство осуществления его проекта по воспитанию экзистенции римлян, конкретное свободное решение, предпринятое им без оглядки на господствующую политическую конвенцию республиканства или любую другую «готовую» мораль.

В рамках экзистенциального проекта Цезаря, как часть этого проекта, выбор политической диктатуры как средства его реализации абсолютен в силу самого факта того, что этот выбор осуществляется, ему невозможно предпочесть никакой другой, именно так Цезарь понимает благо, в таком виде изобретает его, и в этом смысл его утверждения: «<…> я еще не видел никого, кто мог бы лучше управлять нашим государством» [2; с. 257]. Одновременно частью ответственности за свой проект является смерть от руки тираноубийц. Диктатор понимает, что учреждаемая им ценность не имеет априорного характера и может быть оспорена свободой других: «<…> не исключено, что среди замышляющих мою смерть найдется человек, который прав там, где я ошибаюсь» [2; с. 256-257], – предполагает Цезарь. Более того, конкуренция проектов необходима: «<…> если бы я не был Цезарем, я стал бы убийцей Цезаря» [2; с. 257], – признает диктатор. С этим связано его желание погибнуть от руки не безумца или завистника, не одного из *das Man*, оперирующего заимствованными представлениями, но того, чья «ненависть бескорыстна», кто убьет его «за Рим», т.е. такого же экзистирующего человека, свободно полагающего иной, отличный от цезаревского, вариант блага.

Итак, ключевая особенность конфликта, развернутого в «Мартовских идах», состоит в том, что традиционный политический конфликт переводится в экзистенциальный, и его слагаемые тем обращаются в свою противоположность: республиканцы, убивающие тирана, который «отнял у них свободу», – это воплощение типа *das Man*, и они убивают экзистирующую личность именно за свободу, которой та обладает. Соответственно, априорная политическая конструкция Катона-Брута-Цицерона противопоставляется свободному изобретению Цезаря – диктатуре, представляющей собой конкретное решение его проекта по воспитанию экзистенции римлян.

3.4 Модусы экзистенции основных персонажей романа

Система персонажей в «Мартовских идах» базируется на ряде экзистенциальных оппозиций, обусловленных разнообразием модусов экзистенции, в которых существуют эти персонажи.

Центральным идейным антагонистом Цезаря выступает Клодия Пульхра, скандализирующая римское общество патрицианка-маргиналка, в идеологическом плане близкая к концепции абсурдного человека Камю. Как и диктатор, Клодия руководствуется реалистическим мировосприятием и стратегией активности, сартровской «моралью действия и решимости», заключающейся в том, чтобы, как она наставляет своего брата, не откладывая своих замыслов на будущее, «опираться на то, что у тебя есть, используя каждый день, чтобы укрепить свое положение» [2; с. 118][[39]](#footnote-40). Такая программа позволяет ей с легкостью доминировать над окружающими ее представителями сообщества *das Man*. Именно Цезарь, ее бывший любовник, чьим «творением» она себя называет, научил Клодию тому, что «жизнь человеческая не поддается оценке и лишена смысла», а «вселенная и не ведает о том, что в ней живут люди» [2; с. 131], показав ей «неразумность» мира, т.е. его несводимость к какому-либо единому объясняющему принципу.

Однако, в согласии с формулой Камю, констатация этой неразумности неотделима от ностальгии по смыслу, желания единства. Клодия осознает, что, давая ей идеологическое воспитание, Цезарь «остановился на полпути», т.е. на стадии отрицания, соответственно, ей недоступна способность трансцендировать себя в целеполагании. Угадывая эту способность в Цезаре («ты ведешь себя так, будто в чем-то для тебя есть смысл, есть разумность» [2; с. 131]), Клодия просит диктатора сказать ей «что-то еще», не понимая, что «высветление экзистенции» не может произойти иначе, чем через самость. С этой точки зрения, «загубленное величие», которое в ней постигают Цезарь и Катулл, это тот потенциал самоосуществления, так и не раскрытый Клодией.

Все интриги Клодии – организация обеда, планы соблазнения Клеопатры Марком Антонием и Помпеи – своим братом, осквернение Таинств Доброй Богини – являются попыткой заставить диктатора отреагировать на ее существование и тем получить на него мандат. Цезарь, напротив, равнодушен к ней, т.к. она не смогла научиться экзистировать. Пережитое в детстве насилие разоблачило перед Клодией ту «атмосферу возвышенных чувств и бесконечных нравоучений» [2; с. 108], в которой она росла[[40]](#footnote-41), и повлекло за собой мизандрию как ключевую поведенческую установку. Неприятие Цезаря проистекает из того, что Клодия позволяет полученной травме детерминировать себя, используя ее как основание для своего притязания «каждый день сызнова быть жертвой» [2; с. 108]. Занятая тем, чтобы «доказывать обществу свою свободу от лицемерия» [2; с. 108], Клодия, таким образом, превращает эту свободу, которую она неизменно склонна акцентировать, в свободу от противного, направленную исключительно против морали *das Man*, например, демонстрация ее страсти к «отребью общества» совершается из протеста против общественных норм, и даже любовь к Цезарю в невозможности своей реализации оборачивается «скотством». По Цезарю, Клодия ищет в метафизической обиде[[41]](#footnote-42) на «скаредного Благодетеля», обделившего ее дарами, извинения своей неспособности создавать ценности. Эту неспособность выйти за собственные пределы ощущает в Клодии и Катулл, когда пишет ей: «Всякая ненависть – это ненависть к себе» [2; с. 157], подразумевая деструктивное начало, присущее субъекту, замкнутому в себе.

Показательно отношение Клодии к поэзии, рассматриваемой ею как инструмент неправомерной претензии на построение универсальной системы, упорядочивание хаоса существования. Согласно Клодии, поэзия, придавая жизни «красивую видимость, которой она не обладает» [2; с. 157], является одним из способов уклонения от абсурда и препятствует ясности видения, выполняя функцию своеобразной линзы, через которую человек смотрит на судьбу. Генерируя «неоправданные надежды», поэзия способствует пассивности, поскольку заменяет трезвое восприятие реальности обещанием конечного царства счастья. Поэты, в понимании Клодии, не проводники некой истины, а несчастные люди, которые, не будучи способными жить настоящим, испытывают особенно глубокую потребность в абсолюте, что и побуждает их выдумывать «жизнь, которой никогда не было и не будет» [2; с. 158]. Категоричность позиции Клодии, маркирующей поэзию как «зло», частично соприкасаясь, составляет, однако, разительный контраст с убеждением Цезаря, что поэзия может быть не только источником иллюзии, но и возможностью самоосуществления[[42]](#footnote-43), что логически вписывается в оппозицию нигилизма и изобретения ценностей, воплощенную в этих персонажах[[43]](#footnote-44).

Другой двойник Цезаря, поэт Катулл, является, так же как и сам диктатор и, имплицитно, Луций Мамилий Туррин[[44]](#footnote-45), экзистирующим человеком, чье самоосуществление происходит через любовь и поэтическое творчество. Полнота его экзистирования обеспечивается исключительной интенсивностью, с которой Катулл утверждает собой избранные ценности: он, по словам Цицерона, «единственный человек в Риме, который серьезно относится к страсти» [2; с. 144], и как поэт принадлежит к тем, кто способен отдавать себя «целиком каждой минуте своей работы» [2; с. 112].

Его любовь к Клодии, шокирующая окружающее общество *das Man*, для самого Катулла представляет собой средство прорыва человеческой субъективности к трансцендентности: «Любовь сама по себе – вечность. Любовь в каждом своем мгновении на все времена. Это единственный проблеск вечности, который нам позволено увидеть» [2; с. 177], – провозглашает поэт[[45]](#footnote-46), при этом даже безответность переживаемой им любви не нивелирует ее абсолютное качество. Желая «навечно и до конца слиться воедино» [2; с. 141] со своей возлюбленной, Катулл хочет реализовать сартровский идеал любви, «абсолютное бытие, которое было бы собой в качестве другого и другим в качестве себя» [70; с. 381], что невозможно ввиду первоначальной случайности интерсубъектных отношений. Одновременно этот проект единства служит источником конфликта, поскольку субъект желает присвоить себе другого в его свободе как основание собственного бытия, что демонстрирует как любовь Катулла к Клодии, так и любовь Клодии к Цезарю.

Катулл также самоосуществляется через творчество, свою «способность напряженно вглядываться в мир и создавать гармонию между тем, что таится внутри нас и вовне» [2; с. 122], как это формулирует Цезарь[[46]](#footnote-47). Создание «прекрасного произведения» как возможность «кинуть оскорбления этому миру, который нас оскорбляет» [2; с. 140] превращается в способ бунта поэта против абсурда. Показательно также, что написанное Катуллом фактически анатомирует структуру для-себя как сознания, находящегося в отрыве от самого себя: его стихотворения, для которых, по замечанию Цицерона характерен постоянный «диалог с самим собой», присутствие «второго «я», «второго голоса», который к нему обращается, демонстрируют именно этот разрыв как ничто, отделяющее сущность от сознания сущности, и свидетельствуют о прозрачности, характерной для аутентичного существования.

Способность Катулла экзистировать объясняет тот интерес и старания установить контакт, с которыми обращается к нему диктатор[[47]](#footnote-48). По Цезарю, поэт и глава государства пребывают в сходной экзистенциальной ситуации, т.к., будучи вынужденными беспрерывно принимать решения в процессе отбора в стихосложении либо в управлении государством, они максимально исчерпывают как свободу, так и ответственность[[48]](#footnote-49). Возможная экзистенциальная коммуникация с Катуллом – это «головокружительная слабость» для Цезаря, средство избавиться от неудовлетворенности, которая преследует одинокую самость, а, кроме того, и попытка искусственно укрепить свой проект: «<…> ох, как мне захотелось, чтобы меня понял такой человек, как Катулл, и прославил в стихах, которые не скоро будут забыты» [2; с. 165], – пишет Цезарь. Причиной неосуществления коммуникации является, таким образом, не экзистенциальная дистанция и не политический антагонизм[[49]](#footnote-50), а случайное недопонимание, порожденное ревностью, «мальчишеское предубеждение» Катулла, как это формулирует Азиний Поллион. Эта ревность препятствует восприятию поэтом Цезаря как экзистирующей личности, и примирение между ними наступает лишь в последние часы жизни поэта, когда в бытии-к-смерти происходит размыкание его экзистенции к этой последней возможности.

Экзистенциальный статус Клеопатры представляется достаточно неоднозначным. Обладая силой воли и энергией, она исходит из принципа «реальность в действии», что является залогом ее эффективности как политика; как отмечает Цезарь, она принадлежит к тем, кто «одарен талантом к управлению страной» [2; с. 165]. Подобная стратегия сближает Клеопатру с диктатором, рассматривающим ее как свою «любимую ученицу», с которой он, также как и с Катуллом, надеется обрести солидарность в экзистировании. В общении с египетской царицей Цезарь видит шанс на выстраивание подлинной коммуникации: рассчитывая показать ей, как он пишет, «тот Рим, который уже существует, и тот, который я замыслил» [2; с. 174], Цезарь тем самым доверяет ей свой экзистенциальный проект. Но их бытие-друг-с-другом остается все же лишь коммуникацией на уровне общей идеи, т.е. государственной деятельности, а также на уровне эротики, не переходя границ экзистенции. Испытываемая ими страсть, таким образом, несмотря на свою силу, не выдерживает испытание коммуникацией[[50]](#footnote-51). Неслучайно, разочаровавшись в возможности создания этой коммуникации, Цезарь осуществляет ее обрыв, поддерживая теперь с Клеопатрой только функциональные контакты.

Причиной экзистенциальной несовместимости Цезаря и Клеопатры является ее проект *mauvaise foi*[[51]](#footnote-52), примером реализации которого служат ее отношения с Марком Антонием[[52]](#footnote-53). Поведение царицы в этом случае доказывает ее желание поддерживать «неубедительную очевидность», характерную для самообмана: гнев и резкость, с которыми она, как указывают Клодия и Киферида, встречает ухаживания Марка Антония, демонстрируют, что она осознает его влюбленность, но одновременно отказывается осознавать сам факт данного осознания, скрывая от себя притягательность этой страсти за показным презрением. Та же двойственность позиции прослеживается и в эпизоде на приеме царицы, когда реакцией Клеопатры на объятия Марка Антония становятся «негодование» и «сопротивление», которое, однако, длилось «уже довольно долго» [2; с. 203]. Показательно, что в аналогичном состоянии самообмана пребывает и сам Марк Антоний, который за воплощением авантюрного плана маскирует вспыхнувшее в нем чувство.

Последующие самооправдания Клеопатры и отказ нести ответственность за произошедшее также укладываются в проект самообмана как бегства от бытия. Ее убежденность в собственной невиновности, представляясь искренней ей самой, т.е. существуя как сознание этой убежденности, обращается в свою противоположность[[53]](#footnote-54). Поэтому для Цезаря измена Клеопатры становится не только предательством в личных отношениях, но и свидетельством провала его плана по воспитанию экзистирующей личности. Сама активность царицы, замыкаясь в собственных границах, в экзистенциальном смысле оказывается бесполезной, поскольку не преследует трансцендентных целей[[54]](#footnote-55). «Она не знает, что делать с тем, что у нее есть» [2; с. 277], – констатирует Цезарь, отмечая несоразмерность потенциала Клеопатры и практикуемых ею способов его реализации и приходя в итоге к пониманию ее существования как деятельного, но неаутентичного.

Жена Цезаря Помпея – своеобразный эталон категории *das Man*, полностью подпадающая под хайдеггеровские понятия «падения в мир» и «растворения в бытии-друг-с-другом». Помпея пребывает в модусе повседневности, все ее интересы составляют «наряды, драгоценности, прически», а проект бытия сводится к тому, чтобы «получать от жизни хоть какое-то удовольствие» [2; с. 134]. Воспитанная, как и другие римлянки, в убеждении, что «семейные добродетели самоочевидны и свойственны всем» [2; с. 108], она не бунтует против общепринятых представлений, как Клодия, а подчиняется им и не способна к созданию собственных ценностей. В этом отношении чрезвычайно характерна, например, мотивировка заявляемой ею любви к Цезарю: «Конечно, я его очень, очень люблю, потому что он мой муж <…>» [2; с. 121], – пишет Помпея, удостоверяя тем свою полную зависимость от субстанциализированного морального кодекса, поэтому комично одновременно провозглашаемое ею желание стать «хоть чуточку посвободнее». Следствием «несобственности» бытия Помпеи является то, что она легко превращается в объект манипуляций брата и сестры Клодиев: безответственно потакая своему любопытству, она в конечном итоге позволяет Клодию соблазнить себя[[55]](#footnote-56).

Таким образом, система персонажей «Мартовских ид», выстроенная на ряде экзистенциальных оппозиций, включает, помимо основной оппозиции Цезаря как экзистирующего человека и его политических противников как представителей *das Man*, также оппозицию Цезаря и Клодии как человека абсурдного и Цезаря и Клеопатры как проекта *mauvaise foi*.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Роман Торнтона Уайлдера «Мартовские иды» был рассмотрен нами в данной работе как комплексная идеологическая формация в контексте связи произведения как с атеистическим, так и с религиозным экзистенциализмом. Этот подход имеет объективную историко-биографическую предпосылку: известно, что американский писатель был хорошо знаком с широким спектром экзистенциалистской теории. Более того, именно на период создания романа, опубликованного в 1948 г., пришелся глубокий послевоенный мировоззренческий кризис Уайлдера, способствовавший его обращению к идеям С. Киркегора и Ж.-П. Сартра.

В «Мартовских идах» Уайлдер выступил создателем оригинального экзистенциалистского инварианта, проводником которого является главный герой романа Юлий Цезарь. Уайлдеровский диктатор-идеолог формулирует и разрабатывает основополагающий в «Мартовских идах» вопрос о существовании во вселенной «Высшего Разума». Подобная постановка проблемы обособляет экзистенциалистский инвариант Уайлдера как от инварианта Сартра, в котором вопрос существования бога вынесен за скобки как не влияющий на необходимость для человека быть законодателем собственных ценностей, так и от инварианта Киркегора, ключевой момент учения которого – это напряжение, неотъемлемое от выстраивания человеком личного контакта с богом, бытие которого рассматривается как аксиоматическая величина. Эти соображения помещают уайлдеровскую концепцию экзистенциализма в пограничную зону между атеистическим (вопрос существования бога не нуждается в решении) и религиозным (вопрос уже решен) изводами этой философии.

В основе уайлдеровского экзистенциалистского инварианта лежит представление о сосуществовании двух фундаментально разнящихся по качеству измерений – плана абсолютного, детерминированного наличием либо отсутствием некоего всеобъемлющего смысла, и плана относительного, в котором единственной инстанцией смыслообразования выступает человек. Агностическая корректировка реальности, предпринимаемая уайлдеровским Цезарем, стабилизируя заявленную метафизическую систему, обуславливает принципиальное разграничение данных планов, при этом последний функционально идентичен экзистенциалистскому сценарию Сартра, однако осложнен возможностью надежды, которая осуществляется по механизму киркегоровского скачка, но трансформируется в обращение к потенциалу человеческой незавершенности.

Экзистенциальный проект Цезаря заключается в попытке выведения римлян из модуса неподлинного существования и построения солидарного сообщества экзистирующих людей. В конечной точке своей реализации этот проект предусматривает появление личности, достигшей предела самоосуществления и исчерпания своей «непознаваемости», что является художественным аналогом сартровского идеального бытия бога, т.е. бытия, которое было бы основанием самого себя.

Конфликт идей, развернутый в «Мартовских идах», из политического переводится в экзистенциальный, инвертируя традиционное представление об оппозиции Цезарь – Брут как о столкновении тирана и борца за свободу. Вместо этого в романе противопоставлены представители хайдеггеровской категории *das Man*, республиканцы-догматики, чья политическая доктрина претендует на статус априорной ценности, и Цезарь как экзистирующая личность, «изобретающий» диктатуру как конкретное решение в рамках своего экзистенциального проекта. По модусу экзистенции Цезарь также противопоставлен Клодии, близкой к концепции человека абсурдного А. Камю, и Клеопатре, воплощающей проект *mauvaise foi*.

Влияние экзистенциализма на уровне поэтики прослеживается в таких особенностях конструкции романа, как организация в виде «вопрошающего текста» (термин К. Белси), обращение к эффекту преднамеренного повествовательного хаоса, порожденному наличием разных типов дискурса и множества повествователей, и к диегетическому способу повествования, обусловленному эпистолярной формой. Связующим центром фрагментированного повествования выступает образ Цезаря как авторская маска (термин К. Мальмгрена). Решение экзистенциалистской проблематики сопровождается, однако, сохранением психологических характеристик образов.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Wilder T.* The Ides of March: A Novel. – New York: HarperCollins, 2003. – 304 p.

2. *Уайлдер Т.* Мост короля Людовика Святого. Мартовские иды. День восьмой. – М.: АСТ, 2009. – 701 с.

3. *Atkinson B.* Mr. Wilder’s Roman Fantasia: An Urbane Appraisal of Julius Caesar and the Last Busy Months of His Rule // The New York Times Book Review. – February 22, 1948. – P. 1, 30.

4. *Barnes W.* The Philosophy and Literature of Existentialism. – New York: Barron's Educational Series, 1968. – 245 p.

5. *Belsey C.* Critical Practice. Second edition. – London: Routledge, 2002. – 161 p.

6. *Burbank R. J.* Thornton Wilder. – New York: Twayne, 1961. – 156 p.

7. *Castronovo D.* Thornton Wilder. – New York: Ungar, 1986. – 174 p.

8. Conversations with Thornton Wilder / Ed. by Jackson R. Bryer. – Jackson and London: University Press of Mississippi, 1992. – 130 p.

9. *Corrigan R. W.* Thornton Wilder and the Tragic Sense of Life // Educational Theatre Journal. – 1961. – Vol. 13. – No. 3. – P. 167–173.

10. *Cotkin G.* Existential America. – Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2003. – 359 p.

11. *Curtius L.* Thornton Wilders Caesar-Roman. Rezension zu: Thornton Wilder: The Ides of March // Merkur. – Juni 1950. – 4. Jahrgang. – Heft 28. – S. 676–690.

12. *Dan H.* To Realize the Universal: A Critical Study of Allegorical Narrative in Thornton Wilder's Plays and Novels. – Brussels: Peter Lang, 2012. – 251 p.

13. *Engler B.* Thornton Wilder und Lukrez' *De Rerum Natura*: Anmerkungen zur Rezeption epikureischer Philosophie in *The Ides of March* und *The Eighth Day* // Arcadia. – 1987. – Ausg. 22. – S. 270–283.

14. *Goldstein M.* The art of Thornton Wilder. – Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1965. – 179 p.

15. *Goldstone R.H.* Thornton Wilder, an intimate portrait. – New York: Saturday Review Press, 1975. – 299 p.

16. *Grebanier B.D.N.* Thornton Wilder. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964. – 48 p.

17. *Greer R.C.* Mapping Postmodernism: A Survey of Christian Options. – Downers Grove, Illinois: IVP Academic, 2003. – 286 p.

18. *Haberman D.* The Plays of Thornton Wilder: A Critical Study. – Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1967. – 162 p.

19. *Harrison G.A.* The Enthusiast: A Life of Thornton Wilder. – New Haven: Ticknor & Fields, 1983. – 403 p.

20. *Konkle L.* Thornton Wilder and the Puritan Narrative Tradition. – Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 2006. – 301 p.

21. *Koutsoudaki M.* Thornton Wilder: a nostalgia for the antique. – Athens: School of Philosophy, University of Athens, 1992. – 120 p.

22. *Kuner M. C.* Thornton Wilder: the bright and the dark. – New York: Crowell, 1972. – 227 p.

23. *Langiulli N.* European Existentialism. – New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1997. – 468 p.

24. *Lifton P.* Vast encyclopedia: the theatre of Thornton Wilder. – Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995. – 225 p.

25. *Márquez G.G.* «Los idus de marzo» [Электронный ресурс] // El país. – Miércoles, 30 de septiembre de 1981. URL: http://elpais.com/diario/1981/09/30/opinion/370652412\_850215.html (дата обращения: 14.04.2016).

26. *Niven P.*Thornton Wilder: A Life. – New York: HarperPerennial, 2012. – 848 p.

27. *Papajewski H.* ThorntonWilder. – New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1968. – 206 p.

28. *Prescott O.* Books of the Times // The New York Times Book Review. – February 18, 1948. – P. 25.

29. *Sartre J.-P.* Sartre on Theater / Documents assembled, edited, introduced, and annotated by Michel Contat and Michel Rybalka. – New York: Pantheon Books, 1976. – 352 p.

30. *Sartre J.-P.* Selected Prose / Ed. by Michel Contat and Michel Rybalka. Tr. by Richard McCleary. – Evanston: Northwestern University Press, 1974. – Vol.2. – 252 p.

31. *Simon L.* Thornton Wilder, his world. – Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1979. – 298 p.

32. *Stralen H.* Choices and Conflict: Essays on Literature and Existentialism. – Brussels: Peter Lang, 2005. – 241 p.

33. *Stresau H.* Thornton Wilder. – New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1968. – 130 p.

34. The journals of Thornton Wilder, 1939-1961/ Sel. and ed. by Donald Gallup, with two scenes of an uncompleted play, "The Emporium"; foreword by Isabel Wilder. – New Haven: Yale University Press, 1985. – 354 p.

35. The Selected Letters of Thornton Wilder / Ed. by Robin Gibbs Wilder and Jackson R. Bryer. – New York: Harper Perennial, 2009. – 768 p.

36. Thornton Wilder: new perspectives / Ed. by Martin Joseph Blank, Dalma Hunyadi Brunauer, David Garrett Izzo. – West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1999. – 484 p.

37. *Wheatley C.J.* Thornton Wilder and Amos Wilder: Writing Religion in Twentieth-Century America. – Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2011. – 226 p.

38. *Wilder A.N.* Thornton Wilder and His Public. – Philadelphia: Fortress Press, 1980. – 102 p.

39. *Williams M.E.* The Novels of Thornton Wilder [Электронный ресурс]. – Tucson, Arizona: The University of Arizona, 1971. – 198 p. URL: http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/287694 (дата обращения: 24.04.2016).

40. *Аппиан Александрийский* Римская история. – М.: Наука, 1998. – 726 с.

41. *Бердяев Н.А.*Ставрогин [Электронный ресурс] // Pyccкaя мыcль. – 1914. – Kн. V. – С. 80–89. URL: http://www.vehi.net/berdyaev/stvrogin.html (дата обращения: 24.03.2016).

42. *Бердяев Н.А.* Истина и Откровение. Пролегомены к критике Откровения. – СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1996. – 384 с.

43. *Борхес Х.Л.* Книга сновидений. – СПб.: Амфора, 2005. – 304 с.

44. *Великовский С.И.* Грани «несчастного сознания». Театр, проза, философская эссеистика, эстетика Альбера Камю. – М.: Искусство, 1973. – 240 с.

45. *Гончаров Ю.В.* Творческая эволюция Т. Уайлдера-романиста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1985. – 24 с.

46. *Григорян А.Г.* Экзистенциализм в США // Современный экзистенциализм / Л.Н. Митрохин, А.Г. Мысливченко, Т.И. Ойзерман. – М.: Мысль, 1966. – С. 450–489.

47. *Денисова Т.Н.* Экзистенциализм и современный американский роман. – К.: Наукова думка, 1985. – 248 с.

48. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов; Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др.; Под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 2004. – 559 с.

49. *Злобин Г.* Куски ковра, или Мосты Торнтона Уайлдера // Иностранная литература. – 1977. – № 6. – C. 147–176.

50. *Ильин И.П.* Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения), INTRADA, 2001. – 384 с.

51. *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с.

52. *Камю А.* Творчество и свобода. / Составление и предисловие К. Долгова. Комментарий С. Зенкина. – М.: Радуга, 1990. – 608 с.

53. *Каньков Ю.С.* Романы Т. Уайлдера 40-70-х годов. Проблемы жанра. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. – 91 с.

54. *Коссак Е.* Экзистенциализм в философии и литературе. – М.: Политиздат, 1980. – 360 с.

55. *Кьеркегор С.* Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / Пер. с датского яз. Н. Исаевой и С. Исаева. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. – 680 с.

56. *Кьеркегор С.* Наслаждение и долг. – К. : AirLand, 1994. – 504 c.

57. *Кьеркегор С.* Повторение. – М.: Лабиринт, 1997. – 160 с.

58. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М.: Культурная революция, 2010. – 488 с.

59. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

60. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Сост., предисл., общ. ред. JI.Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. – 640 с.

61. *Николаева И.В.* Проблемы психологизма романов Т.Уайлдера (в контексте развития американского романа новейшего периода): автореф. дис. … канд. филол. наук. – Киев, 1990. – 24 с.

62. *Никулина А. К.* Жанр философского романа в творчестве Торнтона Уайлдера [Электронный ресурс] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 1506–1510. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54565.htm>*.* (дата обращения: 24.04.2016).

63. *Никулина А.К.* Философские идеи Серена Кьеркегора в романном творчестве Торнтона Уайлдера // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2015. – Вып. 6 (159). – С. 219–225.

64. *Никулина А.К.* Художественный мир романов Торнтона Уайлдера. – Уфа: изд-во БГПУ, 2007. – 188 с.

65. *Платон.* Сочинения в четырех томах / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – Т. 2. – 626 с.

66. *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: в 3 т.. – М.: Издательство АН СССР, 1963. – Т. 2. – 548 с.

67. *Прохорова Т.А.* Жанровое своеобразие романов Торнтона Уайлдера: автореф. дис. … канд. филол. наук. – М., 1998. – 25 с.

68. *Садовская И.Г.* Жанровое своеобразие философского романа Торнтона Уайлдера: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 25 с.

69. *Сарафанова А.А.* Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в ХХ веке // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – Вып. № 107. – С. 159–165.

70. *Сартр Ж.П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В.И. Колядко. – М.: Республика, 2000. – 639 с.

71. *Сартр Ж.П.* Ситуации. Антология литературно-эстетической мысли / Сост. и предисл. С. Великовского; Коммент. С.Н. Зенкина. – Москва: Ладомир, 1998. – 431 с.

72. *Сартр Ж.П.* Что такое литература? Слова. – Минск: Попурри, 1999. – 448 с.

73. *Светоний Транквилл Г.* Жизнь двенадцати цезарей / Пер. с латин. и примеч. М.Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1993. – 368 с.

74. Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева. – М.: Политиздат, 1990. – 398 с.

75. *Трещев В.В.* Экзистенциализм. Репрезентация в художественной культуре Франции и Германии. 1900-1970 гг. – СПб.: Алетейя, 2008. – 156 с.

76. *Утченко С.Л.* Юлий Цезарь. – М.: Мысль, 1976. – 365 с.

77. *Финкелстайн С.* Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. – М.: Прогресс, 1967. – 320 с.

78. *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.

79. *Хайдеггер М.* Цолликоновские семинары / Пер. с нем. яз. И. Глуховой. – Вильнюс: ЕГУ, 2012. – 406 с.

80. *Шекспир У.* Юлий Цезарь / Пер. М. Зенкевича // Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах. Т. 5. – М.: Искусство, 1959. – С. 219–323.

81. *Шестов Л.* Сочинения в двух томах. – Томск: Водолей, 1996. – Т. 1. – 512 с.

82. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер.С. Д. Серебряного. – СПб.: Симпозиум, 2007. – 502 c.

83. *Ясперс К.* Философия. Книга первая. Философское ориентирование в мире / пер. А.К. Судакова. – М.: Канон, 2012. – 384 с.

84. *Ясперс К.* Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. А.К. Судакова. – М.: Канон, 2012. – 448 с.

1. Мы не располагаем возможностью охватить все национальные исследовательские школы, занимающиеся творчеством Уайлдера, поэтому ограничиваемся рассмотрением американской (к этой категории относятся также работы иностранных уайлдероведов, переведенные на английский) и отечественной (советской и российской) академических традиций. Тем не менее мы должны констатировать высокий уровень развития немецкого уайлдероведения, в т.ч. и наличие специализированных статей, посвященных роману «Мартовские иды». Следует упомянуть и «латиноамериканский след» Уайлдера, хотя в данном случае речь идет не столько о исследовательской школе, сколько о творческих связях: так, Хорхе Луис Борхес включил часть дневниковых записей Цезаря в свою «Книгу сновидений» [43], а для Габриэля Гарсиа Маркеса «Мартовские иды» являлись одним из любимых произведений, а также претекстом к собственной работе [25]. [↑](#footnote-ref-2)
2. Автор данного предисловия У. Барнс не рассматривает проблему с позиции отграничения исследуемого материала, а анализирует сущностное сопротивление экзистенциализма любым эссенциалистским определениям [4; с. 4-5]. [↑](#footnote-ref-3)
3. См., например, Rader R. Theology and Existentialism in Aeschylus: Written in the Cosmos. – Routledge, 2014. – 222 p.; Dulk A. Existentialist Engagement in Wallace, Eggers and Foer: A Philosophical Analysis of Contemporary American Literature. – Bloomsbury Publishing USA, 2014. – 288 p., соответственно. [↑](#footnote-ref-4)
4. Рассматривая экзистенциализм применительно к Уайлдеру, следует учитывать также специфику американского инварианта этой философии. Так, А.Г. Григорян, анализируя характер экзистенциализма в США, констатировал, что, хотя распространению этой философии больше всего способствовали ее французские теоретики, по своей сути американский экзистенциализм ближе к немецкому. Ученый связывает это прежде всего с сильными позициями неопротестантизма в обеих странах [46; с. 453-454]. По его мнению, важнейшей характеристикой американского экзистенциализма является влияние на него старых школ американской философии, прежде всего прагматизма и позитивизма, а также религиозных школ персонализма и неопротестантизма. Вследствие этого в нем усилилась иррационалистическая тенденция и он получил преимущественно религиозную протестантскую направленность. Вторая особенность экзистенциализма в США состоит в том, что под воздействием некоторых социальных факторов и доминирования утилитаризма в идеологии он приобрел прагматический характер, что выражалось в попытках сблизить экзистенциализм с прагматизмом и в стремлении отойти от «пессимистического европейского» варианта и представить свой «оптимистический» и «жизнеутверждающий». Кроме того, наблюдается заметное упрощение экзистенциалистских идей как с точки зрения их содержания, так и формы, придание им характера публицистической философии. Американские приверженцы экзистенциализма выступают также за его «исправление» и «доработку», отказ от непопулярных догм, что проявляется опять же в желании сделать эту философию более «оптимистической» [46; с. 456-458].

   С другой стороны к проблеме подходит, например, Дж. Коткин, утверждая в своей монографии «Экзистенциальная Америка», что под американским экзистенциализмом следует понимать не столько импортированное из Европы явление, сколько «экзистенциальное сознание», имеющее глубокие корни в американской культуре [10]. [↑](#footnote-ref-5)
5. Несмотря на очевидную глубину своей заинтересованности, Уайлдер самокритично называл себя «дилетантом» в экзистенциализме [26; с. 607]. Позднее он оставил следующий комментарий: «Я не проникся написанным Киркегором как следует глубоко. Я похож на плохо приготовленный пирог, только часть которого пропеклась основательно» [26; с. 640]. [↑](#footnote-ref-6)
6. В этом отношении Цезаря можно сравнить со Ставрогиным в бердяевской интерпретацией (статья «Ставрогин» [41]): как и герой Достоевского, Цезарь – «солнце», к которому тянутся окружающие – Клодия, Клеопатра, Помпея, Катулл, Цицерон с их амбивалентностью любви и ненависти, однако это солнце не может обогреть их не потому, что истощилось и затухло, а потому что они не способны воспринять его свет. Особенно выразительно параллель со Ставрогиным и его эманациями прослеживается в паре Цезаря и Клодии: Клодия – это неудавшееся порождения Цезаря, к которому он потерял всякий интерес. [↑](#footnote-ref-7)
7. См. у Светония: «Раба Филемона, своего секретаря, который обещал врагам извести его ядом, он казнил смертью, но без пыток» [73; с. 27]. У Светония эта история служит для иллюстрации «природной мягкости» Цезаря, в романе – для демонстрации в действии методов его экзистенциалистского воспитания окружающих. [↑](#footnote-ref-8)
8. В оригинале *weight* – «тяжесть, бремя»: Цезарь, по существу, предлагает собравшимся ощутить «груз» ответственности за свои действия, что оказывается для них невыносимым. [↑](#footnote-ref-9)
9. В оригинале - *honorific sepulchral monument* – «почетный могильный памятник»: после смерти жизнь Цезаря «превратится в судьбу» и станет «добычей Другого». [↑](#footnote-ref-10)
10. Обращает на себя внимание также сентенция Цицерона о принадлежности Цезаря к военачальникам, для которых «всякое поражение – триумф, а всякий триумф – почти поражение» [2; с. 137]. Эта язвительная характеристика имеет, разумеется, в первую очередь контекстуальный смысл: по мнению Цицерона, Цезарь просто не любит долго размышлять, действует наобум и выигрывает только чудом, благодаря удачному стечению обстоятельств (каждый триумф – это чудом предотвращенное поражение), а если проигрывает, то продолжает настаивать, что все сделал правильно и другого варианта не было, превращая объективное поражение в персональный триумф. Однако за рамками сюжетной конкретики, может быть использована и экзистенциалистская интерпретация: триумф означает завершение и исчерпание смысла, а поражение – возможность продолжения и тем самым опять же гарантию от неоправданности существования. Аналогичная ситуация представлена в автобиографии Сартра «Слова», главный герой которой отказывается доводить до торжества выдумываемые им приключения, ища в их бесконечном проигрывании спасения от ощущения своей неприкаянности и избыточности. [↑](#footnote-ref-11)
11. В оригинале *infancy* – «раннее детство, младенчество»: по Цезарю, именно на этой стадии развития находится самосознание римлян. [↑](#footnote-ref-12)
12. Приведенная цитата – один из типичных для романа примеров часто почти дословного воспроизведения экзистенциалистских постулатов. Ср. в работе Сартра «Экзистенциализм – это гуманизм»: «Пока вы не живете своей жизнью, она ничего собой не представляет, вы сами должны придать ей смысл <…>» [74; с. 342]. [↑](#footnote-ref-13)
13. *Mystery* – это ключевое для романа понятие, связанное со сферой необъяснимого, непознаваемого. Далее в русском тексте оно переведено также как «чудо», «чудесная сила», что несколько искажает восприятие, перенося акцент на сферу божественного. [↑](#footnote-ref-14)
14. На полях собственного экземпляра «Мартовских ид» напротив этой фразы Уайлдер написал: «Здесь закладывается краеугольный камень книги: есть ли у жизни смысл? или это просто мешанина?» [1; с. 270]. [↑](#footnote-ref-15)
15. Ср. с полуироническим «глубоким прискорбием», с которым его констатирует Сартр. [↑](#footnote-ref-16)
16. А. Ср. с прямо противоположным утверждением Сартра, что даже достоверное доказательство существования бога не может пошатнуть положения человека-законодателя.

    Б. Ср. с параллельным высказыванием Камю, что присутствие бога лишает проблему свободы всякого смысла, превращая ее в проблему зла [51; с. 54]. [↑](#footnote-ref-17)
17. В оригинале: *How terrifying and glorious the role of man if, indeed, without guidance and without consolation he must create from his own vitals the meaning for his existence and write the rules whereby he lives* [1; с. 37]. Употребленное при переводе сослагательное наклонение придает этому восклицанию оттенок нереальности, в то время как в исходном тексте подразумевается, вероятнее, одна из имеющихся возможностей. [↑](#footnote-ref-18)
18. Слова Цезаря: «Однако есть только один способ утвердиться в чем-нибудь – совершить рискованный поступок в согласии со своими убеждениями» [2; с. 126]. В оригинале экзистенциалистские мотивы здесь выражены еще более отчетливо: *There is only one way, however, to know what one knows and that is to risk one’s convictions in an act, to commit them in a responsibility* [1; с. 38]. Эту же мысль Цезарь повторяет, заканчивая данную запись: «<…> человек ведь не знает, что он знает или хотя бы желает знать, пока ему не брошен вызов и не пришла пора рискнуть всем, что у него есть» [2; с. 128] (*<…> one does not know what one knows, or even what one wishes to know, until one is challenged and must lay down a stake* [1; с. 40]). [↑](#footnote-ref-19)
19. В оригинале употреблено *dread* – «ужас, благоговейный страх, трепет» – это явная перекличка с эпиграфом. [↑](#footnote-ref-20)
20. Альтернативой любви как антропологическому явлению выступает даже не религиозное ее прочтение, а платоновское: «По-моему, я всегда знал и только не хотел в этом признаться, что всякая без исключения любовь — это часть единой, всеобъемлющей любви и что даже мой разум, который задает эти вопросы, — даже он пробуждается, питается и движим только любовью» [2; с. 127]. [↑](#footnote-ref-21)
21. Вопрос, является ли поэзия продуктом человеческого ума или даром богов, становится темой устроенного Цезарем симпозиума, на котором, помимо него самого, присутствуют Азиний Поллион, Клодия и Катулл. Азиний Поллион высказывается за второй вариант, Клодия – за первый, а Катулл, обращаясь к иносказанию, излагает т.н. «Алкестиаду», почти дословно воспроизводя отрывок из одноименной пьесы Уайлдера. Перед царевной Алкестой стоит тот же экзистенциальный вопрос, что и перед Цезарем: «Она хотела увериться в том, что боги существуют, что они заботятся о ней, что ее душевные порывы подчинены их воле; они знают все дурное, что может выпасть на ее долю, и устраивают ее судьбу по своему замыслу» [2; с. 159]. Жрец Аполлона Тиресий объявляет Алкесте и ее жениху Адмету, что один из пришедших к царскому дворцу пастухов – Аполлон. Алкеста пытается выяснить, кто же из пастухов является богом. Все они обладают необычными качествами: один из них – целитель, второй – ночной проводник, третий – кудесник, четвертый – поэт, однако, по словам собеседника Алкесты, пятого пастуха, ни один из них не бог. Что касается этого последнего, то его дело, по собственным словам, заключается в том, чтобы «разобраться в природе богов, существуют ли они и как нам их найти» [2; с. 163]. Однако на этом месте повествование Катулла обрывается из-за случившегося у Цезаря эпилептического припадка, и экзистенциальный вопрос остается, таким образом, не разрешенным, что согласуется с принципиальной агностической установкой, характерной для экзистенциалистского варианта Уайлдера. [↑](#footnote-ref-22)
22. С небольшим нарушением порядка перечисления эти области соответствуют заявленным в предисловии темам для каждой из четырех книг: книга первая – поэзия, книга вторая – любовь, книга третья – религия (состояние Цезаря во время эпилептических припадков как аналог религиозного экстаза), книга четвертая – судьба. [↑](#footnote-ref-23)
23. Идеологический каркас романа отличается четкой структурой: записи 968 и 982 из дневника Цезаря, проанализированные выше, представляют собой постановку проблемы, записи 1020 и 1023 – ее решение. Сам роман прочитывается как комментарий к заданному в нем философскому вопросу. [↑](#footnote-ref-24)
24. В оригинале – *void, nothingness*. Среди экзистенциалистов понятие «ничто» используется, например, Сартром (*le Néant*), у которого речь идет о сознании как антисубстанциональности, абсолютной отрицательности (ничто разделяет сущность и сознание о сущности), или Киркегором, который понимает под Ничто одновременно устрашающее и привлекающее человека предчувствие, «возможность мочь» как источник страха. Цезаревское «ничто» имеет другой оттенок значения – небытие смысла. [↑](#footnote-ref-25)
25. Феноменологической аналогией метафоры Цезаря – *This “life” in which we move has no color* <…> [1; с. 232] – может служить операция конституирования. [↑](#footnote-ref-26)
26. Восприятие Цезарем Рима как «нагромождения построек», «скопища граждан», «нагромождения камней и толпы мужчин и женщин» можно сравнить с ощущением чистого, не преобразованного смыслом существования окружающей действительности, испытываемым Антуаном Рокантеном из «Тошноты» Сартра. [↑](#footnote-ref-27)
27. В этой связи показательно замечание Кифериды: «Если же они [боги] не желают вмешиваться, мы принуждены выдумывать свои собственные законы или в страхе ходить по пугающему бездорожью свободы, мечтая найти опору хотя бы в запертых воротах, хотя бы в глухой стене» [2; с. 239] [↑](#footnote-ref-28)
28. В оригинале употреблено *promise* – дословно «обещание». [↑](#footnote-ref-29)
29. А. В английском тексте экзистенциалистский мотив субъективности как исходного пункта заявлен уже в выборе глагола: *On the Meaningless I choose to press a meaning and in the wastes of the Unknowable I choose to be known* [1; с. 233].

    Б. А.К. Никулина связывает вторую часть этого высказывания с мотивом христианского прозрения, цитируя строку из Первого послания к Коринфянам («<…> сейчас я знаю отчасти, а тогда познаю полностью, так же как я был познан полностью») и высказывая предположение о том, что призыв Цезаря пророчествует приход «новой истины», которая, по Уайлдеру, будет представлять собой «обновленную христианскую веру, обогатившуюся опытом взаимодействия с практическими положениями экзистенциализма и переместившую главные смысловые аспекты с почитания Бога на служение человеку» [64; с. 150-151].

    С нашей точки зрения, вторая часть цезаревского призыва подлежит именно экзистенциалистской интерпретации. [↑](#footnote-ref-30)
30. Рассматривая активность Цезаря с точки зрения экзистенциализма, т.е. как средство самоосуществления, мы оспариваем позицию А.К. Никулиной, которая интерпретирует активную деятельность Цезаря как «способ забыть о страхе пустоты» [64; с. 121] в контексте попыток диктатора найти в существовании некий универсальный смысл, поисками которого, по мнению исследовательницы, занят Цезарь. [↑](#footnote-ref-31)
31. Подобный подход распространяется Цезарем и на личные отношения, откуда вытекает, например, его непонятная для современников «пугающая» неспособность испытывать «малейшую обиду» по адресу своих врагов. Ср. также с высказыванием Клодии, которая указывает на этот подход как на одну из основ политического успеха Цезаря: «Ведь и он [Цезарь] прекрасно знает, что ни любовь, ни ненависть не решают ничего. Где бы он сейчас был, если бы ненавидел Помпея?» [2; с. 118]. [↑](#footnote-ref-32)
32. См. также аналогичное замечание Цезаря в контексте его самосоотнесения с Софоклом: «Я тоже шел через высочайшие Альпы, не видя перед собой ни зги <…>» [2; с. 233]. Характерно, что образ пропасти для иллюстрации «головокружения свободы» используется и Киркегором, и Сартром. [↑](#footnote-ref-33)
33. А. Ср. со следующей цитатой из Ясперса: «Тот, кто хочет действовать и говорить только правильно, – вовсе не действует. Он не вступает в процесс и становится неистинным, потому что он недействителен. Кто хочет быть истинным, должен рискнуть ошибиться, оказаться неправым, должен довести дело до крайности или заставить висеть на волоске, с тем чтобы его можно было по-настоящему и действительно решить» [84; с. 73].

    Б. Ср. со следующей цитатой из Сартра: «Условия человеческого существования заставляют нас выбирать в неведении; как раз неведение делает мораль возможной. Если ли бы мы знали все обусловливающие факторы, если бы игра была беспроигрышной, то риск бы исчез, но вместе с риском – мужество и страх, надежда, напряжение и радость. Мы были бы скучающими богами, но ни в коем случае не людьми» [30; с. 175]. [↑](#footnote-ref-34)
34. Симптоматично, что, увидев Цезаря непосредственно после неудачного покушения на его жизнь, Азиний Поллион заметил в глазах диктатора «то выражение, какое наблюдал у него только на войне в минуты величайшей опасности – взгляд, полный какой-то жадной радости» [2; с. 154]. [↑](#footnote-ref-35)
35. Эпизод с диктатором, сказавшим лодочнику: «Не бойся, ты везешь Цезаря» [2; с. 221], как и многое другое, восходит к «Сравнительным жизнеописаниям» Плутарха: согласно античному автору, когда разыгралась непогода и кормчий хотел повернуть обратно, Цезарь, тайком переправлявшийся на этом корабле к своим войскам в Брундизий, выступил вперед и сказал ему: «Вперед, любезный, смелей, не бойся ничего: ты везешь Цезаря и его счастье» [66; с. 185]. [↑](#footnote-ref-36)
36. Вопрос о том, была ли царская власть действительной целью Цезаря или подобное впечатление явилось продуктом окружавшей его атмосферы сервилизма, остается в историографии дискуссионным. С.Л. Утченко в своей работе приходит к выводу, что «Цезарь, пусть даже с известными колебаниями, все же примерялся к этой роли и не исключал подобного варианта» [76; с. 340]. [↑](#footnote-ref-37)
37. Этот априорный характер республиканской догмы приобретает даже сакральный оттенок. См. цитату из письма Сервилии, которым она подстрекает Брута к убийству Цезаря: «Долг тираноубийцы – святой долг; еще не рожденные поколения вспомнят о нем со слезами благодарности» [2; с. 244]. [↑](#footnote-ref-38)
38. В отличие от представителей «правой» оппозиции к диктатору, т.е. консерваторов-республиканцев, образ «левого» оппозиционера, «демократа» Клодия Пульхра, в романе минимизирован. Один из двух исходящих от него документов представляет собой подложную записку жене Цезаря, вместо второго посланный озвучивает адресату непристойную брань. Несколько его высказываний даны в форме несобственно-прямой речи («Ты пишешь: когда-нибудь и они умрут! <…> Ты пишешь: каждую неделю у него падучая. <…> Ты пишешь: под взглядом этого Циклопа мы бессильны что-либо сделать» [2; с. 117-118]). Однако, по модусу экзистенции, Клодий, как и республиканцы, – это тип *das Man*. Наиболее продуктивным приемом для рассмотрения этого персонажа является его сравнение с Клодией, чьим сниженным *alter ego* он выступает: если Клодия репрезентирует «высокий» нигилизм, то Клодий – это нигилизм, низведенный до уровня *das Man*. [↑](#footnote-ref-39)
39. Ср. с утверждением Камю: «Настоящее — таков идеал абсурдного человека: последовательное прохождение моментов настоящего перед взором неустанно сознательной души» [51; с. 58]. [↑](#footnote-ref-40)
40. Уайлдер в письме к другу охарактеризовал поведение Клодии как «бунт против того, чтобы быть одураченной благородным фасадом общества» [35; с. 544]. По признанию писателя, образ Клодии был частично вдохновлен американской актрисой Таллулой Бэнкхед (1902–1968), известной либертинкой, по происхождению принадлежавшей к политической элите США. [↑](#footnote-ref-41)
41. Эта метафизическая обида роднит Клодию с «логическим самоубийцей» Кирилловым в интерпретации Камю: как и Кириллов, Клодия «заявляет своеволие», хотя и с меньшим размахом. [↑](#footnote-ref-42)
42. По Цезарю, стихи являются средством человеческого *enlargement* – «расширения, увеличения». См. также его суждение: «<…> поэзия и в самом деле основной путь, по которому в нашу жизнь входит то, что больше всего нас ослабляет, в ней легко найти утешение и ложь, примиряющие с невежеством и безволием; я от всей души ненавижу всякую поэзию, кроме самой лучшей» [2; с. 127]. [↑](#footnote-ref-43)
43. А. Противоположность позиций Клодии и Цезаря может быть проиллюстрирована следующей цитатой из «Писем к немецкому другу» Камю: «Мы оба долгое время полагали, что в этом мире нет высшего разума и что все мы обмануты. <…> В чем же заключалось различие? А вот в чем: вы легко отказались от надежды найти смысл жизни, а я никогда в этом не отчаивался. Вы легко смирились с несправедливостью нашего, людского, положения, а потом решились еще и усугубить его, тогда как мне, напротив, казалось, что человек именно для того и обязан утверждать справедливость, созидать счастье, чтобы противостоять миру несчастий. Именно оттого, что вы обратили свое отчаяние в род опьянения, что вы освободились от него, возведя в принцип, вам так легко разрушать творения человеческих рук и духа и бороться с человеком, стараясь довести до предела извечное его страдание. Я же, отказавшись смириться с этим отчаянием, с этим истерзанным миром, хотел только, чтобы люди вновь обрели солидарность, а затем вместе, сообща начали борьбу со своим жалким уделом» [51; с. 115-116].

    Б. Примечателен тот факт, что Клодия занимается астрономией и объявляет себя «врагом всех поэтов, разглагольствующих о своих дурацких чувствах в присутствии небесных светил» [2; с. 171]. Здесь возможна аллюзия на еще одного человека абсурдного – Калигулу из одноименной пьесы Камю, для которого невозможность достижения абсолюта в неразумном мире выражается в «желании луны». [↑](#footnote-ref-44)
44. С экзистенциалистской точки зрения, Туррин реализует бытие бога, идеал сознания, которое само себя обосновывает, поэтому симптоматично, например, следующее признание Цезаря: «Остров Капри [местожительство Туррина] вызывает у меня чувство, которое я могу назвать только благоговением» [2; с. 234] и его упоминание о «почти сверхчеловеческой мудрости» своего друга. Утопичность проекта в-себе-для-себя объясняет сам факт «неприсутствия» Туррина в романе: он является исключительно адресатом, а не адресантом писем, а его образ может быть реконструирован только из свидетельств других персонажей, в первую очередь Цезаря. [↑](#footnote-ref-45)
45. В связи с этим утверждением значимости любви как средства самоосуществления показательна и катулловская парафраза Платона: «Когда я глядел на тебя, ко мне нисходил бог Эрос. Я был больше, чем только я. Во мне жил бог, он смотрел моими глазами и говорил моими устами» [2; с. 177]. Так, во второй речи Сократа из диалога «Федр» любовь интерпретируется как неистовство, вызванное припоминанием того, что «некогда видела наша душа, когда она сопутствовала богу» [65; с. 190]. [↑](#footnote-ref-46)
46. Ср. с замечанием Л.И. Шестова о способности творцов «найти там закон, где все видят нелепость, отыскать там смысл, где, по общему мнению, не может не быть бессмыслицы» [81; с. 182]. [↑](#footnote-ref-47)
47. Рассматривая отношения Цезарь-Катулл с экзистенциалистской позиции, мы оспариваем точку зрения А.К. Никулиной, согласно которой «именно подсознательным стремлением постичь великую загадку любви и оправдывается иначе не объяснимая тяга Цезаря к Катуллу», а в образе Катулла представлено «уже почти христианское обожествление страдания и любви», приближающее поэта «к познанию истины» [27; с. 122]. [↑](#footnote-ref-48)
48. Ср. с аналогичным тезисом Сартра: «Общим между искусством и моралью является то, что в обоих случаях мы имеем творчество и изобретение» [74; с. 339]. [↑](#footnote-ref-49)
49. В отношениях Цезарь-Катулл, как и в конфликте Цезаря и республиканцев-доктринеров, политическая проблематика вытесняется проблематикой иного рода, в данном случае – психологической. Катулл не является идейным борцом с тиранией, и его атаки на Цезаря, производимые под предлогом политического противостояния, продиктованы ревностью. Подтверждением этого служат многочисленные свидетельства других персонажей: «<…> почему бы тебе не признать, что ты ничего не смыслишь в политике и не интересуешься ею?» [2; с. 172] (Клодия), «Молодые люди очень плохо осведомлены в государственных делах и не настолько ими интересуются, чтобы выслушивать длинные рассуждения на эту тему, в том числе и Валерий» [2; с. 142] (Азиний Поллион), «Эпиграммы на диктатора полны ярости, ожесточения, но обычно бьют мимо <…> Тут дело ясное: Катуллом движет ревность» [2; с. 144] (он же). [↑](#footnote-ref-50)
50. В экзистенциальной коммуникации самость присутствует для самости в абсолютной незаместимости, Клеопатра же «замещает» Цезаря на Марка Антония. [↑](#footnote-ref-51)
51. Дословно «дурная вера», также переводится как «самообман», «нечестность», «недобросовестность». [↑](#footnote-ref-52)
52. Этот эпизод по механизму подобен классическому сартровскому примеру самообмана, описывающему поведение женщины на первом свидании, в основе которого лежит метастабильность (утверждение тождества при сохранении различия) трансцендентности-фактичности [70; с. 89-92]. [↑](#footnote-ref-53)
53. Превращение веры в свою противоположность осуществляется по формуле Сартра: верить – значит знать, что веришь, – значит больше не верить, т.к. это и означает верить [70; с. 103]. [↑](#footnote-ref-54)
54. С этой точки зрения, примечательна параллель Клеопатры и Марка Антония, чьей отличительной чертой является «бездумная энергия». Напротив, энергия Цезаря – это средство становления экзистенции. [↑](#footnote-ref-55)
55. Реакция Помпеи по ходу этого соблазнения также представляет собой характерный случай самообмана, см., напр., свидетельство служанки Абры: «Хозяйка же сказала, что она терпеть не может Клодия Пульхра, но не верит, будто он сам написал письмо [письмо, написанное по наущению Клодия с целью завлечь Помпею в ловушку]» [2; с. 220]. [↑](#footnote-ref-56)