

Дені де Ружмон



ЛЮБОВ
І ЗАХІДНА
КУЛЬТУРА

Denis de Rougemont



Дені де Ружмон

ЛЮБОВ
І
ЗАХІДНА КУЛЬТУРА



ББК 87.731.3
Р83

*Ружмон Дені де. Любов і західна культура/
Пер. з франц. Ярина Тарасюк – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.*

Автор книги – Дені де Ружмон – видатний мислитель, філософ і есеїст, один із найяскравіших інтелектуалів Європи останніх років цього століття. У книзі “Любов і західна культура” вихідним пунктом автора є аналіз міфу про Трістана та Ізольду. Автор прослідковує присутність подиху любові у європейській культурі протягом періоду від XII до XX століття, розглядає ті зв’язки, що поєднують любов із містикою та війною.

Книга Дені де Ружмона – це глибокозмистовне есе, що межує із дослідженнями з історії культури, релігієзнавства, соціології і психології тощо.

Проникливий дослідник світу може й сам дописати продовження цієї книги.

**Це видання виходить завдяки підтримці
Фонду Дені де Ружмона (Швейцарія)**

**Cet ouvrage est avec le soutien
de la Fondation Denis de Rougemont**

*Видавці й упорядники щиро дякують
Христині Батрух за усебічну допомогу
у підготовці цього видання*

ISBN 966-7007-16-2

© Copyright by Librairie Plon, 1956
© Соломія Лобода, художнє оформлення, 2001
© Літопис, 2001

ЗМІСТ

Переднє слово	8
Передмова до видання 1956 року.....	10

КНИГА I. Міт про Трістана

1. Що приховує успіх роману?	14
2. Міт	16
<i>Додаток 1. Сакральна природа легенди</i>	<i>20</i>
<i>Додаток 2. Сакральне лицарство</i>	<i>21</i>
3. Актуальність міту; причини нашого аналізу.....	22
4. Очевидний зміст роману про Трістана.....	25
5. Загадки.....	28
6. Лицарство проти шлюбу	30
<i>Додаток 3. Героїчний епос та куртуазні романи</i>	<i>32</i>
7. Любов до романної оповіді.....	35
8. Любов до кохання	37
9. Любов смерті	41
10. Любовний напій	44
11. Нещасливе взаємне кохання.....	47
12. Старожиття та сумна мелодія.....	50

КНИГА II. Релігійні витоки міту

1. Природня та сакральна "перешкода".....	54
2. Ерос, або бажання без меж (<i>Платонізм, друїдизм, манихейство</i>).....	56
3. Агапе, або християнська любов	61
4. Схід та Захід.....	61
<i>Додаток 4. Східні концепції кохання</i>	<i>66</i>
5. Західні звичаї проти християнства	67
6. Куртуазне кохання: трубадури і катари.....	69
7. Єресь та поезія	77
8. Заперечення	85
1. <i>Малознана релігія.....</i>	<i>86</i>
2. <i>Трубадури стережуть таємницю</i>	<i>87</i>
3. <i>Чи куртуазне кохання є лише ідеалізацією тілесного кохання?</i>	<i>90</i>
<i>Додаток 5. Містика та куртуазне кохання</i>	<i>95</i>

ЛЮБОВ І ЗАХІДНА КУЛЬТУРА

<i>Додаток 6. Фройд та сюрреалісти</i>	97
9. Арабські містики.....	98
10. Загальний огляд феномену куртуазної поезії.....	103
<i>Додаток 7. Вторгнення Дами у шахи</i>	117
11. Від куртуазного кохання до бретонського роману	118
12. Від кельтських мітів до бретонського роману.....	122
13. Від бретонського роману до Вагнера через Готфріда Страсбурзького ..	126
14. Перші висновки	130
КНИГА III. Пристрасть та містика	
1. Визначення проблеми	134
2. Трістан: містична пригода.....	135
<i>Додаток 8. “Кохання з першого погляду” та навернення</i>	142
<i>Додаток 9. Пристрасть та аскеза</i>	143
3. Дивні, але неминучі перестановки	144
4. Ортодоксальні містики та мова пристрасти	145
<i>Додаток 10. Франциск Асизький та катари</i>	151
5. Куртуазна риторика іспанських містиків	152
6. Заувага стосовно метафори.....	157
7. Остаточне звільнення містики.....	159
8. Сутінки кохання-пристрасті	161
КНИГА IV. Міт у літературі	
1. Про засадничий вплив літератури на звичаї.....	166
2. Дві троянди.....	167
<i>Додаток 11. Бегінки: від катарства до християнської містики</i> <i>через куртуазну поетику</i>	169
3. Сицилія, Італія, Беатріче та Символ	171
<i>Додаток 12. Данте – еретик?</i>	174
4. Петрарка, або навернений ретор.....	175
6. Продовження лицарства. Сервантес	182
7. Ромео і Джульєтта. Мільтон	184
8. Астрея: від містики до психології	187
9. Корнель, або відвойований міт.....	190
10. Расін або вивільнений міт	193
11. Федра або “покараний” міт.....	195
12. Занепад міту	198
13. Дон Жуан та де Сад	201
<i>Додаток 13. Про садизм</i>	204

14. Нова Елоїза	205
15. Німецький романтизм	207
16. Внутрішнє заглиблення міту	211
17. Стендаль, або поразка піднесеного	214
18. Вагнер, або довершення	217
19. Вульгаризація міту	221
20. Уславлення інстинкту	224
21. Пристрасть у всіх сферах	227
 КНИГА V. Кохання та Війна	
1. Паралельність форм	232
2. Войовнича мова кохання	233
3. Лицарство, кодекс кохання та війни	235
4. Турніри або міт у дії	237
5. Кондотьери та гармати	240
6. Класична війна	242
7. Мереживна війна	244
8. Революційна війна	246
9. Національна війна	248
10. Тотальна війна	250
11. Пристрасть перенесена до політики	252
 КНИГА VI. Міт проти шлюбу	
1. Сучасна криза шлюбу	260
2. Сучасна ідея щастя	264
3. "Кохати – це жити!"	265
4. Пошлюбити Ізольду?	267
5. Від анархії до евгеніки	270
6. Значення кризи	274
 КНИГА VII. Діяльна любов, або про вірність	
1. Необхідність остаточного вибору	282
2. Критика шлюбу	284
3. Шлюб як вибір позиції	286
4. Про вірність	288
5. Ерос, врятований Агапе	293
6. Парадокси європейської культури	297
7. Поза межами трагедії	300

Переднє слово

Розділи своєї праці я назвав книгами, бо кожен з них охоплює такий матеріал, якого б вистачило для написання окремої книжки.

Велике нагромадження фактів та цитованих текстів, гра вплетених туди лейтмотивів – все це могло б збентежити деяких читачів, якби я одразу ж не подав ключа для розшифрування моєї конструктивної мети. Книга перша подає прихований сенс легенди чи то міту про Трістана. Це сходження до наступних кіл пристрасти. Остання книга вказує на цілком протилежну засаду людського життя і в такий спосіб замикає опис любовної пристрасти, бо насправді знати можна лише те, поза межі чого ми вже вийшли або принаймні межі чого можна побачити, хоча ще неможливо перетнути.

У книзі другій я намагаюсь дійти до релігійних витоків міту, а в наступних – описати наслідки впливу міту в різних сферах: у містиці, літературі, мистецтві ведення війни, сімейній моралі.

Говорити про кохання приємно, але це недостатня підстава для написання такої насиченої цитатами книги. Користь від цього теж двозначна: не так просто ділити цю тему з такою кількістю славнозвісних письменників. Але я не відступив перед тими складнощами, що виникли під час розгортання теми. Я не мав наміру виставляти в особливо принадному світлі чи знецінювати те, що Стендаль називав любовною пристрастю, я лише спробував описати його як історичне явище виразно релігійного походження. І чоловіки, і жінки охоче погодяться на розмову про кохання і не завадить їм навіть те, що вона може бути банальною. Проте вони водночас побоюються навіть найзагальнішого визначення пристрасти. Більшість людей, стверджує Шадерло де Лакло, “відмовилася б навіть від своїх захоплень, якщо за них слід було би платити рефлексією”. Згодом ця книга виявить, наскільки остаточними були роздуми над цим явищем, і результат може виявитися прикрим. Здобуток таких розмірковувань тісно пов’язаний із здатністю переконати читачів, які сумніваються у тому, що суть їхніх сумнівів полягає у небажанні розуміти. Знаю, що така метода викличе багато заперечень. Закохані визнають мене циніком, а ті, хто ніколи не

відчував справжньої пристрасти, здивуються, що такій проблемі я присвятив цілу книгу. Одні скажуть, що даючи визначення коханню, ми втрачаємо його; інші – що ми марнуємо час. Кому припаде до душі моя праця? Можливо, тим, хто хоче знати, або навіть тим, хто хоче вилікуватися?

Я починаю з того *різновиду* пристрасти, який прикметний для людей Західної Європи, і відштовхуюсь від його екстремальної, позірно виняткової форми: міту про Трістана та Ізольду. Потребуємо цього легендарного джерела, цього славнозвісного і “пересічного” прикладу (так ми б сказали про вогонь, що є звичайним, але неповторним), якщо хочемо зрозуміти сенс та мету пристрасти в нашому житті.

Звичайно, я спрощую. Навіщо марнувати час та слова на те, аби без упину пояснювати, що дійсність складніша, аніж усе те, що ми можемо про неї сказати? Якщо життя заплутане, то це не означає, що художній твір має у цьому його наслідувати. Якщо мої твердження часом надто категоричні, то я проситиму вибачення лише у тих читачів, які зуміють довести, що мої стилізації спотворюють глибинний сенс міту.

Розмірковування затягують мене до сфер, де, зазвичай, працюють “спеціалісти”, тому, наскільки це можливо, я звертаюся до визнаних класичних, а також до деяких менш важливих праць з цього предмета; я цитую лише обмежену їхню кількість не через брак ерудиції, а через намагання не відходити від суті. Спеціалісти мають вибачити мені надмірну синтетичність, якої вони, зазвичай, уникають з методологічних причин. За браком енциклопедичних знань, здобуттю яких слід було б присвятити не одне життя, я обмежився дослідженнями деяких тверджень, що цілковито спираються на інтуїцію. Я знайшов їх, зрештою, більше, аніж було потрібно, тому книга містить лише підсумок моїх досліджень. Цей компроміс наражає мене на подвійну небезпеку. Я б завоював прихильність ще кількох читачок, якби не згадував доказів. І заслужив би пошану спеціалістів, якби не запозичував з їхніх праць висновків... У цій складній ситуації залишається одна надія: повчати читачок, розважаючи науковців.

Усю свою юність я присвятив цій книзі; останні два роки я працював над художнім оформленням своїх розмірковувань, збагачував їх своїми лектурами; за чотири місяці я остаточно відредагував її. Це нагадує мені слова Вернета, про картину, яку він доволі дорого продав: “Вона потребувала однієї години роботи і цілого життя.”

Дені де Ружмон
21 червня 1938 року

Передмова до видання 1956 року

Під впливом мого англійського видавця – яким за щасливих та почесних для мене обставин був Томас Стернз Еліот – я вирішив переглянути свій твір.

З часу його появи минуло п'ятнадцять років та одна війна, і досвід тих років ставить під важке випробування мої тези. Я нічого не забув, чогось навчився радше від життя, аніж від моїх критиків, бо вони ніяк не можуть дійти згоди. Проте дехто з них мене переконав: у новій версії я замінив кілька літературних перебільшень аналізами, які, гадаю, погіршують мою ситуацію.

Історики висловлювали жаль з приводу мого наголошення на зворушливих зв'язках, які я виявив між катарами та трубадурами: їх це не зворушує, попри достатню кількість "доказів". Більшість теологів романського чи грецького обряду м'яко докоряла мені за надто категоричне протиставлення понять Еросу та Агапе¹, яке не залишає місця для перехідних форм, без яких неможливо жити. Історикам я відповім просто – мене цікавить екзистенційний сенс проблеми. Я не маю наміру втручатися на їхню територію. Документи, які я використовую, погляди, які я викладаю, є радше ілюстраціями, аніж доказами. Проте нові дослідження, що з'явилися з 1939 року, підтверджують мої припущення: я якнайповніше скористався з них, щоби майже повністю переписати книгу другу, яка стосується XII ст., катаризму, трубадурів та Трістана. Це і є засаднича зміна у моїй новій версії.

Щодо критиків самої суті моїх розмірковувань, то я намагаюся визнати їхню рацію у кількох пунктах: я мав на меті визначити територію дослідження, позначити контрасти, і тому не завжди вдало відтінюю образи. А розділ, який я додав до шостої книги, і численні зміни у деталях свідчать, сподіваюся, про реалістичний підхід.

¹ Особливо зверніть увагу на чудову працю П.М.С. Д'Арсі *The Mind and Heart of Love*, Лондон, 1945, яка подає розширений огляд критичних поглядів Андерса Ніґрена (*Ерос та Агапе*) та поглядів, викладених у цій книзі.

Моя основна мета – описати неминучий конфлікт поміж пристрастю та шлюбом у західній культурі; це, на мій погляд, суттєвий сюжет, засаднича теза моєї книги.

Що стосується актуальності мого дослідження, то не думаю, що після Другої світової війни щось змінилося. Наприкінці п'ятої книги, зокрема, я згадую про можливість конфлікту, який поставить крапку на проблемах, які я вивчав. Мої побоювання, здається, справдилися і отримали додаткове підтвердження у загрозі міжконтинентальної атомної війни. До того ж семирічне перебування в Америці переконало мене, що мій про Пристрасть – спрощений до примітивного роману – не вичерпав свого впливу; кінематограф поширює його на весь світ, а статистика розлучень свідчить про його значущість та тотальність його впливу. Якщо нашій цивілізації судилося вижити, вона повинна здійснити велику революцію; вона повинна визнати, що шлюб, від якого залежить соціальна структура, значно важливіший, аніж кохання, яке вона культивує. Цивілізація потребує інших засад, аніж прекрасний шал.

Важко передбачити, якими шляхами йтиме ця революційна зміна; про це я даю пояснення у книзі шостій. Мої літературні амбіції обмежуються тим, аби загострити увагу читачів на присутності міту в нашому житті; а згодом зробити їх здатними виявляти його відблиск у нашому житті та у мистецтві. Можливо, ця спроба не є марною, якщо допоможе кільком людям усвідомити цю проблему. Бо якщо правда те, що емоційні зміни визрівають та активно діють у підсвідомості, то все ж згодом вони виявляються у писемних, пластичних чи живописних образах – як кохання у момент відвертого зізнання.

Дені де Ружмон

книга

I

МІТ ПРО ТРІСТАНА



Пабло Пікассо. Ілюстрація до "Метаморфози" Овідія. 1930

1. Що приховує успіх роману?

“Панове, чи хочете послухати прекрасну казку про кохання та смерть?..”

У світі немає нічого принаднішого понад це.

Принадного настільки, що цей зачин *Трістана* Бедьє можна вважати зразковим початком для будь-якого роману. Заслугою цього літературно безпомилкового зачину є те, що він з порога оповіді занурює нас у захопливу напругу очікування, де й народжується принадність романної ілюзії. Звідки береться ця принадність? І яке співчуття може викликати це мистецтво “глибокої реторики” у нашому серці?

Саме співзвучність *кохання* та *смерти*, що зворушує найпотаємніші пласти нашого ества, гарантує незвичний, на перший погляд, успіх роману. Є й інші, прихованіші, причини вбачати у цьому особливості західної свідомості...

Кохання й *смерть*, смертельне кохання: якщо це не вся поезія, то принаймні один з найпоширеніших, універсально зворушливих елементів нашої літератури – і найдавніших легенд, і найпрекрасніших пісень. Щасливе кохання не має історії. Не може бути роману без смертельного кохання, себто без кохання, якому перешкоджає і загрожує саме життя. Західноєвропейська лірика не переймається ані вишуканістю розмірковувань, ані плідним спокоєм подружньої пари. Її приваблює не взаємність кохання, а *пристрасть* кохання. А *пристрасть* – це страждання. У тому-то й уся суть.

Наше захоплення книгами та фільмами, породженими романом, ідеалізована еротика, поширена у нашій культурі, нашому вихованні та образах, які прикрашають наше життя, нарешті, потреба втечі від механізова-

ної нудьги – все в нас і навколо нас настільки оспівує пристрасть, що ми почали вбачати у ній обіцянку наповненішого життя, силу, яка може перетворити дійсність у щось, що існуватиме поза межами щастя та страждання, у палке блаженство.

У пристрасті ми тепер відчуваємо не “те, що є стражданням”, а “те, що є насолодою”. А проте пристрасть кохання, *насправді*, означає нещастя. Суспільство, у якому ми живемо і чий звичай, упродовж століть, зовсім не змінилися, у дев’яти випадках з десяти, зводить кохання-пристрасть до прихованої форми подружньої зради. Передбачаю, що закохані згадають всі винятки з правил, але статистика невблаганна: вона відкидає аргументи поезії.

Чи ми живемо у такій ілюзії, у такій “містифікації”, що *справді* забули про нещастя кохання? Чи можна вважати, що ми таємно прагнемо того, що нас ранило і збуджує, а не того, що мало б втілити наш ідеал гармонійного життя?

Зусилля, які слід докласти, аби детальніше розглянути цю суперечність, *мали б* видатися неприємними, оскільки намагаються зруйнувати ілюзію. Стверджувати, що кохання-пристрасть – *насправді* подружня зрада, означає наголошувати на тій життєвій реалії, яку наш культ кохання водночас приховує та видозмінює; це означає оприлюднити те, що культ маскує, відкидає та відмовляється назвати своїм іменем, аби дозволити нам із запалом зректися того, чого ми не наважуємося вимагати. Спротив, який відчує читач, коли дізнається про те, що у нашому суспільстві пристрасть та подружня зрада, зазвичай, пов’язані між собою, є першим доказом того парадоксального факту, що ми прагнемо нещасливого кохання за умови, що ми ніколи не зізнаємося у цьому?

Для тих, хто склав би собі враження про нас за літературою, подружня зрада видалась би одним із найзначніших захоплень Заходу. Можна, звичайно, згадати романи, які суперечать цій думці; але успіх інших романів, які зворушують нас, і які деколи з таким запалом засуджують, виявляє мрії подружніх пар у системі, де шлюб став обов’язком та звичкою. Чим була б наша література без подружньої зради? Її надихає “криза шлюбу”. Ймовірно також, що саме література її плекає, бо “оспівує” у прозі та в поезії те, що релігія вважає гріхом, а закон – порушенням; або ж забавляється нею, використовуючи подружню зраду як невичерпний

репертуар комічних чи цинічних ситуацій. Божественне право на пристрасть, світська психологія, успіх любовного трикутника у театрі, незалежно від форм, у яких їх втілено – ідеалізованих, аналітичних, зіронізованих, зраджують незліченні та неминучі страждання кохання, що перебуває у конфлікті з законом. Хіба не у коханні шукають втечі від жахливої дійсності? Лише нестерпна дійсність може перетворитися на містику чи фарс... Кожен може впізнати себе у нещасливо одруженому, розчарованому, повсталому, захопленому чи цинічному, невірному або одуреному, насправді чи уві сні, через докори або страх, через насолоду бунту або ж тривогу спокуси. Відмова, компроміс, розрив, неврастенія, дріб'язкова й дратівлива плутанина мрій, обов'язків, таємних люб'язностей – половина людських нещасть міститься у словах “подружня зрада”. Попри увесь наш літературний доробок, або ж саме через нього, складається враження, що про справжню природу цих нещасть ще нічого не сказано. І *найпростіші* питання у цій сфері були знехтувані...

Наприклад, де шукати джерело зла – в інституції шлюбу чи, навпаки, у “чомусь”, що руйнує її у глибині наших прагнень? Що ж насправді робить подружній зв'язок нестерпним – так звана “християнська” концепція шлюбу, яка змушує нас страждати, чи, навпаки, концепція кохання, яке мусить бути недосяжним?

Я стверджую, що західна людина любить те, що руйнує, *так само* як і те, що забезпечує “щасливе подружжя”. Звідки ця суперечливість? Якщо таємниця подружньої кризи – привабливість заборони, то звідки цей потяг до нещастя? Яку ідею кохання приховує він? Чи, можливо, таємницю нашої сутності, нашого духу, нашої історії?

2. Міт

Існує славнозвісний європейський міт про подружню зраду: *роман про Трістана та Ізольду*. Трапляється, що у найдраматичніші моменти, крізь неймовірний хаос наших звичаїв, плутанину моральних та неморальних понять, що в ньому живуть, пробивається витонченість мітичної форми. Як великий і простий образ, як первісний зразок наших найскладніших страждань.

І як поети, які, щоби вишлутатись з хаосу нашої мови, зазвичай, порівнюють слова з їхніми далекими витокami, себто речами та жестами, що їх попередньо визначали, я хотів би знайти у цьому міті витoki хаосу наших звичаїв. *Етимологія пристрастей* не така оманлива як етимологія слів, бо вона відразу ж справджується не у якійсь гіпотетичній науці, а у нашому житті.

Насамперед питають, чи роман про Трістана справді є мітом? І чи не зруйнуємо ми його *принадности*, спробувавши його проаналізувати?

Я не вважаю, що міт – синонім нереальности чи ілюзії. Більшість мітів має над нами безперечну владу. Та цим словом так зловживають, що мій обов'язок знову дати йому означення.

Назагал, можна було б сказати, що міт – це історія, символічна, проста і зворушлива вигадка, що вбирає незліченну кількість більш-менш схожих ситуацій. Міт дає змогу охопити деякі типи *сталих стосунків* і звільнити їх від рутини щоденних подій.

У вужчому сенсі міти тлумачать *правила поведінки* конкретної соціальної чи релігійної групи (символічні оповіді про життя та смерть богів; легенди, що пояснюють жертвопринесення чи походження табу тощо), і часто зазначають, що міт не має автора. Він постає як анонімне вираження колективних, а точніше, соціальних реалій. Художній твір – поема, казка чи роман – різко відрізняються від міту. Їхня вартість залежить лише від таланту творця. Для них важливе те, що байдуже мітові – “краса”, чи “вірогідність”, та інші риси особистого успіху (неповторність, майстерність, стиль тощо).

Проте найзначніша властивість міту – це влада, яку він має над нами, зазвичай, без нашого відома. Сам вплив на нас всупереч нам перетворює історію, подію, чи навіть персонаж у міти. Художній твір не має суперечливої влади над публікою. Яким би гарним чи впливовим він не був, його завжди можна покритикувати чи використати на свій смак. З мітом так не поводяться: його зміст обеззброює будь-яку критику, змушує розум мовчати, чи принаймні робить його безсилим.

Тому я пропоную побачити у *Трістанові* не літературний твір, а конкретний тип стосунків між чоловіком та жінкою у конкретній історичній групі: соціальна еліта, куртуазна спільнота, і проникнути у лицарство XII та XIII століття. Ця спільнота, правду кажучи, давно зникла. Однак

її закони приховані та розчинені в нас. Осквернені та невизнані нашими офіційними законами, вони стали такими суперечливими, що панують лише у наших мріях.

Багато рис легенди про Трістана свідчать про мітологічне походження. І насамперед факт, що автор – якщо припустити, що він був один-єдиний – нам невідомий. П'ять “оригінальних” версій, які дійшли до нас – це лише художня переробка архетипу, жодного сліду якого не було знайдено.

Інший мітологічний аспект *Трістана* – використання *сакрального* елемента (Додаток 1). Розвиток дії та вплив на слухача певною мірою залежить (як ми вже зауважили) від сукупності правил та церемоній, що стосуються звичаїв середньовічного лицарства. Лицарські “братства” часто називали “орденами”. Кастеллен, літописець Бургундії, називає орден Золотого Руна (хронологічно останній) і говорить про нього як про сакральну таємницю тоді, коли лицарство вже було пережитком (Додаток 2).

Нарешті, герметична природа *завуальованості*, яку відкриваємо у легенді зраджує її спорідненість з мітом. Завуальованість міту назагал кориниться не в експресивній формі (це виявляється у мові поеми: відомо, що вона одна з найпростіших). З одного боку, вона пов'язана з таємницею походження, з іншого – з життєвою важливістю тих фактів, які символізують міт. Якщо ці факти не таємні чи *нема потреби приховувати їхнє походження та значення від цікавості критики*, достатньо було б написати збірник законів, навчальний трактат чи навіть історійку, які зіграли б роль мнемотехнічного підсумку. Немає міту, коли можна залишатись у межах очевидних речей, про які можна говорити просто й відкрито. Натомість, міт з'являється тоді, коли небезпечно чи неможливо відкрито визнати деякі соціальні чи релігійні факти, або ж афективні стосунки, які слід було б зберегти, чи неможливо зруйнувати. Ми не потребуємо міту, наприклад, щоб викласти наукові істини: сприймаємо їх “по-мирському”, тому вони лише виграють від індивідуальної критики. *Але потребуємо міту, щоб виявити таємний та неприємний факт, що пристрасть пов'язана зі смертю*, і що вона руйнує тих, які опиняються під її владою. Бо хочемо вберегти цю пристрасть і мріємо про це нещастя попри те, що наша офіційна мораль та наш розум засуджують їх. Таємничість міту змушує нас приймати його прихований зміст та насолоджуватись ним у

своїй уяві, не усвідомлюючи ясно те, що у ньому суперечливе. Тут знаходять притулок ті людські реалії, які ми відчуваємо чи передчуваємо. Міт *втільює* ці реалії так, як цього вимагає наш інстинкт, але ж і приховує настільки, наскільки яскраве світло нашого розуму йому загрожує¹.

Чи має мітичний роман про Трістана, невідомого чи маловідомого походження, що у своїй примітивно сакральній подобі приховує і водночас виражає таємницю, таку владу над нашою уявою, що й справжній міт? Цього питання не можна уникнути. Воно провадить до самої суті проблеми та її актуальності.

Зауважмо, насамперед, що лицарські закони, які у XIII столітті відігравали роль абсолютної норми, проникають у роман під виглядом доконечних для міту *перешкод* та *ритуальних фігур* реторики. Без них фабула не мала б підстав для різких стрибків та безперечно була б незрозумілою для слухачів. Слід звернути увагу, що через ці соціальні “обряди” вводиться поняття, що має антисоціальний *зміст*, а саме – кохання-пристрасть. Слово “зміст” набуває своєї сили: пристрасть Трістана та Ізольди буквально “міститься” у кодексі лицарства. Лише так її можна зрозуміти у напівсвітлі міту. Бо ця пристрасть, яка прагне Ночі та тріумфує у Смерті, що все змінює, становить нестерпну загрозу для суспільства. Тому слід, аби зорганізовані суспільні групи були здатні протиставити їй міцно збудовану структуру, бо тоді пристрасть мала б змогу виявлятися без особливих збитків для цієї структури.

Якщо з часом соціальний зв’язок послабиться, чи соціальна група зникне, міт перестане бути тим самим мітом. Але те, що він втратить, якщо йдеться про силу навіювання та засоби оповіді у прихований та прийнятний спосіб, він віднайде у підводному впливові та анархічному насильстві. Так само як лицарство, навіть у його найпримітивнішій формі *savoir-vivre*, себто звичаїв, яких слід дотримуватися, якщо хочеш бути джентельменом, втрачає останні чесноти, пристрасть, що живе у первісному міті поширюється на щоденне життя, загарбує підсвідомість, залучає нові суперечності або ж при потребі вигадає їх... Бо ми побачимо, що не лише природа соціальних умовностей, а й запал похмурої пристрасти вимагає, аби любовне зізнання було *прихованим*.

¹ Я маю на увазі розум як світську діяльність, яка вивчає колективну сакральність і звільняє від неї особистість. Те, що раціоналізм став офіційною доктриною, не дає нам підстав забути, що його дія спрямована насамперед на святотатство, антисоціальність, роз’єднання.

Міт, у вузькому сенсі слова, постав у XII столітті, себто у період, коли еліта докладає великих зусиль для підтримування соціального та морального порядку. Йшлося про “втримування” спалахів руйнівного інстинкту: бо атакуючи, релігія лише підсилювала його. Літописи, проповіді та сатири цього століття виявляють перші ознаки “кризи шлюбу”, яка вимагала негайної реакції. Успіх роману про Трістана полягав у тому, що вклав пристрасть у межі, де вона отримала символічне вираження, яке її цілком влаштовувало. (Так само Церква “прийняла” язичництво у свої ритуали).

Ці межі зникли, але пристрасть не перестала існувати. Вона й далі загрожує життю спільноти. Вона робить спроби спровокувати спільноту на пошуки відповідного гальмівного механізму. Звідси й історична постійність міту не у його первісному вигляді, а у вигляді *мітичного втілення* проблеми, яке здійснює роман про Трістана.

Розширюючи наше означення, відтепер називатимемо мітом незмінність певного типу стосунків та реакцій, які вони провокують. Міт про Трістана та Ізольду – не лише роман, а й відтворений ним феномен, вплив якого відчутний і у наш час. Темна прихована природа пристрасти, динамічна збудливість психіки, можливість екзальтованого пошуку довершеності, принагідність, страх чи прагнення ідеалу – такий міт непокоїть нас. А те, що він втратив свій первісний вигляд, є найнебезпечнішим. Міти, що втратили значення, стають отруйними, як мертві істини, про які говорить Ніцше.

Додаток 1

Сакральна природа легенди

Аби уникнути непорозумінь, зазначу, що я використовую лише *писемну* версію легенди про Трістана. Саме її я називаю “первісним” мітом. Легше було би скористатися сакральним походженням героїв Трістана та Ізольди (чи Есильти) кельтської мітології, про яке наважилися написати вчені минулого століття. У VII столітті Трістан є напівбогом, символічним провісником містерій, “охоронцем священних вепрів”, себто учнів друїдів, суперником свого дядька Марка, короля-коня, і коханцем Есильти, ім'я якої, можливо, означає “містичну виставу, об'єкт споглядання”, ірландсь-

кої феї, лошиці з білою гривою, або ж є уособленням води у Серідвенському казані, який давав натхнення бардам, лікував та оживляв, себто провадив утаємниченого до духовного життя. Такі тлумачення правдоподібні, але й суперечливі. У *Мабіногіоні*, збірці галльських легенд, натрапляємо на єдину, дуже коротку згадку про оригінальну легенду: “Дрістан, син Тальваха, охоронця свиней Марка, коханий Есильти.” (Згадується у переліку славетних коханців Бретані). У суперництві Трістана та Марка також вбачали символ боротьби між арморіканськими бретонцями та галло-франками. Безперечно, численні елементи (усної) традиції бардів були використані у легенді (Див. Книгу II, розділ 11). Проте немає сумніву й у тому, що Беруль, Тома, Ейлгарт, автор прозової версії легенди про Трістана – роману *Божевілля Трістана*, не були втаємничені у цю традицію. Вони не знали про первісно сакральний та символічний сенс героїв, кохання яких описують. Але сліди старожитніх ритуалів, що збереглися у їхніх текстах, вказують на те, що ці ритуали втратили свою вагу для людей того часу і тих країн, де були написані романи. Вони є лише художніми орнаментами, барвистими оповідями, анекдотами, які витлумачила особиста фантазія поета. Факти, які використовує автор *Божевілля Трістана*, були первісно чимось іншим, аніж низка дивацьких учинків. Кожне слово і кожен учинок героя мали відповідати детермінованим символам. Наприклад, *будинок зі скла*, до якого божевільний Трістан хотів запровадити Ізольду, у друїдській мітології означав човен смерті, що піднімався понад хмари аж до небесного кола Гвінфід. У *Божевіллі Трістана* скляний будинок є лише зворушливим образом, породженим поетичною фантазією закоханого. Те саме стосується Тома – від’їзд Трістана до Бретані втрачає всілякий “історичний” сенс тощо. Усе це переконало мене аналізувати тільки легенду XII століття, яку поети склали та відновили на рівні змісту: *лише вона, як міт про кохання-пристрасть, має вплив на європейців.*

Додаток 2

Сакральне лицарство

Майже уся середньовічна література була насичена релігійними концепціями. Те саме стосується і вужчих сфер людської діяльності. Світогляд усіх, хто жив при дворах у середовищі аристократів, був переповне-

ний лицарськими ідеалами. Ця концепція захопила навіть терени релігії: героїчний вчинок архангела Михаїла був для них “першим зразком військової та лицарської відваги, який треба було наслідувати; звідти походить ідея лицарства, яке, як земне військо та людське лицарство, є наслідуванням ангельських хорів навколо Божого престолу. Іспанський поет Хуан Мануель називає його чимось на зразок таїнства, яке він порівнює із Хрещенням та Шлюбом” (Й.Гайзінга, *Осінь середньовіччя*).

“Для недалекого розуму цих письменників (Фруасара, Монетреле, Шастелена, Ля Марша...) лицарська концепція була магічним ключем, за допомогою якого вони пояснювали події свого часу. Насправді, війни, так само як і політика їхнього часу, були цілком хаотичними і, на перший погляд, непослідовними. Війна була хронічним станом тої епохи, який виражався в окремих, не пов’язаних одна з одною, сутичках, розкиданих на великому просторі; дипломатія була складною та недосконалою інституцією, яка, з одного боку, була заснована на загальних традиційних ідеях, а, з іншого, на кількох заплутаних, ізольованих та дріб’язкових правничих питаннях. Історія, не маючи змоги простежити за реальним соціальним розвитком, використала фікцію лицарського ідеалу, за допомогою якого спростила світ до пропорцій прекрасного образу шляхетної честі та куртуазної чесноти і створила ілюзію порядку” (Там само, с. 80).

3. Актуальність міту; причини нашого аналізу

Немає потреби читати і *Трістана* Беруля, і *Трістана* Бедьє, чи слухати оперу Вагнера, аби відчутти у своєму буденному житті ностальгічну владу такого міту. Він зраджує себе у більшості наших романів та наших фільмів, у їх успіхові серед людей, у рефлексіях, що народжуються у серцях міщан, поетів, невдало одружених, модисток, які мріють про небачене кохання. Міт діє там, де пристрасть є вимріяним ідеалом, а не небезпечним станом злісної лихоманки; він діє всюди, де прагнуть його фатальности, яка здається гарною й бажаною катастрофою. Він живиться тими, хто вірить, що кохання – це доля (у середньовічному романі вона втілилася в образі любовного напою); це чистий вогонь, що поглинає безсилу та зачаровану людину; це щось сильніше та справжніше ніж щастя, суспільство, мораль. Це наш внутрішній романтизм; це велика таємниця релігії, яку сповідували і яка надихала поетів минулого століття.

Можемо, зрештою, зробити аналіз цього впливу та самої природи міту. Зробимо його навіть усупереч небажанню читача уявити собі мій задум. Роман про Трістана та Ізольду для нас настільки сакральний, що мій аналіз вважатимуть “святотатством”. Звичайно, це звинувачення у святотатстві не таке вже й страшне, якщо пригадати, що у примітивних спільнотах за це карали не відразою, яку я передбачаю, а смертю. Сакральний елемент, долучений до гри є лише незрозумілим та гнітючим пережитком. Я ризикую лише тим, що читач закрие книжку на цій сторінці. (Без сумніву, підсвідоме значення такого жесту – засудження на смерть автора. Проте, він живий). Але якщо, о читачу! ти подаруєш мені життя, чи не означає це, що пристрасть втратила для тебе свою сакральність? Чи просто теперішні люди такі ж кволі у своїх пристрастях, як і у виразах осуду? Якщо зникнуть явні вороги, то куди подінеться славнозвісна відвага письменників? Чи їм слід тренувати її на собі? І чи можна насправді провадити битву з тим суперником, якого носимо у собі?

Визнаю, що мені самому було прикро читати, як один з коментаторів легенди про Трістана назвав її “епопеєю подружньої зради”. Формула, без сумніву, точна, якщо обмежитися поверховим змістом роману. Та все одно – неприємна і “прозаїчно” обмежена. Чи можна погодитися з думкою, що сюжетом легенди є моральний злочин? Чи *Трістан* Вагнера, наприклад, це опера про подружню зраду? А що таке, власне подружня зрада? Гидке слово? Розірвання контракту? Це – також, у більшості випадків, але часто – набагато більше: трагічна і напружена атмосфера, поза добром та злом, прекрасна чи жахлива драма... Зрештою, цей *роман* – драма. І романтизм походить від роману.

Проблема дивовижно розширюється – а моя ситуація погіршується. Я поясню причини мого зацікавлення цією проблемою, а вам судити, чи такі вже вони блюзнірські.

Перша причина та, що ми дійшли до такого соціального безладу, де неморальність знесилоє більше ніж давні моралі. Культ кохання-пристрасти настільки *демократизувався*, що втратив свої естетичні чесноти та значення духовної трагедії. Залишилось невиразне та нечисте страждання, щось заплутане та сумне, тому, як на мене, не втратимо нічого, якщо проаналізуємо речі, сакральність яких було сфальсифіковано: література пристрасти, реклама, що її супроводжує, “хвиля” торгування тим, що колись було релігійною таємницею... Слід боротися з цим, хоча б для

того, щоби врятувати міт від зловживання таким його спотворенням. Хай це навіть буде святотатством. Поезія переможе.

Моя друга причина полягає не у захисті краси, навіть спотвореної, а у захисті людини, яка прагне бачити ясно, усвідомлювати своє життя і життя своїх сучасників.

А користуюся я мітом про Трістана тому, що він розкриває *першопричину* нашого теперішнього хаосу. Він також дає змогу сформулювати деякі *тривалі зв'язки*, приховані під дріб'язковими вульгарностями наших психологів. Зрештою, він оголює *дилему* про сувору дійсність, про яку забуваємо за квапливістю нашого життя, нашої культури та обуренням наших моралістів.

Піднести міт пристрасти у всій його первісній та сакральній силі, у його монументальній чистоті, аби він став рятівною іронією для нашого викривленого смаку та нашої неспроможности відважно вибирати між Нормою Дня та Пристрастю Ночі; високо піднести образ Смерти Закоханих, що збуджує тужливе та вампіричне *crescendo* другого акту Ваґнера – ось першочергове завдання цієї праці; а мета її – змусити читача робити вибір: або “Я прагну цього!”, або “Вбережи мене, Боже, від цього!”

Я не певен, що ясна свідомість корисна для загалу і для конкретної особи, ані, що корисні істини можна відразу прийняти. Але якою б не була “користь” моєї праці, ми, люди західної культури, маємо усвідомити ті ілюзії, якими живемо. І, можливо, функція філософа, мораліста, творця ідеальних форм полягає у тому, щоби будити людську свідомість, а згодом, і докори сумління.

Хто зна, куди це нас може завести?

Час уже братися до обіцяного аналізу. Умовою успіху є, безумовно, певна дистанція, якої дотримуватимемося у нашому дослідженні. Глухі та сліпі до “бісиків” оповіді, спробуймо “об'єктивно” підсумувати факти, які вона подає і пояснення, які вона пропонує, або яких вона у цікавий спосіб уникає.

4. Очевидний зміст роману про Трістана²

*“Кохання тримає вас силоміць!”
Беруль*

Трістан народжується в атмосфері нещастя. Його батько щойно помер, а мати не витримала народження сина. Звідси ім'я героя, похмурий колір його життя і затьмарене небо, що нависає над легендою. Король Корнуельсу Марк, брат Бланшефлор, бере небожа до свого двору і виховує його.

Перший подвиг: перемога Трістана над Моргольтом. Цей ірландський велетень прибуває, як Мінотавр, вимагати данини з дівчат та хлопців Корнуельсу. Трістан отримує дозвіл битися з ним тоді, коли вже міг стати лицарем, тобто невдовзі після дозрівання. Він його вбиває, але Трістана теж поранено отруйною шп'агою. Не сподіваючись одужати, Трістан вирушає у подорож на човні без вітрила та весел, взявши меч та арфу.

Його прибиває до ірландського берега. Тільки ірландська королева знає таємницю ліків, які можуть його врятувати. Проте велетень Моргольт – брат цієї королеви, тому Трістан не назває свого імені та причини недуги. Королівна Ізольда доглядає його та лікує. Це пролог.

Через кілька років король Марк вирішує одружитися з жінкою, золоту волосину якої йому приносить птах. Він відправляє Трістана на “пошуки” незнайомки. Буря заносить героя до Ірландії. Тут він б'ється з драконом, що тримає у страху столицю, і вбиває його. (Це освячений мотив діви, звільненої молодим паладином). Трістана, пораненого чудовиськом, знову доглядає Ізольда. Одного разу королівна виявляє, що поранений – вбивця її дядька. Вона хапає меч Трістана і загрожує вбити його у купелі. Тоді він відкриває їй місію, яку йому довірив король Марк. Ізольда йому пробачає, бо хоче бути королевою (на думку інших авторів, вона вже захоплюється красою юнака).

Трістан з королівною пливають до земель Марка. Посеред моря стихає вітер, давить спека. Їх мучить спрага. Служниця Бранжієна дає їм напи-

² Беру до уваги основні події роману про Трістана, спираючись, за винятком окремих деталей, на узгоджену версію, запропоновану Ж.Бедье (у дослідженні поеми Тома), для якої він використав п'ять версій XII століття: Веруля, Тома, Ейлгарта, *Божевілля Трістана* та прозову версію роману. Пізніші версії Готфріда Страсбурзького та всіх німецьких, італійських, данських, російських, чеських переспівувачів, які наслідують перші п'ять версій. Беру також до уваги новітні критичні праці Е.Мюре та Е.Віавера.

тися. Але вона помилково наливає їм “вина з чарівним зіллям”, яке приготувала для майбутнього подружжя мати Ізольди. Вони п’ють його. І ось вони стають на шлях призначення, “яке не подарує їм жодного дня з життя, бо випили своє знищення та свою смерть”. Вони зізнаються у коханні й підкоряються йому.

(Зауважмо, що первинний текст, якого дотримувався лише Беруль, обмежує дію любовного напою трьома роками:

*Був обмежений часом
Той напій з диво-зілля,
Був приречений спраглий
На три роки похмілля.*

Тома, сповнений вишуканої психології та недовіри до чарів, які вважає надто примітивними, значно обмежує вагомість любовного напою і показує кохання Трістана та Ізольди як епатажний вибух почуття, що з’являється від сцени купелі. Натомість Ейлгарт, Готфрід Страсбурзький та більшість авторів, не обмежують дії магічного вина. Як згодом побачимо, ці варіації досить красномовні).

Помилку здійснено. Але Трістан пов’язаний з місією, яку отримав від короля. Він супроводжує Ізольду до Марка, незважаючи на зраду. Бранжієна хитрістю підмінює Ізольду у першу шлюбну ніч з королем, рятуючи свою пані від безчестя, згладжуючи свою фатальну помилку.

Однак, “віроломні” барони повідомляють королеві про кохання Трістана та Ізольди. Трістана проганяють. Але завдяки новій вигадці (сцена у саду) він переконує Марка у своїй невинності і повертається до двору.

Карлик Фросін, союзник баронів, шукає приводу, щоби сполохати закоханих, і готує для них пастку. Між ліжком Трістана та ліжком королеви він насяв муки. Трістан, якому Марк доручив нове завдання, хоче ще раз побачитись з коханою у ніч напередодні від’їзду. Одним стрибком він долає відстань між двома ліжками. Але свіжа рана на нозі від зусилля знову відкривається. Марк та барони, розбуджені карликом, вдираються до спальні. Вони бачать криваві сліди на муці. Ось і доказ шлюбної зради. Ізольду віддадуть прокаженим, а Трістана засудять на смерть. Трістан втікає (сцена у каплиці). Звільняє Ізольду та разом з нею ховається у лісі Моруа. Упродовж трьох років вони провадять “суворе і важке” життя.

Одного разу, коли вони сплять, їх застає Марк. Проте він бачить, що Трістан поклав між тілами оголений меч. Зворушений тим, що він сприймає як символ чистоти, король не займає їх. Він бере меч Трістана, а замість нього кладе королівський.

Минають три роки, зілля втрачає дію (за Берулем та спільного джерела п'яти інших версій). Лише тоді Трістан починає шкодувати за своїми вчинками, а Ізольда сумує за двором... Вони зустрінуть відлюдника Огрину, за посередництвом якого Трістан пропонує королю повернути йому дружину. Марк обіцяє пробачити Трістанові. При наближенні королівського почту закохані розлучаються. Ізольда благає Трістана залишитись у країні доти, доки не переконається, що Марк добре з нею поведеться. Згодом, завдяки жіночій хитрості, отримавши його згоду, королева засвідчує, що приєднається до лицаря за першим його покликом, і ніщо не зможе її затримати, "ані вежа, ані мур, ані найміцніший замок".

У лісничого Оррі вони неодноразово таємно зустрічаються. Та підступні барони чатують коло чесного імені королеви. Вона ж просить і отримує згоду на "Божий суд", аби довести свою невинність. Завдяки випадку, вона витримує іспит: перед тим, як схопити розпечене залізо, що не обпікає руки того, хто говорить правду, вона присягає, що не була в обіймах жодного чоловіка, крім короля, її пана, і простолюдина, який допоміг їй зійти з корабля. Цим простолюдином був перевдягнений Трістан...

Але нові пригоди кличуть лицаря у далекі краї. Йому здається, що королева вже не кохає його. Саме тоді він у заморській країні погоджується *пошлюбити* "за її славне ім'я та красу" іншу Ізольду, "Ізольду Білоруку". А насправді не займає її, бо сумує за "Ізольдою Золотоволосою".

Нарешті, смертельно поранений та глибоко отруєний своєю раною, Трістан просить закликати Корнуельську королеву, яка єдина могла ще його вилікувати. Вона їде, на її кораблі піднято біле вітрило – знак надії. Ізольда Білорука очікує її приїзду. Роздратована ревнощами, вона вирушає до ложа Трістана і повідомляє йому, що вітрило чорне. Трістан помирає. У цю мить Ізольда Золотоволоса сходить з човна, підіймається до замку, обіймає тіло коханого і теж помирає.

5. Загадки

Якщо так спростити твір, зруйнувати весь “чар” і натверезо сприймати наймістичніші місця поеми, можна помітити, що ні зміст, ні розвиток сюжету не позбавлені двозначності.

Я оминув певну кількість додаткових епізодів, але не забув жодного із засадничих мотивів основної дії роману. Я навіть виділив їх. Можна помітити, що вони зводяться до мізеру: Трістан спроваджує Ізольду до короля, тому що пов’язаний лицарською вірністю; закохані розлучаються після трьох років лісового життя, *тому що закінчилась дія любовного напою*; Трістан одружується з Ізольдою Білорукою за *“її славне ім’я та красу”*.

Тепер, якщо відкладемо на бік елементи фабули – матимемо ще нагоду до них повернутися, – помітимо, що роман ґрунтується на низці загадкових суперечностей.

Насамперед, в одній з новітніх редакцій легенди мене вразив той факт, що впродовж усього роману Трістан фізично перевершує всіх своїх суперників, зокрема, й короля. Жодна зовнішня сила не змогла б завадити йому захопити Ізольду та підкорити її своїй волі. Звичаї того часу віддавали право найсильнішому, вони йому беззастережно підкорялись, особливо, якщо йдеться про право чоловіка на жінку: це традиційна нагорода на турнірах. *Чому Трістан не скористався з цього права?*

Це перше питання збудило нашу критичну недовіру, і вона виявила інші, не менш цікаві та темні загадки.

Навіщо меч чистоти між тілами у лісі? Закохані вже зґріпили; вони ще не прагнули каяття; вони не могли передбачити, що король їх застає. Немає жодного рядка, жодного слова у різних редакціях, які пояснювали б цю сцену³.

Чому Трістан повертає королеву Маркові, навіть у тих редакціях, де любовний напій не втрачає своєї сили? Якщо, як дехто стверджує, причиною розлучення є щире каяття, чому у момент прощання вони присягаються знову зустрітись? Чому Трістан далі шукає далеких пригод, якщо

³ Хоча у виданні Бедье поеми Тома, читаємо, що мисливець короля, який проник у сховок закоханих, *“побачив сплячого Трістана, а в іншому кутку гроту Ізольду. Закохані полягали, щоб перепочити від шаленої спеки і спали так розлучені, бо...”* У цьому місці текст переривається! І Бедье зазначає: *“Фразу неможливо прочитати”*. Яка зла сила втрутилась, щоб знищити єдиний текст, який міг роз’яснити ситуацію!

вони мали побачення у лісі?! Чому винна королева пропонує “Божий суд”? Вона добре знає, що не пройде через це випробування. Вона врятувалась лише завдяки випадково розіграній хитрості *in extremis* і яку прийняв сам Бог, бо диво відбулося!⁴

Зрештою, присягу прийнято, королеву визнано невинною, Трістана також, і вже ніщо не перешкоджає йому повернутися до короля, *а, отже, й до Ізольди...*

З іншого боку, чи не надто дивно, що поети XII століття такі вимогливі у справах честі, вірності сюзеренові, не дають жодного пояснення для виправдання цих вчинків? Як вони можуть вважати зразком лицарської поведінки Трістана, який ошукав свого короля, застосовуючи найцинічніші підступи; або ж за чесну пані цю зрадливу дружину, яка навіть не боїться лукавого богохульства! Чому ж, натомість, називають “віроломними” баронів, які захищають честь Марка? Навіть якщо цих баронів з’їдає заздрість, вони принаймні не зрадили і не ошукали, що можна закинути Трістанові...

Нарешті, з’являються сумніви щодо вартості мотивів, які часом допитуковуються. Справді, якщо закон вірності сюзеренові вимагає, щоби Трістан віддав Маркові його наречену, яку він поїхав здобувати, і яку він, за всіма правилами, завоював *для себе*, звільнивши її від дракона, що не забуває підкреслити Тома – то з’являється припущення, що ці деталі з’явилися пізніше і є не зовсім щирими, оскільки Трістан не має наміру залишати двір, а відтак, Ізольду... А цей любовний напій, що втратив силу, хіба він не був призначений для подружжя? Тоді, чому дія його обмежена? Трьох років недостатньо для щастя подружньої пари. А те, що Трістан, одружуючись з іншою Ізольдою “за її ім’я та красу”, залишає її незайманою, чи не є це свідченням того, що ніяка сила не змушувала його до цього шлюбу та цієї образливої чистоти, і що він сам себе поставив у ситуацію, виходом з якої була лише смерть?

⁴ Готфрід Страсбурзький цинічно наголошує: “Так все було представлено. – І справжується перед усіма, – Що сповнений слави Христос – Мнеться як тканина, яку одягають...Він дозволяє використати себе, – Чи то для правди, чи то для облуди. – Він завжди є тим, чим хочуть, аби він був...”

6. Лицарство проти шлюбу

Сучасний коментатор *Роману про Трістана та Ізольду* намагається побачити у ньому “корнелівський конфлікт між коханням та обов’язком”. Це класичне тлумачення – приемний анахронізм. Крім того, що він зловживає Корнелем, він, здається, не знає одного із тих фактів, які часто не схоплює ретельною ерудицією. Я маю на увазі опозицію, яка з другої половини XII століття встановлюється між лицарським кодексом та феодальними звичаями. Можливо, мало хто зауважив, як бретонські романісти її відтворюють і культивують.

Очевидно, що куртуазне лицарство було лише ідеалом. Перші автори, які про це говорять, зазвичай, оплакують його занепад: проте вони забувають, що те, що вони хотіли бачити, народжувалось лише у їх мріях. Хіба суть ідеалу полягає не у тому, що його занепад оплакують тоді, коли він починає поволі здійснюватися у житті? З іншого боку, хіба успіх роману не ґрунтується на здатності протиставити *фікцію* ідеального життя тиранічній дійсності?

Це не єдина загадка, яку нам пропонує роман, і змушує нас шукати шляхів для розв’язання хоча б якоїсь з них. Якщо вважати пригоду Трістана ілюстрацією конфлікту між лицарством та феодальною спільнотою, – а отже, конфлікту двох *обов’язків*, ба, навіть конфлікту двох “релігій” – то багато епізодів стають зрозумілими, і навіть якщо гіпотеза не вирішує всіх питань, то поступово наближає нас до вирішення проблеми.

Чим бретонський роман відрізняється від героїчної пісні, яку він з дивовижною швидкістю витісняє у XII столітті? Тим, що надає жінці роль, яку раніше віддавали сюзерену. Бретонський лицар, як і середньовічний трубадур, визнає себе васалом обраної Дами. Проте, насправді, він залишається васалом сеньйора. Звідси конфлікти права, на приклади яких натрапляємо у романі.

Повернімось до епізоду з трьома “віроломними” баронами. За феодальною мораллю, васал зобов’язаний донести сеньйору про все, що стосується його права або чести: він “зрадник”, якщо не зробить цього. Отож, у *Трістані* баронів, що викривають Ізольду перед королем Марком, слід було б вважати “вірними” та лояльними. А якщо автор вважає їх “зрадниками”, то це, очевидно, вияв іншого кодексу, який міг належати лише південному лицарству. Всім відомий вирок гасконських любовних судів: зрадник той, хто викриває таємниці куртуазного кохання.

Лише цього прикладу досить, аби показати, що автори роману свідомо обрали “куртуазне” лицарство як протипагу феодальному праву. Проте маємо й інші причини, щоби переконатись у цьому. Достатньо концепції куртуазної вірності та шлюбу, аби витлумачити деякі очевидні суперечності оповіді.

За офіційно прийнятою тезою куртуазне кохання породжене реакцією на брутальну анархію звичаїв феодального суспільства. Відомо, що шлюб у XII столітті був чесною та легкою нагодою збагатитись та розширити свої володіння коштом посагу чи майбутнього спадку. Якщо шлюб не вдається, то з жінкою розлучаються. Великою популярністю користувався інцест, як підстава для розлучення, що охоче приймався церквою: достатньо було довести без особливих подробиць родинні зв'язки у четвертому коліні, щоби розірвати шлюб. Цим зловживанням, рушіям нескінченних суперечок та воєн, куртуазне кохання протиставляє *вірність*, яка не залежить від законного шлюбу і ґрунтується лише на коханні. Було навіть проголошено, що кохання та шлюб несумісні: це славетний вирок любовного суду, на який натрапляємо у графині Шампанської (Додаток 3).

Якщо Трістан і автор роману поділяють цей погляд, то віроломство і подружня зрада пробачаються, ба, більше, оспівуються, бо виражають вищість права відважної вірності над правом *домени* (що відтворює васальні стосунки, які встановлюються між закоханим лицарем та його Дамою чи *Доміною*), себто вищість куртуазного кохання.

Ця вірність несумісна із шлюбом, як ми побачили... Роман не оминає нагоди поглузувати із соціальної інституції шлюбу, принизити чоловіка – короля з очима коня, якого так легко обдурити, – і оспівати чесноту тих, хто кохає одне одного поза шлюбом і всупереч йому.

Проте, ця куртуазна вірність доволі кумедна: вона протистоїть не лише шлюбові, але й “насолоді” коханням. “Той, хто бажає цілковитого володіння своєю дамою, зовсім не знає, що таке домен. *Те, що звернене до дійсності, вже не є коханням.*”⁵ Це виводить нас на шлях першого пояснення таких епізодів, як меч чистоти, повернення Ізольди до чоловіка після переховування у лісі Моруа, чи навіть фіктивного одруження Трістана.

Насправді “право пристрасти”, у його сучасному сенсі дає змогу Трістанові викрасти Ізольду відразу ж по тому, як вони випили любовний напій. Проте, він віддає її Маркові: саме це правило куртуазного кохання проти-

⁵ Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, I, p. 512.

ставляється пристрасті, яка тяжіє до дійсності, тобто вимагає “цілковитого володіння своєю дамою”. Отже, Трістан обрав феодальну вірність, яка цього разу набуває значення маски і таємного спільника куртуазного кохання. І обрав без жодного примусу, бо, як ми вже зазначили вище, Трістан був сильніший, ніж король та барони, і міг би за феодальним законом, який він приймав, скористатися правом сили...

Якщо задуматися, то дивним є кохання, яке пристосовується до законів, що його засуджують, аби зберегти свою довершеність! Звідки береться ця схильність до того, що *стримує* пристрасть, до того, що заважає щастю закоханих, розлучає і мучить їх.

Відповідь – цього хоче куртуазне кохання, не відкриває суті, бо треба зрозуміти, чому прагнуть такого кохання, а не іншого, не того, що “здійснюється”, не того, що приносить задоволення. Повертаючись до надто вже ймовірної гіпотези, що роман ілюструє конфлікт “релігій”, мусимо уточнити та окреслити у конкретних межах основні проблеми інтриги: а про її розв’язання поговоримо потім.

Додаток 3

Героїчний епос та куртуазні романи

Французький героїчний епос, так звані *chansons de geste* (пісні про діяння), виник у XI столітті, а не раніше, як вважає Бедьє. Пісні створювали переважно духовні особи і з виразними намірами: це були самобутні популярні поеми, які мали на меті привернути увагу окремих визначних осіб та решти людей до паломництва взагалі і до своїх монастирів зокрема, надаючи чудодійних властивостей їхнім дивовижним реліквіям та героїчним засновникам. Зрозуміло, що ці чернечі пісні мало або зовсім не висвітлювали теми кохання.

Лише *Легенда про Жірара Русійонського* (створена близько 1150-1180 років, за свідченням Бедьє) містить один епізод куртуазного кохання. Вона написана на проміжному між французькою та провансальською мовами діалекті. Легенда засвідчує перехід від французької епопеї до власне “роману”.

Цей любовний епізод цікавить нас ще й тому, що описує ситуацію надто схожу на *Роман про Трістана*. Очевидно, що ситуація є лише куртуазною вигадкою (вона різко відмежована від решти епізодів клерикаль-

ної та феодальної за змістом легенди). Ця подібність до *Трістана* дає нам змогу оцінити ті зміни, яких зазнав старожитній кельтський міт завдяки таким, як Беруль та Тома. Вона дає змогу зміряти глибину *вирішального* впливу куртуазного кохання на письменників бретонського циклу.

Ось дані: герцог Жірар Русійонський вирушив на пошуки нареченої для свого сюзерена Карла Лисого. У супроводі пана він їде до Константинополя просити руки двох дочок імператора: старша, Берта, мала одружитися з Карлом, а молодша, Елісан, мала стати дружиною Жірара. Коли Карл побачив двох принцес, то захопився Елісаною, вже нареченою Жірара. Після тривалої суперечки Жірар вирішив поступитися Елісаною, *за умови, що він вже не буде васалом короля*. Він одружується з Бертою, а Елісан стає королевою. Коли ж обидва подружжя розлучалися, Жірар вічна-віч з двома свідками, своєю дружиною Бертою та королевою сказав:

“– Дружино короля, що думаєте ви про обмін, який я здійснив? Ви, напевно, вважаєте мене мерзотником.

– Ні, пане, я вважаю вас шляхетним чоловіком. Мене ви зробили королевою і одружилися з моєю сестрою з любови до мене. Послухайте, ви, графе Бертоле та Жерве. І ви, моя люба сестро, прийміть мою таємницю, і ви, Ісусе, мій Спасителю, ви станете свідками, що з цією каблучкою навечно дарую свою любов герцогу Жірару. Дарую йому квітку з мого вінця, бо люблю його більше, ніж батька, більше, ніж свого чоловіка; а коли дивитимуся як він від’їжджає, не ховатиму сліз...” З того часу, додає поет, “вічно тривало кохання Жірара та Елісан, позбавлене докорів, хоча існували між ними тільки шляхетне бажання та таємна обітниця. Проте Карла охопили такі ревності, що в іншій неприємній ситуації, в якій опинився Жірар, він виявив свою лютість та жорстокість. І почалася між ними битва за родючі пасовиська...”

Подібність до *Трістана* вражає. В обох випадках йдеться про:

- могутнього васала, який вирушає на пошуки далекої нареченої;
- про суперництво між васалом та сюзереном;
- про конфлікт між обітницею сюзеренові та обітницею жінці;
- про утішне одруження васала (в одному випадку із сестрою коханої, в іншому – з однойменною жінкою);
- нарешті, в обох легендах куртуазне кохання та відданість йому святкують остаточну перемогу над інституцією шлюбу та вірністю йому і над феодальними зв’язками.

Проте існують суттєві відмінності. У *Трістані* причиною катастрофи є ревності Ізольди Білорукої, а в *Жірані* – ревності сюзерена. У першому випадку ситуація має романний розв’язок, а в іншому – епічний. В одному кохання веде до смерті, а в іншому – феодальні інтереси ведуть до безконечних воєн.

Ось ще два “куртуазні” тексти. Вони підтверджують думку, що Беруль і Тома зберегли лише імена героїв та зовнішню дію друїдського міту.

1. Про шлюб взагалі: *Розмірковування графині Шампанської*:

“Зі згоди присутніх підтримаємо те, що правила кохання недійсні між чоловіком та дружиною. Між закоханими все відбувається вільно та взаємно, без будь-якого примусу, а подружжя засноване на обов’язках, що обмежують волю обидвох. Нехай ця думка, висловлена з таким зрілим переконанням, після виступів багатьох шляхетних дам, стане незаперечною та непорушною істиною, викладеною року 1174, третього дня місяця травня, вказівка VII.”

2. Про фіктивний шлюб *Трістана*: *Розмірковування королеви Елеонори*:

“Прохання. Щасливий закоханий просить у своєї дами дозволу скласти обітницю іншій; він виконує її волю і вже не відчуває до першої коханої тієї ніжності, яку відчував колись. Через місяць він повертається до першої коханої, бо не при звичаївся в іншому місці і не отримав свободи з іншою дамою, а лише піддав випробуванню постійність своєї володарки. Вона ж позбавила його кохання, вважаючи негідним, бо благав про такий дозвіл і приймав його.

Постанова королеви Елеонори:

У цьому полягає суть кохання – закохані часто вдають, ніби прагнуть іншого гнізда, аби впевнитися у вірності та постійності коханої особи. За будь-яких причин забороняти обійми, прояви ніжності є порушенням права закоханих, за винятком того випадку, коли один з коханців порушив обітницю.”

Не забуваймо, що Трістан одружується з іншою Ізольдою, бо гадає, що перша нехтує ним. Він випробує свою постійність, а не постійність коханої. У цьому випадку, що нагадує “витіснення” у фрейдівському сенсі, юридична ситуація така сама.

7. Любов до романної оповіді

Якщо повернемося до нашого викладу легенди, то будемо вражені таким фактом: два права, що входять до гри, кодекс лицарства та феодальна мораль, автор розглядає *лише у тих ситуаціях, які дають змогу романній оповіді робити різкі повороти*⁶.

Ця заувага сама по собі нічого не пояснює. На кожне наше питання, очевидно, легко відповісти: все відбувається так, *бо інакше не було б роману*. Проте, така відповідь видається переконливою лише для тих, хто звик до лінивства нашої літературної критики. Насправді, вона не дає жодної відповіді. Вона лише змушує нас поставити засадниче питання: для чого потрібен роман взагалі? І цей роман, зокрема?

Питання, відверто кажучи, наївне, поставлене з якоюсь неусвідомленою мудрістю: навіть з небезпекою для того, хто його ставить. Воно запроваджує нас до суті проблеми – і без сумніву, виходить за межі конкретного випадку нашого міту.

Той, хто завдяки мисленневому зусиллю, зміг би опинитися за межами спільної для романіста й читача сфери, щоби спостерігати за їх інтимним діалогом, легко виявить мовчазну згоду, чи, радше, певне *взаєморозуміння* між ними. Це умова для того, аби роман тривав і аби спалахував щоразу з новою силою. Якщо знищити цю *умову*, залишиться тільки часткова правдоподібність: що трапляється із тлумаченою науково історією (читач “серйозної” праці буде набагато вимогливішим, бо знає, що перебіг подій не повинен залежати ні від його бажання, ні від примх автора). Якщо ж залишити лише цю умову, то все стає можливим: так відбувається з казкою. Між цими двома полюсами є стільки ж рівнів правдоподібності, скільки й сюжетів. Або, якщо хочете: у конкретному романному творі правдоподібність залежить від природи тої пристрасти, яку він оспівує. Тобто, ми приймаємо “удари” творця та відгалуження у логіці оповіді доти, доки вони *живлять* ту пристрасть, яку ми хочемо відчувати. Дійсний сюжет твору відкривається через природу “вибриків”

⁶ Уточнімо: спостерігаємо ці права по чергово, завдяки таємним обрахункам, бо якщо розглядати одне право, цілком виключаючи інше, ситуація швидко б розв’язалася; права не завжди приховуються: гріх скоєний закоханими після випитого любовного зілля є гріхом не лише в очах куртуазного кохання, а й в очах християнської та феодальної моралі. Проте, без цього первородного гріха роману не було б взагалі.

автора, яким даємо право існувати настільки, наскільки поділяємо його наміри.

Ми побачили, що зовнішні перешкоди, які трапляються на шляху кохання Трістана, у певному сенсі немотивовані, тобто, по суті, є вигадками романної оповіді. З наших розмірковувань стосовно правдоподібності впливає, що навіть немотивованість використаних перешкод може виявити справжній сюжет твору, справжню природу пристрасти, яку він вводить до гри.

Слід зрозуміти, що у романі – все символ, все тримається, все компонується на зразок *сну*, а не нашого життя: мотиви романіста, дії його двох героїв і таємні вподобання, які, на його думку, можуть виникнути у читача. “Факти” є лише зображеннями чи відтвореннями бажань того, що їм суперечить, що може їх розбудити, або хоча б дати їм змогу тривати. У поведінці лицаря і королеви все вказує на невідому їм – і можливо романістові – потребу, *глибшу, ніж потребу бути щасливим*. Жодна з перешкод, яка їм зустрічається не є об’єктивно нездоланною, а проте вони ніколи не долають її! Можна сказати навіть, що вони не уникають можливості розлучитися. Коли немає перешкод, вони їх вигадують: оголений меч, одруження Трістана. Вони їх вигадують, ніби для задоволення, хоча й страждають від них. Чи, можливо, все відбувається лише для того, аби зробити приємність романістові та читачеві? І те, й інше, бо демон куртуазного кохання, який надихає закоханих на хитрощі, що породжують їхні страждання, це той самий демон *романної оповіді*, якою так захоплюються на Заході.

Що ж є справжнім сюжетом легенди? Розлука закоханих? Так, але розлука задля пристрасти, задля кохання, навіть такого, що їх *мучить*, аби піднести його, аби істотно змінити його – через знищення їхнього щастя, ба, навіть їхнього життя...

Ми починаємо виявляти таємний і зворушливий сенс міту: небезпека, яку він втілює і приховує, пристрасть, що нагадує запаморочення... Та вже немає дороги назад. Ми переможені, ми відчуваємо його принадність, ми знову “народжуємось у солодких муках”. Його не можна засудити. Хіба можна засуджувати запаморочення? Можливо, знання – це лише зусилля людського розуму, який опирається падінню, і захищається від спокуси.

8. Любов до кохання

“Мій біль відрізняється від інших; він подобається мені; він мене тішить; я хочу цього болю, і моє страждання – це моє здоров’я. Мені нема чого скаржитися, бо мій біль виникає з моєї волі; моя воля стає моїм стражданням; та мої бажання приносять мені стільки задоволення, що мені приємно страждати, і стільки радості у моєму болю, що насолоджуюсь стражданням.”

Кретьєн де Труа

Треба мати відвагу, щоби запитати: чи кохав Трістан Ізольду? Чи кохала вона його? (Лише “дурні” питання можуть нас чогось навчити, і те, що видається очевидним, зовсім таким не є, як сказав Валері).

Ніщо людське не зближує наших закоханих, радше навпаки. З першої зустрічі їхні стосунки лише умовно ввічливі. Слід пам’ятати, що коли Трістан повернувся у пошуках Ізольди, то замість ввічливості з’явилася відверта ворожість. Все свідчить про те, що *свідомо* вони ніколи б не обрали одне одного. Але вони випили любовний напій, і на тобі – пристрасть. Чи поза тим магічним призначенням народжується і єднає їх ніжність? У цілому романі, у його тисячах віршів я знайшов лише один момент ніжності. Той час, коли вони жили у лісі Моруа після втечі Трістана.

*Живуть життям гірким та суворим,
Але так одне одного кохають,
Що одне через одне не відчувають болю.*

Чи, може, тодішні поети були не такі сентиментальні як ми, і не відчували потреби переконувати у тому, що було зрозуміле? Прочитаймо уважно розповідь про три роки перебування у лісі Моруа. Закохані двічі навідуються до відлюдника Огрини – це найпрекрасніші і, можливо, найглибші сцени легенди. Першого разу вони прийшли, щоби висповідатися. Але замість того, аби визнати свій гріх та благати прощення, вони намагаються довести, що не несуть жодної відповідальності за те, що трапилось, бо *вони насправді не кохають одне одного!*

*Вона мене кохає лише через отруту,
Що її тримає при мені,
А мене при ній...*

Так каже Трістан. А Ізольда за ним:

*Мій любий пане, в ім'я всемогутнього Господа,
Я не кохаю його, він мене теж,
Але випили ми того зілля настою
І потрапили в пастку гріха.*

Ситуація, в якій вони опиняються, дивовижно суперечлива: вони кохають, насправді не кохаючи одне одного; вони згрішили, але не можуть шкодувати за цим, бо не відповідають за свої вчинки; вони сповідаються, проте не хочуть одужати чи навіть просити прощення... У дійсності ж, вони, як всі великі закохані, відчувають, що перебувають “поза межами добра і зла”, у трансцендентному стані звичних обставин життя, у невимовному абсолюті, несумісному із законами світу, але який вони визнають *реальнішим, ніж цей світ*. Фатальність, яка гнітить їх, і якій вони, волаючи, підкоряються, знищує протистояння добра і зла; вона веде їх поза межі витоків усіх моральних вартостей, поза межі насолоди та страждання, поза межі простору, де протилежності виключають одна одну.

Їх визнання доволі формальне: *“Він не кохає мене, а я не кохаю його.”* Все відбувається так, ніби вони не бачать, не впізнають одне одного. Те, що вабить їх у “солодкій муці”, не належить жодному з них, а йде від якоїсь невідомої сили, яка не залежить ані від них, ані від їхніх бажань принаймні свідомих, ані від їхньої сутності принаймні тої, яку вони можуть пізнати. Фізичні та психічні риси цього чоловіка і цієї жінки досконало умовні та відповідають традиції романної оповіді. Він – “найсильніший”, вона – “найпрекрасніша”. Він – лицар, вона – королівна тощо. Як зберегти людське почуття між двома такими спрощеними типами людей? “Приязнь”, виклакана дією любовного напою, протилежна до реальної приязні. Ба, більше, приязнь у межах моралі з’являється тоді, коли стихає пристрасть. А першим наслідком цієї кволої ще приязні було не єднання закоханих, а, навпаки, їхня розлука. Проаналізуємо це докладніше.

*Наступного дня після святого Яна
Минуло три роки.*

Трістан полює у лісі. Раптом він згадує про колишнє життя. Він думає про двір короля Марка. Він шкодує за “білячим хутром та сірими конями”, за лицарською пишнотою та високим становищем, яке він міг би посісти серед баронів свого дядька. Він, чи не вперше, згадує й про свою подругу. Він думає, що вона могла б жити “у розкішних палатах, носити шовкові сукні”. Ізольду гризуть такі ж сумніви. Увечері вони зустрічаються і зізнаються одне одному у своїх нових стражданнях: “зловживаємо нашою юністю”. Незабаром вони вирішують розлучитися. Трістан пропонує “вирушити” до Бретані. Насамперед вони підуть до відлюдника Огринна, щоб отримати його прощення, а для Ізольди – пробачення короля Марка.

Далі йде короткий, але надзвичайно драматичний діалог між відлюдником та двома покутувачами:

*Кохання тримає вас силоміць!
Скільки триватиме ще божевілля?
Ви надто довго у ньому жили.*

Повчає їх Огрин.

*Відповідає йому Трістан: послухайте,
Що так довго у ньому ми жили,
Лише долі лихої провина.*

(Кохання силоміць вас тримає! Хто не зупиниться, аби помилуватися цим несамоовитим образом пристрасти, який коли-небудь з’являвся у поетів! Цей вірш розповідає про все з такою сильною експресією, що змусить збліднути весь романтизм! Хто нам поверне цю сувору “мову серця”?).

Останній приклад: коли Трістан отримує прихильну відповідь короля, який погодився знову прийняти Ізольду:

*Каже Трістан: Господи!, яка розлука!
Навіть слово болить, коли втрачаєш кохану...*

Він оплакує себе. Він навіть не згадує про свою подругу. А їй, здається, краще з королем аніж зі своїм приятелем; вона щасливіша у відчаї кохання аніж у спільному житті у лісі Моруа...

Відомо, зрештою, що згодом вже, коли любовний напій не діє, коханців знову захопить пристрасть, що приведе їх до смерти – “його через неї, її через нього...”

Лише очевидний *егоїзм* такого кохання міг би чудово пояснити “випадковості”, чималу кількість хитрощів доречних тоді, коли вони протистоять щастю закоханих. Але як пояснити цю двозначність? Будь-який *егоїзм*, скажете, веде до смерти, що є його останньою поразкою. Цей же, навпаки, прагне смерті, як свого досконалого завершення, як своєї перемоги... Є лише одна відповідь гідна міту.

Трістан та Ізольда не кохають одне одного, вони це визнали, і все свідчить про це. *Вони люблять саме кохання, саму можливість кохати.* І вони діють так, ніби зрозуміли, що перешкоди захищають та освячують кохання у їхніх серцях, аби перетворити його у нескінченність в момент абсолютної перешкоди – у момент смерти.

Трістан любить відчувати, що його кохають, але сам не кохає Ізольду Золотоволосу. Ізольда теж не прагне втримати Трістана біля себе: їй достатньо шаленої мрії. Вони потребують одне одного лише для того, аби підтримувати у собі вогонь, а не для того, аби кохати іншого; і потребують не присутності, а радше відсутності іншого!

Розлука закоханих є наслідком їхньої пристрасти та любови до цієї пристрасти, що переважає прагнення насолоди чи іншої людини. Звідси й така велика кількість перешкод у романі; звідси й дивовижна *байдужість* двох, що у спільній мрії залишаються самотніми; звідси романне *crescendo* та апотеоз Смерти.

Яка невинна та бажана двозначність! “Навіть слово болить, коли втрачаєш кохану”, – зітхає Трістан. Однак він уже відчуває, як з глибини ночі піднімається таємне полум'я, що живиться відсутністю коханої.

9. Любов смерти

Проте нам слід рухатися далі: *atabat atare* Августина – зворушлива формула, яка, зрештою, не влаштувала самого автора.

Чи не є *перешкода*, про яку ми часто говорили, та творення перешкоди пристрастю обох героїв (наслідки якої збігаються з вимогами романної оповіді та очікуваннями читача) лише підставою для успішного розвитку пристрасти? Можливо, все-таки, перешкода поєднана з пристрастю значно глибше. Чи не вона є суттю пристрасті, якщо глибше зануритися у міт?

Ми вже побачили, що основна засада розгортання романної оповіді – розлука та нові побачення закоханих⁷. До того ж існує два види причин розлуки: ворожі зовнішні обставини та перешкоди, вигадані Трістаном.

Поведінка Трістана залежить від причини розлуки. Тому важливо було б розвинути цю діалектику перешкоди у романі.

Якщо закоханим загрожують соціальні обставини (присутність Марка, недовіра баронів, Божий суд тощо), Трістан долає перешкоду (яскравий приклад – стрибок з одного ложа на інше). Він ладен страждати (відкривається його рана) та ризикувати життям (він знає, що за ним стежать). Але в цю мить пристрасть така шалена, така, як б сказав, дика, що у “сп’янінні” свого вчинку він забуває про біль та про небезпеку. Проте кров з рани зраджує його. Цей “червоний слід” наштовхує короля на думку про зраду. А нас – на шлях таємних намірів закоханих: вони самі шукають небезпеку. Доки існує лише зовнішня загроза, відвага, з якою її перемагає Трістан, є ствердженням життя. Тут Трістан підкоряється лише феодалним звичаям лицарів: він доводить свою “вартість”,

⁷ Згадаймо ці етапи. Перше перебування Трістана в Ірландії. – Вони розлучаються, не покохавши одне одного. – Другий візит: вона хоче його вбити. – Плавання і любовний напій, скоєння гріха. – Ізольду віддають Маркові. – Трістана виганяють з двору. – Побачення під деревом. – Трістан повертається до двору. – “Спіймання на гарячому”. – Розлука. – Вони знову зустрічаються і три роки живуть у лісі Морва, потім розлучаються. – Побачення у лісника Оррі; Трістан від’їжджає. – Трістан повертається під виглядом божевільного; знову від’їжджає. – Довга розлука, одруження Трістана. – Ізольда вирушає до Трістана, і Трістан помирає. Згодом умирає Ізольда.

Підсумок: єдиний довгий період єднання (гірке життя), якому відповідає довгий період розлуки (одруження Трістана). Спочатку – любовний напій; наприкінці – подвійна Смерть; між ними – короткі зустрічі.

свою силу чи хитрість. І саме це змусило його викрасти у свого короля королеву. А встановлене правило порушується тільки тому, що забезпечує новий поворот у романі.

Поведінка лицаря зовсім інша, коли немає жодних зовнішніх перешкод. Тоді все відбувається навпаки: оголений меч, який Трістан кладе між одягненими тілами, – також вияв відваги, але відваги перед собою, *собі ж на шкоду*. Оскільки він сам створив перешкоду, то *не може її подолати!*

Не забуваймо, що ієрархія викладених подій докладно передає ієрархію *уподобань* оповідача та його читача. Найважча та перешкода, яка є найбажанішою. Це основний спосіб зростання пристрасти. Зазначмо також, що для королеви бажання розлучитися набуває емоційної вартості, *сильнішої ніж сама пристрасть*. Смерть, що є метою пристрасти, вбиває її.

Проте оголений меч ще не є остаточним виявом прихованого бажання чи навіть *кінцем* пристрасти (у подвійному значенні слова *кінець*: закінчення і мети). На це вказує чудовий епізод обміну мечами. Коли король застав закоханих, він поміняв власний меч на меч суперника. Це свідчить про те, що замість бажаної та свідомо встановленої закоханими перешкоди, він встановлює знак своєї соціальної могутності, законну та об'єктивну перешкоду. Трістан приймає цей виклик: звідси маємо *новий розвиток дії*. Це набуває символічного сенсу: дія перешкоджає здійсненню пристрасти, бо пристрасть – це те, що провадить нас до межі страждань, до смерті. Інакше кажучи – дія стає новим зволіканням руйнації пристрасти через страждання, себто відтягуванням моменту смерті.

Спостерігаємо ту саму діалектику між двома шлюбами роману: шлюб Ізольди Золотоволосої з королем та шлюб Ізольди Білорукої з Трістаном.

Перший шлюб – фактична перешкода. Її символізує конкретне існування *чоловіка*, якого зневажає куртуазне кохання. Можливість для класичного подвигу та легких поворотів дії. Чоловік, як перешкода подружній зраді, – перша можлива, найприродніша у нашій уяві, найзгідніша з щоденним досвідом причина. (Романтизм знайде згодом вишуканіші причини). Подивіться, як її перемагає Трістан, і як залюбки він у це бавиться! Без чоловіка кохання Трістана та Ізольди не протрималося б більше трьох років. Справді, великою була мудрість старого Беруля, яка зводить

дію любовного напою до трьох років: “Мати Ізольди його заварила. – На три роки його сильним зробила”.

Якби не було чоловіка, двом закоханим довелося б одружитися. Важко проте уявити собі, що Трістан одружується з Ізольдою. Вона належить до тих жінок, з якими не одружуються, бо тоді зникнуть будь-які почуття до неї, тому що вона стане іншою. Уявіть собі: пані Трістан! Це нищить пристрасть, принаймні ту, якою ми захоплюємося. Спонтанний запал кохання, який досяг успіху і не долав жодних перешкод, по суті, нетривкий. Це полум’я, яке згасає у момент свого запалення. Але *випалену ним рану* неможливо забути, і саме це відчуття прагнуть втримати та безмежно відновлювати закохані. Звідси й нові небезпеки, яким вони кидатимуть виклик. Проте лицарська відвага їх неодмінно здолає. Тому Трістан і вирушає на пошуки таємніших та глибших, я б навіть сказав, внутрішніх пригод.

Коли Трістан стиха зітхає за втраченою Ізольдою, брат Ізольди Білоручої думає, що приятель закоханий у його сестру. Ця помилка – зумовлена подібністю імен обох жінок – єдина “причина” одруження Трістана. Очевидно, Трістанові неважко все пояснити. Але знову втручається гідність, аби завадити Трістанові відмовитися. Закоханий передчуває у цьому новому випробуванні, *яке він сам встановлює*, змогу розгортання пристрасти. Цей фіктивний шлюб із жінкою, яка йому здається гарною, – перешкода, яку можна подолати лише через перемогу *над собою* (і над шлюбом, який він руйнує зсередини). Трістан стає жертвою власного героїзму! Чистота одруженого лицаря відповідає оголеному мечу між тілами закоханих. Однак чистота добровільна, це – символічне самогубство (тут виявляється прихований сенс меча). Це перемога куртуазного ідеалу над здоровою кельтською традицією, яка стверджує радість життя. Це спосіб очищення від залишків спонтанного, тваринного та активного, що було у любовному бажанні. Це перемога “пристрасти” над бажанням. Перемога смерти над життям.

Любов до *бажаної перешкоди* – це ствердження смерти, це хода до смерти! Але до смерти від кохання, смерти добровільної, що є завершенням усіх випробувань, з яких Трістан виходить чистим; смерті, що є перевтіленням, а не брутальною випадковістю. Йдеться про те, аби зовнішню фатальність перетворити у фатальність внутрішню, яку вільно обира-

ють закохані. Вони викупувають свою долю через смерть від кохання; це відповідь їхньому любовному напоєві.

Беремо участь, *in extremis*, у переверненні діалектичної пари: пристрасть – перешкода. Бо, насправді, перешкода вже не служить зміцненню фатальної пристрасти, а стає її метою, її бажаним завершенням. А пристрасть відіграє роль очисного випробування, навіть покути перед смертю, що видозмінює саму пристрасть. Перед нами відкривається остання таємниця.

Любов до кохання приховувала набагато страшнішу пристрасть, у якій неможливо зізнатися і яку зраджують лише символи: оголений меч або ж небезпечна чистота. Не визнаючи того, закохані завжди прагнули тільки смерті! Не визнаючи того, обдурюючи себе, вони завжди шукали відкупу та покути за те, “що вони відчували” – за пристрасть, пробуджену любовним напоєм. У найпотаємніших куточках їхніх сердець ховалася воля до смерті, активне прагнення Ночі, яка диктувала їм свої фатальні правила.

10. Любовний напій

Так виявляється конститутивний сенс існування *міту*, психологічна потреба його творення.

Справжній сенс пристрасти такий жахливий та неможливий для зізнання, що не лише ті, хто нею живе, не можуть сповна усвідомити, що відбувається, але й ті, хто хоче зобразити її у всьому неймовірному шаленстві, визнають, що їм доводиться використовувати *облудну* мову символів. Відкладемо, наразі, питання про те, чи автори п'яти первісних версій усвідомлювали значення їхнього твору. У кожному разі, слід уточнити значення слова “облудна”, яке ми щойно використали.

Звульгаризований психоаналіз призвичаїв нас до твердження, що витіснене із свідомости бажання обов'язково виявиться у несвідомий спосіб. Заборонена пристрасть, приховане кохання, створюють цілу систему символів, ієрогліфічну мову, ключа до якої свідомість не має. Мова первинно стає двозначною, бо “зраджує” (у другому значенні слова) те, що вона хоче сказати, але не каже. Трапляється, що в одному жесті чи в одній метафорі виражені об'єкт бажання і додання бажання. Так підтверджується заборона, об'єкт не відкривається, проте з'являється алюзія і залагоджуються суперечливі вимоги: потреба говорити про те, що любиш, та потре-

ба вберегти його від осуду, любов до ризику та інстинкт самозбереження. Спитаймо того, хто використовує таку мову, що є причиною його прихильності до того чи іншого позірно дивного образу, він відповість, що “це природньо”, що він не знає “у чому річ” і що для нього “це немає жодного значення”. Якщо він поет, то говоритиме про натхнення чи про реторику. Завжди знайдуться аргументи, аби зняти з себе *відповідальність*.

Уявімо собі проблему, яка постає перед автором первісного роману. Який символічний матеріал – здатний приховати те, що хочеться витлумачити, – може використати він у XII ст.? Магію та лицарську реторику.

Перевага таких способів вираження кидається у вічі. Магія не потребує раціонального пояснення того, що відбувається. А лицарська реторика, як, зрештою, будь-яка реторика, – це спосіб зробити “природними” найнезрозуміліші пропозиції. Бездоганна маска! Гарантія таємниці, проте й гарантія *безумовного* схвалення читачем роману. А лицарський кодекс був суспільною нормою, яку еліта того часу мріяла протиставити найстрашнішим “божевіллям”, які їм загрожували. Отже, звичаї лицарства створюють тло Роману. Про природу “вимріяної підстави” для різних заборон ми вже згадували.

Роль магії – зображення пристрасти, чарівну силу якої небезпечно визнавати. Її наслідки здаються дикими. Церква вважає її гріхом; а розум – хворобливим вибриком. Відтак, нею неможливо захоплюватися, доки вона не втратить зв’язок з людською відповідальністю.

Фатальне втручання любовного напою, випитого до того ж помилково, стає доконечністю. (Тома, який намагався применшити роль “магічного” елемента, змушений зробити пристрасть більш людською, прийнятнішою в очах моралістів).

Що ж таке любовний напій? Це *алибі* пристрасти. Він дає змогу закоханим сказати: “Ви ж бачите, що я тут ні до чого, ви ж бачите, що це сильніше за мене.” Тим часом очевидно, що завдяки цій оманливій фатальності, вчинки закоханих ведуть до любого їм смертельного призначення, і діють вони з лукавою рішучістю, з безумовною підступністю, всупереч раціональному погляду на дійсність. Напі найменш обмірковані вчинки – часто найуспішніші. Камінь, кинутий наосліп, завжди потрапляє у ціль. Насправді ж, ціль ми бачимо, проте свідомість ще не встигла втрутитися та стримати спонтанний рух. Саме тому найгарніші сцени роману ті, які автор не може розтлумачити, і які він описує з цілковитою безвинністю.

Не було б міту, не було б роману, якби Трістан та Ізольда могли *сказати*, який кінець вони собі готують, силою волі рухаючись до провалля. Хто б наважився зізнатися, що прагне смерті? що ненавидить День, який його засліплює? і що всім своїм еством він очікує загибелі своєї істоти?

Деякі поети, набагато пізніше, наважилися зробити це останнє зізнання. Але натовп сказав: вони несповна розуму. А пристрасть, яку романіст хоче описати читачеві, зазвичай виявляється значно слабшою. Мало шансів змусити її проявитися у своїй справжній природі, у смерті, яка є досконалим відтворенням пристрасти.

Деякі містики не обмежилися щирим зізнанням: вони усвідомлювали його значення і намагалися пояснити його. Проте вони сміливо вдивлялися у глибини “похмурої Ночі” з суворою та ясною одержимістю, бо, завдяки вірі, знали, що їх недосконала особа поступиться місцем найвищій і “найяснішій” Волі. Не божество любовного напою, не сліпа сила чи безодня були їхнім таємним прагненням, а Бог, що обіцяє Ласку, і “живить полум'я любови”, що розквітає у “пустелі” Ночі.

Трістан не може нічого визнати. Хоче так, ніби не хоче. Він замикається на “правді”, яку неможливо перевірити, неможливо окреслити, і усвідомлення якої Трістан з жахом відкидає. На кожную ситуацію він має виправдання, яке його обманує більше, ніж інших: це отрута, яку він не може здолати. Проте він сам обрав свою долю, він хотів і прийняв її з таємною та добровільною згодою. Вчинки зраджують його через безнадійну втечу, через вишукане кокетування цією втечею! Але найсуттєвішим у його житті є те, чого він не усвідомлює. Аргументи Ночі не співпадають з аргументами Дня, вони не мають з Днем нічого спільного⁸. Вони його зневажають. Трістан став в'язнем такого шалу, супроти якого блідне будь-яка мудрість, будь-яка “правда” і навіть саме життя. Він існує поза межами нашого щастя, наших страждань. Він спрямований до найвищої миті, найбільша втіха якої – загибель.

⁸ У драмі Вагнера, на сповнені болем питання короля, який випадково натрапив на закоханих, Трістан відповідає: “Я не можу відкрити тобі цю таємницю. Ти ніколи не знатимеш того, про що питаєш.” І згодом, коли він помирає: “Я покинув місце мого пробудження. Але де ж я був? Я б не зумів сказати... Я був там завжди і завжди туди йшов: у просторі царство вічної ночі. Там нам дали єдине знання: божественне, вічне, давно забуте... О! якби я міг про нього розказати! Якби ти міг його зрозуміти!”

Словами Дня не можна описати Ночі, але “класична музика” не відмовилась від цього бажання, з якого вона й виростає. Хай звучить дзвінка буря смерти Трістана та Ізольди!

“Старожитня та сумна музико, – каже герой, – твої болісні звуки долинули до мене на крилах вітрів того вечора, коли син дізнався про смерть свого батька. Ти шукала мене, сповнена тривогою, того похмурого світанку, коли син дізнався про долю своєї матері... Коли батько дав мені життя і помер, коли мати помираючи породила мене, вони почули кволю та сумну старожитню мелодію. Колись вона прозвучала в мені і досі промовляє до мене. Для якого призначення я народився? Для якої долі? Старожитня мелодія повторює мені: “Для любовного бажання та смерті! Для смерти від бажання!”

Він може проклинати свої зірки, своє народження, але музика, насправді, все знає, вона невтомно співає про дивовижну таємницю: він сам хотів такої долі:

“Я сам створив цей жахливий любовний напій, що через нього тепер приречений на муки... І пив його повільно, з насолодою!..”

11. Нещасливе взаємне кохання

Пристрасть означає страждання, щось, що треба терпіти, перевагу призначення над вільною та відповідальною особистістю. Любити кохання понад предмет кохання, любити пристрасть задля неї самої, від *amabat amare* Августина до сучасного романтизму, значить любити страждання і шукати їх. Кохання-пристрасть – бажання, що ранило та нищить своїм успіхом. Західна культура ніколи не мирилася з визнанням цієї таємниці, завжди стримувала і захищала її. Мало у світі таких трагічних таємниць, вплив яких у наш час змушує нас доволі песимістично дивитися у майбутнє Європи.

Згадаймо тут про одну річ, яка заслуговує на розгорнуте дослідження: зв'язок між пристрастю, любов'ю смерті, яку вона приховує, та певним способом пізнання, який визначає нашу західну *психе*.

Чому західна людина прагне пережити пристрасть, яка ранив її, і яку засуджує її розум? Чому вона прагне цього кохання, спалах якого – самогубство? Бо воно пізнається і випробовується через загрозу життю, через страждання та запівкроку до смерті. Третя дія Вагнерівської драми описує щось більше, ніж романну катастрофу: вона описує *засадничу катастрофу* нашого садистичного ества – затамоване бажання смерті, бажання пізнати себе до решти, схильність до великих суперечностей, які глибоко вкорінилися у нашому інстинкті війни.

Від трагічного, описаного, визнаного та виявленого максималізму первісного міту, повернімося до пристрасти, яку переживають сьогодні.

Дивовижний успіх *Роману про Трістана* виявляє, що, свідомо чи не-свідомо, ми таємно обираємо нещастя. Незалежно від того, чи це буде “солодкий смуток” та силін декадансу, чи страждання, що змінюють нас, чи виклик нашої душі світові, ми шукаємо те, що може вразити і піднести нас, без нашого відомо, до “справжнього життя”, про яке говорять поети. Але “справжнє життя” – це неможливе життя. Це небо, сповнене хмар, ці закривавлені героїзмом сутінки, проголошують не царство Дня, а царство Ночі! “Справжнє життя деінде”, – сказав Рембо. Це одне з імен смерті, єдине ім’я, яке ми наважуємося вимовити вголос, роблячи вигляд, що відштовхуємо його.

Чому ми воліємо слухати розповідь про неможливе кохання? Бо ми любимо цю пекучу рану та *усвідомлення* того, що обпікає. Який глибокий зв’язок між стражданням та знанням! Яка узгодженість між свідомістю та смертю! (Гегель зміг на ній заснувати узагальнене пояснення нашого духу та нашої історії). Я охоче визнаю, що західноєвропейський романтик – це людина, для якої страждання, а особливо любовне страждання, є своєрідним привілеєм свідомости.

Безперечно, йдеться про найкращих представників. Натопи не переймається світом і собою. Він тільки шукає *найчуттєвішого* кохання. Але й на шляху такого кохання трапляються перешкоди. Ми завжди таємно прагнемо перешкод, навіть тоді, коли прагнемо дуже усвідомленого, дуже бурхливого кохання. А, в разі потреби, створюємо або вигадуємо їх.

Мені здається, що це пояснює значну частину нашої психології. Без перешкод у коханні немає “роману”. А відтак, ми любимо роман, себто усвідомлення, насиченість, розмаїття та розтягування пристрасти, її

crescendo аж до катастрофи, а не короткочасний спалах. Погляньте на нашу літературу. Щастя закоханих хвилює нас тільки тому, що ми очікуємо нещастя, яке чатує на них. Ми потребуємо цієї загрози життю та ворожої дійсності, яка розлучає закоханих. Нас хвилює не безпосередній момент життя, а ностальгія, спогад. Безпосередній момент життя неможливо виразити, він не має чуттєвої тривалости, він – лише *мить* благодати – дует Дон Жуана та Зерліни. Інакше нас чекає ідилія поштових листівок.

У *західній літературі* немає місця історії про щасливе кохання. А кохання без взаємности не вважається справжнім коханням. Великий винахід поетів Західної Європи, який вирізняє їх у світовій літературі, який найповніше виражає дивну одержимість Європейця – пізнання через страждання, загадка міту про Трістана, кохання-пристрасть, взаємне та завойоване, сповнене туги за щастям, яке воно відштовхує, оспіване у своїй катастрофі, – *нещасливе взаємне кохання*.

Зупинімося на цій формулі міту.

Кохання *взаємне* у тому сенсі, що Трістан та Ізольда “кохають одне одного” чи принаймні переконані у цьому. І вони насправді є одне для одного зразком вірности. *Біда* в тому, що їхнє кохання не є коханням до іншого, яким він є насправді. Вони кохають одне одного, але кожен кохає іншого *у собі, а не іншого як такого*. Джерелом їхнього нещастя є ця позірна взаємність. Позірна настільки, що у деякі моменти відчуваємо, що крізь надмір їхньої пристрасти просочується якась ненависть до коханої особи. Вагнер помітив це ще до Фройда та сучасних психологів. “*Обраний мною, втрачений мною!*” – співала Ізольда у запалі кохання. А пісня моряка з вершини щогли пророкує неминучий кінець:

“На захід блукає погляд, на схід пливе корабель. Холодний вітер дме до рідної землі. Де заблукала ти, дочко Ірландії? Чи не твої зітхання наповнюють моє вітрило? Дуй, вітре, дуй! Нещастя, ох! нещастя, дочка Ірландії, закохана й шалена!”

Подвійне нещастя пристрасти, яка уникає дійсности та норми Дня, засадниче нещастя кохання: те, чого ми жадаємо і не маємо – це смерть, а втрачаємо те, що мали – радість життя.

Але ця втрата не сприймається як зuboжіння, а навпаки. Нам здається, що живемо глибше, бо небезпечніше, вишуканіше. Бо наближення до смерти – це вершина чуттєвості. Воно, у повному сенсі слова, загострює бажання. Загострює, часом, аж до бажання вбити іншого або вбити себе, або ж загинути у спільному шалі.

“О вітре, – волала Ізольда, – розворуши летаргію цього сонного моря, підними із глибин невблаганну хтивість, покажи ту жертву, яку їй приношу! Розбий човен, поглинь уламки! Все, що рухається і дихає, віддай тобі, вітре, у нагороду!”

Зачаровані смертю, далекі від життя, ці спрагли жертви суперечливих сил, які поспішають відчутти те саме запаморочення, у момент єднання закохані назавжди втрачають людську надію, будь-яке можливе кохання, бо прагнуть досконалої перешкоди та найвищого натхнення, що руйнується своїм звершенням.

12. Старожиття та сумна мелодія

Об'єктивний підсумок роману виявив деякі суперечності. Припущення стосовно протиставлення, яке автор спробував проілюструвати, між лицарським кодексом та феодалними звичаями, дає нам змогу відкрити механізм цих суперечностей. Час розпочати дослідження справжнього сюжету легенди.

За прихильністю автора до лицарського кодексу приховується любов до романної оповіді. За любов'ю до романної оповіді приховано любов до кохання як такого. А це передбачає таємні пошуки найвідповіднішої для кохання перешкоди. І тут приховано любов до перешкоди як такої. А найвища перешкода – смерть, яка стає досконалим завершенням пригоди, бажанням, з якого й починається пристрасть, винагорода за призначення, яке змушує страждати і яке, врешті-решт, вдається відкупити.

Аналіз первісного міфу виявляє кілька таємниць, важливість яких можна оцінити, але їхня інтимна очевидність руйнується пересічною свідомістю. Відчуваю, що сухість оповіді, яка зводиться до спостереження за манівцями внутрішньої логіки роману, може здатися дещо образливою,

але мене втішить точність висновків. Я безболісно визнаю, що про деякі припущення можна сперечатися, але якщо на те існуватимуть докази. Що б не думали про інтерпретацію, яку я тут накидав, очевидним є те, що вона дає нам змогу виявити зародження кількох засадничих взаємозв'язків, які приховують наше призначення.

Якщо *кохання-пристрасть* відроджує міт у нашому житті, то відтепер ми не можемо не здогадатися, яку сильну загрозу воно становить для *шлюбу*. З міту ми зрозуміли, що *пристрасть* – це *аскеза*. Вона успішно протистоїть земному життю, бо набирає форми бажання, а це бажання перетворюється на фатальність.

Побіжно ми вказали, що таке кохання глибоко пов'язане з нашою схильністю до *війни*.

Нарешті, якщо *пристрасть* та потреба *пристрасного болю* справді є виявом західного типу свідомості, слід позначити – принаймні, як питання – останній, можливо найважливіший, зв'язок. Чи пізнання через страждання не є прагненням та відвагою наших найпросвітленіших *містиків*? Шляхетна еротика та містика – незважаючи що з них є наслідком, що причиною, або ж, чи мають вони спільне джерело – розмовляють однією мовою і, можливо, співають для нашої душі ту саму “старожитню і сумну мелодію”, оркестровану драмою Вагнера:

“Колись вона прозвучала в мені і досі промовляє до мене. Для якого призначення я народився? Для якої долі? Старожитня мелодія повторює мені: Для любовного бажання та смерті! Для смерті від бажання!”

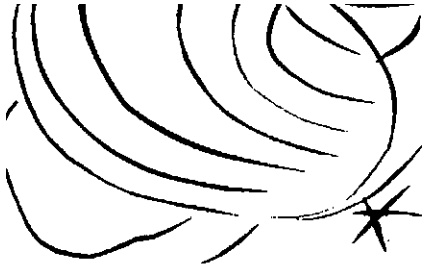
Виходячи із зовнішнього огляду форм та структур роману, ми можемо встановити первісне значення міту, у його монументальній та старожитній чистоті. Тепер нас ваблять два шляхи: один стосується історичного та релігійного тла міту, інший – веде від міту до наших днів.

Вирушимо поволі спочатку одним, згодом іншим шляхом. Зупинятимемося тут і там, аби перевірити якесь чітко локалізоване джерело, чи якийсь непередбачений наслідок тих *зв'язків*, які ми виявимо.

КНИГА

II

РЕЛІГІЙНІ ВИТОКИ
МІТУ



Анрі Магис. Ілюстрація до "Пасіфай" А. де Монтарлана. 1944

1. Природня та сакральна “перешкода”

Усі ми, нащадки ХІХ століття, більше чи менше є матеріалістами. Якщо у природі чи в інстинктах, ми зауважимо хоч найменший натяк на елементи “духовної природи”, одразу ж робимо висновок, що “знайшли їх пояснення”. *Найнижче видається нам найправдивішим.* Це засадничий забобон нашого часу – манія зводити найвище до найнижчого, дивовижна вада розуму, який основою життя вважає до мізеру спрощену потребу. Кажуть, що це науковий підхід і що потребуємо його, аби звільнити розум від спиритичних ілюзій. Проте мені важко зрозуміти звільнення, яке полягає у “поясненні” Достоевського через епілепсію, а Ніцше – через сифіліс. Дивний спосіб звільняти розум через заперечення його суті.

Користуючись моментом, хочу попередньо висловити протест. Якщо я доведу, що інстинкт та сексуальність виявляють спонтанну діалектику, частково схожу на логіку пристрасти у згаданому міті, то дехто гадатиме, що цього доказу достатньо... Присвятимо одну сторінку цьому застереженню.

Чи *перешкода*, гру якої ми спостерігали упродовж нашого аналізу міту, має цілком природне походження? Чи затримування задоволення – це не найелементарніша хитрість любовного бажання? А хіба людина не “так збудована”, що наважується на деяку передовсім інстинктивну, стриманість задля інтересів людського роду? Лікурґ, спартанський законодавець, вимагав від молодого подружжя тривалого утримання. Плутарх це коментує так: “Це робиться для того, аби вони ставали сильніші та бадьоріші тілом, і щоб їх серце не п’яніло від радости любови, а завжди було ясне, і щоб їх діти народжувалися міцними.”

Так само й феодальне лицарство прагнуло чистоти як інстинктивної перешкоди статевого потягові, що, в результаті робило вартіснішим бойовий інстинкт.

Ціотливість такої дисципліни стосується сфери життя, а не сфери духу. Вона підкоряється кінцевому успіхові. Поза тим для неї нічого не існує. Євгеніка Лікурга не є аскезою, бо має на меті протилежне – якісніше розмноження людського роду. У цьому вітальному процесі можна побачити лише фізіологічне *підґрунття* діалектики пристрасти. Слід, аби пристрасть користувалася тілами і пристосовувалася до їхніх законів. Але ствердження законів тіла аж ніяк не пояснює кохання Трістана, наприклад. Воно навіть робить очевиднішим уторгнення “чужого” елемента, що єдиний здатен відвернути інстинкт від його природньої мети і перетворити бажання на *невизначене* прагнення, себто прагнення, позбавлене вітального кінця, ба, навіть прагнення, що протистоїть цьому природньому кінцеві.

Ці зауваги можна застосувати для витлумачення звичаїв та сакральних заборон примітивних народів. Відтворення сакрального “джерела” найприкметніших мотивів роману перетворюються на гру. Наприклад, *пошуки* далекої нареченої у еґзогамних народів пов’язані із церемонією весільного викрадення. Мораль героїчного вчинку є прихованою сублімацією значно давніших звичаїв, і пояснюється потребою біологічного відбору. І так ми дійдемо до *прагнення смерти*, яке можна звести до *інстинкту* смерти, описаного Фройдом та прихильниками біологічної інтерпретації людської діяльності.

Проте важко визнати, що все це пояснює появу міту та його локалізацію в історії європейської культури... В Античності не було нічого схожого на кохання Трістана та Ізольди. Відомо, що греки та римляни вважали кохання хворобою (Менандр), якщо воно виходило за межі насолоди, яка була його природньою метою. Це “божевілля”, – каже Плутарх. “Дехто думав, що це – дратівливий, болісний запал... Тому вважалося, що закоханим слід вибачати, бо вони – несповна розуму...”

Звідки береться уславлення пристрасти, якою так зворушує нас роман? Говорити про якесь збочення інстинкту мало, слід точно знати, що саме стало причиною цього збочення.

2. Ерос, або бажання без меж

(Платонізм, друїдизм, манихейство)

У *Федрі* та в *Учті* Платон пише про шалену хвилю, яка піднімається від тіла до душі, аби тривожити її лукавими примхами. Таке кохання – не гідне похвали. Але існує й інший шал чи засліплення, яке може народитися з божественної присутності, а не лише з уяви напої психіки: це невідоме досі натхнення, що приходить ззовні, принадність, що не залежить від тілесної природи, поривання, яке неможливо витлумачити ані розумом, ані здоровим глуздом. Це згодом назвуть *ентузіазмом*, що означає “обожнювання” (себто вторгнення у сферу божественного), бо це марення має божественне походження і є нашим пориванням до Бога.

Це – платонівська концепція кохання: “божественне марення”, жага душі, божевілля, що є найвищим сенсом нашого існування. А закоханий поруч з коханою істотою почувається “як на небі”, бо кохання – це шлях, що через екстаз піднімається до єдиного джерела всього, що існує, за межі тіла та матерії, за межі того, що ділить та роз’єднує, за межі нещастя бути собою і, навіть, у коханні залишатися окремою часткою.

Ерос – це тотальне Бажання, це світле Прагнення, своєрідне релігійне поривання до найвищої могутності, до найвищої чистоти, яка є обов’язковою умовою Єднання. Проте остаточне єднання є запереченням окремого індивіда з його численними стражданнями. Відтак найвище поривання бажання провадить до не-бажання. Діалектика Еросу впроваджує у життя щось зовсім непритаманне ритмам сексуальної спокуси: бажання, яке не стихає, яке нічим не можна задовольнити, яке відштовхує та уникає будь-яких спроб здійснитися у цьому світі, бо воно прагне охопити Все. Це *невпинний рух*, сходження людини до свого розуміння Бога. І цей рух неможливо *зупинити*.

Нам мало відомо про перські та орфічні джерела платонізму, проте їхній зв’язок безсумнівний. І через Плотіна та Ареопагіта ця доктрина переходить до середньовічного світу. Східна концепція життя причаїлася у нашій свідомості, збуджуючи прадавні спогади.

Бо з глибин нашого західного ества їй відповідає голос кельтських бардів. Не знаю, чи це відлуння, чи якась прадавня гармонія – усі людські раси походять зі Сходу – чи це сама людська природа всюди і завжди

наповнює любовне бажання релігійним елементом. Не знаю, чи варта чогось гіпотеза, яка робить детальні зіставлення найдавніших кельтських та грецьких мітів (наприклад, пошуки Грааля та пошуки Золотого Руна), а також порівнює ідеї Пітагора про перевтілення душ з друїдською концепцією безсмертя. Порівняльна мітологія – найнебезпечніша з наук, якщо не брати до уваги етимологію, яка її породжує: зрештою обидві вони неминуче залежні від спокусливих двозначностей... Що б там не говорили, у найновіших працях зустрічаємо деякі найзагальніші збіжності, які підтримують гіпотезу про первісну спільність релігійних вірувань на Сході та на Заході.

Задовго до Римської імперії кельти завоювали значну частину сучасної Європи. Вони прийшли з південно-західної Німеччини та з північно-східної Франції, захопили Рим і Дельфи та підкорили всі народи від Атлантики до Чорного моря. Вони дійшли аж до України та Малої Азії (галати), випереджаючи завоювання тих самих земель Римською імперією, – не захоплюючи, однак, італійського та грецького півостровів.

Кельти не були єдиним народом. Їхня спільнота ґрунтувалася на єдності цивілізації, духовну засаду якої підтримувала священна інституція друїдства. Це не було зібранням малих народів чи племен, а “щось на зразок міжнародної спільноти”, яка об’єднувала усі народи кельтського походження, від Британії та Ірландії до Італії та Малої Азії. Подорожі та зустрічі друїдів “зміцнювали зв’язки між кельтськими народами та почуття їх споріднености.”¹ Друїди формували релігійні братства, наділені широкою владою. Вони одночасно були ворожбитами, чаклунами, лікарями, проповідниками та сповідниками. Вони не писали книжок, а навчали усно через гномічні вірші, які вивчали учні, що жили з ними упродовж двадцяти років².

Схожі інституції жерців можна виявити в інших індоєвропейських народів: іранські маги, брахмани в Індії, понтифіки та фламїни у Римі. *Фламін*, зрештою, означає те саме, що й *брахман*³.

¹ Hubert H. *Les Celtes*, II, p. 227, 229, 274. (Найкраща робота про кельтську цивілізацію, історію та археологію).

² H. d’Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique*, I, p. 1-65.

³ Vendryès J. *Mémoires de la société linguistique*, XX, 6, 265.

Безсумнівно, що кельти вірили у життя після смерті. Життя сповнене пригод, дуже схоже на земне, але чисте; а деякі герої могли повернутися під іншими іменами до світу живих. Ця центральна доктрина про життя після смерті споріднює кельтів з греками. Але будь-яка доктрина безсмертя передбачає трагічне переживання смерті. “Кельти, – пише Губерт, – культивували метафізику смерті... Вони часто уявляли собі смерть. Вона була близькою товаришкою, *страх перед якою вони старанно приховували.*” У мітології “ідея смерті панує над усім, і все відкриває її таємниці.”⁴ І тому не можна не наполягати на спорідненості цієї концепції з високою ідеєю міту про Трістана, яка одночасно приховує та виражає прагнення смерті.

Кельтські боги поділяються на дві протилежні групи: *світлі боги та темні боги*. Важливо підкреслити факт засадничого *дуалізму* релігії друїдів. Бо тут виявляється збіжність перських, гностичних, та індуських мітів із засадничою релігією Європи. Від Індії до берегів Атлантики можна знайти численні варіації тої самої містерії Дня та Ночі, їх смертельної боротьби у людині. Існував бог нерукотворного позачасового Світла і бог Темряви, бог зла, володар видимого Світу. Задовго до появи Мані в індоєвропейських мітологіях існувало те саме протиставлення. *Світлі боги*: Агура-Мазда (або Ормузд) Іранців, грецький Аполлон, кельтський Абелльйон. *Темні боги*: індуський Діаус Пітар, іранський Агріман, латинський Юпітер, галльський Діспатер...

Існувало чимало подібностей, одна з яких безпосередньо стосується цієї праці: концепція жінки у кельтів нагадує платонівську діалектику кохання.

Друїди вважали жінку божественною та пророчою істотою. Це Велета із *Мучеників Шатобріана*, світлий фантом, що з'являється перед очима зануреного у свої нічні марення римського полководця. “Ти знаєш, що я – фея?” Ерос прибрав появу Жінки у шати символу потойбічного світу та ностальгії, яка змушує нас зневажати земні радості. Проте цей символ двозначний, бо намагається поєднати статевий потяг та Бажання, *що не має меж*. Це Есільт зі священної легенди, “предмет споглядання, містична вистава”, що запрошує за межі втілених форм. Вона прекрасна, її прагнеш задля неї самої... Але її природа невловима. “Нас приваблює жіноча Вічність”, – скаже Гете. А ось Новаліс: “Жінка є метою чоловіка.”

Hubert, цит. праця, I, p. 18, II, p. 328.

Світле натхнення використовує символи нічного потягу статі. В очах плоті великий нерукотворний День – це Ніч. Але в очах божества, що живе понад зірками, наш день – це імперія Діспатера, батька Тіней. Так само Трістан Вагнера хоче *загинути*, аби відродитися у верхів'ях Світла. “Ніч”, яку він оспівав, була насправді несотвореним Днем. Його пристрасть була культом Ероса, прагненням, що з погордою відкидає Венеру, навіть, коли він сам страждає від насолоди, навіть, коли гадає, що любить іншу істоту...

У зв'язку з вагнерівською оперою багато згадують нірвану та буддизм, ніби язичницькі вірування Західної Європи не могли забезпечити чарівника найактивнішими елементами любовного зілля! Тут слід згадати про той значущий факт, що самобутнє кельтське начало пережило римські завоювання та германські вторгнення. “Галло-римляни були переважно перебраними кельтами. Тому після германських набігів, у Галлії знову оживали кельтські стиль та смаки.”⁵ У римському мистецтві та у романських мовах виявляється кельтський вплив. Згодом ірландські та британські монахи – останні спадкоємці бардівських легенд, що збереглися завдяки писарям, поширювали у Європі науку Євангелія, а також культ письменства. Це веде нас до епохи, коли народжується міт про Трістана...

Але містична єдність індоєвропейського світу детально вимальовується на тлі середньовічних ересей, що ближчі нам, аніж Платон та друїди. На географічних та історичних теренах від Індії до Британії, з III століття нашої ери підпільно поширювалася релігія, яка створює групу мітів про День та Ніч у такому вигляді, як вони сформувалися спочатку у Персії, згодом у гностичних та орфічних сектах. Цією релігією було магіейство.

Труднощі, з якими стикаються у наш час ті, хто намагається дати визначення цій релігії, свідчать про її глибоку природу та загальнолюдське значення.

Насамперед її з нечуваною жорстокістю переслідували влада та ортодоксальна релігія. У ній вбачали найбільшу загрозу для суспільства. Її прихильників знищували, їхні записи відбирали та спалювали. Дійшло до того, що відомі нам згадки про цю доктрину збереглися лише у запи-

⁵ Hubert, цит. праця, I, р. 20. Те саме відбувалося із галльськими богами, які переймали лише латинські імена.

сах її суперників. Згодом, здається, доктрина Мані (перська за походженням), пристосовуючись до вірувань інших народів, набула дуже розмаїтих форм, то християнських, то буддистських чи мусульманських. У недавно знайденому та перекладеному⁶ манихейському гімні послідовно згадували та прославляли Ісуса, Мані, Ормузда, Шек'ямуні і, нарешті, Заратустру. До того ж можна припустити, що пережитки кельтських вірувань на Лянґедокському півдні, зробили цю територію особливо придатною для поширення манихейства.

Для наступних розмірковувань особливо слід звернути увагу на два факти:

1. Засаднича ідея усіх манихейських сект – божественна або ангельська природа душі, *полонянки* рукотворних форм та темряви матеріального світу.

*Народжений від світла та богів,
Я опинився у вигнанні і розлучений з ними.
Я – бог, і богами народжений,
А тепер приречений на страждання.*

Так голосить духовне “Я” учня пророка Мані у гімні *Призначення Душі*.

Поривання душі до Світла, з одного боку, нагадує “спогади про Прекрасне”, про які говорять платонівські діалоги, а з іншого, – ностальгію кельтського героя, що зійшов з неба на землю за Островом безсмертних. Але це поривання щоразу наптовхується на ревності Венери (*Дібат* у згаданому гімні), яка хоче затримати у темній матерії коханця, що нібито став жертвою світлого Бажання. Це битва сексуального кохання та Любви, і вона втілює засадничий *розпач* ангелів, що гинуть у надто людському тілі...

2. Важливо і значуще для нас зазначити, що структура манихейської віри – “у суті своїй лірична”⁷. Інакше кажучи, вона належить до тих глибоких вірувань, природа яких відмовляється від будь-якого раціонального, безособового та “об’єктивного” викладу. Насправді, вона реалізуєть-

⁶ E. Benveniste, *Yggdrasil*, 25 août 1937.

⁷ Henry Corbin, *Pour l'hymnologie manichéenne*. (*Yggdrasil*, 25 août 1937).

ся через психічний досвід, що містить водночас розпач та ентузіазм, а втілюється у поетичні форми. “Істина” космогонії та теогонії стає очевидно лише завдяки літературній формі *псалму*.”

Про таємницю Трістана теж можна сказати, що її не вимовиш, а лише виспіваєш...

Будь-яка дуалістична, манихейська концепція вбачає у тілесному житті суцільне нещастя; в смерті – *останню* ласку, спокуси помилки народження, злиття з Єдиним та із світлою неподільністю. Відтоді через поступальне сходження, через поступову та добровільну смерть, якою є аскеза (негативний аспект просвітлення), ми можемо прийняти Світло. Проте кінець та мета духу – це також кінець обмеженого життя, затьмареного безпосереднім розмаїттям. Ерос, наше найвище Прагнення, розпалює наші бажання, аби освятити їх. Осягнення найвищої Любові затьмарює усяке земне кохання. Блаженство не потребує щастя на землі. Якщо на таку Любов дивитися *з погляду життя*, вона буде суцільним нещастям.

На тлі цього східно-західного язичництва виділяється міт про Трістана.

Але навіщо його виділяти? Яка загроза, яка заборона змушує доктрину маскуватися, виявлятися тільки через оманливі символи – спокушати нас принадністю та прихованою мелодійністю міту?

3. Агапе, або християнська любов

Вступ до Євангелії від св. Йоана:

“Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог був Словом... І життя було в Нім, а життя було Світлом людей. А Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його.” (I, 1-5).

Невже це ще один вічний дуалізм, що не має прощення, нездоланна ворожість земної Ночі та небесного Дня? Ні, бо далі маємо:

“І Слово сталося тілом, і перебувало між нами, повне благодати та правди, і ми бачили славу Його, славу як однонародженого від Отця.” (I, 14-15).

Слово у світі – Світло у темряві – ця нечувана подія звільняє нас від почуття приречености життя. У цьому полягає суть християнства, це – велике полум'я християнської любови, яку Святе Письмо називає *Agape*.

Подія – до того нечувана і “природньо” неймовірна. Бо сам факт Утілення є радикальним запереченням будь-якої *релігії*. Це найбільший скандал не лише для нашого розуму, який не приймає цього нечуваного злиття безмежного та обмеженого, але й для природнього релігійного глузду.

Усі відомі релігії намагаються *перетворити* людину і ведуть до засудження цього “обмеженого” життя. Бог Ерос розпалює та перетворює наші бажання, збираючи їх воедино, що веде до їхнього заперечення. Мета цієї діалектики – це не-життя, смерть тіла. Оскільки Ніч та День несумісні, то сотворена людина, яка належить Ночі, може знайти Ласку, лише припинивши своє існування, лише втративши себе у лоні божества. А християнство, завдяки своїй концепції утіленого Ісуса Христа, повертає цю діалектику з ніг на голову.

Смерть, остання *межа людського існування* стає початком сходження. Євангеліє це називає – “смерть у собі”, з якої *починається* нове життя вже тут на землі. Це не втеча духу поза межі світу, а примусове його повернення до світу! Безпосереднє відтворення. Ствердження не давнього чи ідеального життя, а конкретного моменту існування, до якого повертається Дух.

Бог – істинний Бог – стався чоловіком, справжнім чоловіком. Через Ісуса Христа темрява справді прийняла світло. І кожна людина, народжена від жінки, яка *вірить* у це, відроджується відтепер у душі: смерть у собі та смерть у світі, бо я і світ – грішні, але повернення до себе і до світу, бо Дух хоче їх врятувати.

Відтепер кохання – це не втеча та постійна відмова від дії. Воно починається зі смерти, але повертається до життя. І в цьому перевтіленому коханні з'являється *ближній*.

Для Еросу інша людська істота – це лише ілюзорна підстава для розпалювання бажання; слід відразу ж занурюватися у це вогнище, бо мета – палати все дужче, палати, аби померти у цьому полум'ї! Окремішне буття було лише вадою та затьмаренням єдиного Буття. Як можна було його любити таким, яким воно було? Оскільки порятунок існував поза межами світу, то релігійна людина відверталась від створінь, які не визнавало її божество. Натомість християнський Бог – і він єдиний з-посеред усіх знаних богів – не відвертається: “Він перший полюбив нас” з нашою

людською обмеженою природою. Полюбив настільки, що прийняв нашу подобу. Він прийняв подобу гріховної та відокремленої людини, але не грішить і не відокремлюється. Божа любов відкрила нам цілком новий шлях: *шлях освячення*. Цей шлях протилежний до перетворення, яке є ілюзорною втечею від дійсності.

Відтепер любов набуває позитивного елемента, що змінює людину. Ерос шукає виходу у вічність. Християнська любов – це покора теперішньому. Бо любити Бога – означає *коритися* Богові, який наказує нам любити одне одного.

Що означає: *Любіть ваших ворогів*? Це викоренення егоїзму, свого бажання та свого розпачу, це смерть відчуженої людини, і народження ближнього. Тим, хто іронічно питає: Хто є моїм ближнім? Ісус відповідає: Людина, яка потребує вас.

Усі людські стосунки, з цього моменту, набувають іншого *сенсу*.

Новим символом *Любови* стає не безмежна *пристрасть* душі, яка шукає світла, а *шлюб* Христа та Церкви.

Людське кохання теж змінилося. Якщо поганські містики сублимували його настільки, що трохи не зробили з нього бога, водночас засуджуючи кохання на смерть, християнство змінило моральні засади і освятило кохання в шлюбі.

Таке кохання, засноване на прикладі любови Христа до своєї Церкви, може бути взаємним. Бо тоді іншого любиш *таким, яким він є* – а не задля самої ідеї кохання чи його смертельної і солодкої рани (“Краще одружитися, ніж згоріти”, – пише св. Павло у Листі до коринтян). До того ж це щасливе кохання – незважаючи на першкоди гріха – бо вже тут, на землі, через покору можна пізнати повноту Божественного порядку.

Дуалізм Дня і Ночі, у своїх найекстремальніших виявах, провадить, з *погляду життя*, до абсолютного нещастя, себто до смерті. Християнство – це смертельне нещастя лише для відчуженої від Бога людини, але для віруючого, котрий “збагнув спасіння”, це нещастя стає відновлюючим та благословенним *ще у цьому житті*.

4. Схід та Захід

Чи можливо окреслити Схід та Захід поза межами географії. Існування такої складної проблеми та відсутність будь-якої достатньої відповіді змушують письменника обмежитись виголошенням власної системи відповідей. *Сходом* у цій праці я називаю ту тенденцію людського духу, яка набула найвищого та найчистішого вираження в Азії. Я маю на увазі дуалістичну у своєму баченні світу та моністичну за метою містику. Чого прагне “східна” аскеза? Заперечення розрізненого світу, а натомість поглинання всього Єдиним, *тотального злиття* з богом, а якщо бога немає, як у буддизмі, з усесвітнім єдино-буттям. Усе це передбачає Мудрість, техніку поступального просвітлення – йога, наприклад, – *сходження* індивіда до єдності, де він розчиняється.

“Західною” я називаю релігійну концепцію, яка, насправді, прийшла до нас із Близького Сходу: вона ґрунтується на тому, що між Богом та людиною існує засаднича прірва або, як би сказав К’еркеґор “безконечна якісна відмінність”. А відтак жодне злиття та сутнісне єднання неможливі. Можливе лише спілкування, зразком якого служить *шлюб* Церкви та її Пана. Це передбачає переживання просвітлення, або перевтілення, *сходження* Ласки, що йде від Бога до людини.

Зазначивши ці два плюси, я не маю потреби вказувати на численні західні тенденції на Сході і навпаки (я ж бо не пишу історії релігії).

Тепер згадаймо, що Єрос прагне єднання, себто глибокого злиття індивіда з Богом. Окремий індивід – ця болісна помилка – повинен простувати до повного розчинення у божественній досконалості. Людина не повинна прив’язуватися до інших людських істот, бо вони позбавлені вищих чеснот, і як окремішні елементи містять лише вади буття. Отже, у нас немає поняття ближнього. А екзальтація Любови буде одночасно її аскезою, шляхом, що веде поза межі життя.

Натомість *Аґапє* не прагне єднання поза межами буття. “Бог – на небі, а ти – на землі”. І твоя доля вирішується тут. Не гріх народитись, гріх загубити Бога, стаючи самостійним. Бо ми не знайдемо Бога у нестримному *піднесенні* нашого бажання. Ми можемо сублимувати наш Єрос, але він завжди залишатиметься з нами! А ортодоксальне християнство позбавлене ілюзії та людського оптимізму. Отже, йдеться про безнадію?

Це було б безнадією, якби не було Доброї Новини; новина полягає у тому, що Бог шукає нас.

І він знаходить нас, якщо ми чуємо його голос і, скоряючись, відповідаємо йому. Бог шукає нас і знаходить через любов свого Сина, що *зійшов* до нас. Втілення – це історичний знак оновленого світу, до якого віруючий долучається через свою віру. Відтепер прощена та освячена, себто примирена, людина залишається людиною (необожненою), проте людиною, яка живе не лише задля себе. “*Ти любитимеш Пана Бога і свого ближнього як себе самого*”. Бо насправді, у любові до ближнього християнин реалізує себе і любить себе.

Агапе не потребує ні злиття, ні екзальтованого самознищення навіть у Богові. Божественна любов – це *джерело* нового життя, творча акція якого називається єднанням. А для справжнього єднання потрібні дві особи, відомі одне одному: відтак кожна з них – ближня для іншої.

Якщо *Агапе* визнає лише ближнього і любить його не як підставу для власної екзальтації, а задля нього самого з його реальною скорботою та надією, а *Ерос* не визнає ближнього – чи не маємо ми права зробити висновок, що та форма любови, яку називають *пристрастю* нормально повинна розвиватись у свідомості тих народів, які обожнюють *Ерос*? І що, натомість, християнські народи – історично народи Західної Європи – мали б не знати, що таке *пристрасть*, або принаймні тлумачити її як ересь?

Історія змушує нас стверджувати, що все відбувається навпаки.

Ми бачимо, як на Сході (Додаток 4) та у Греції часів Платона, людське кохання сприймалося, зазвичай, як задоволення, як примітивна фізична насолода. А *пристрасть* – у трагічному та болісному сенсі – була явищем рідкісним і її зневажала звична мораль як маніакальну хворобу. “Дехто вважав її шалом...”

А на Заході у XII столітті зневажали саме шлюб, а *пристрасть* прославляли за її ірраціональність, що змушує страждати, що виявляє своє божевілля, поглинаючи світ і себе.

Визначення релігійних елементів, існування яких ми виявили у міті, дає нам підстави стверджувати очевидну суперечність поміж доктринами та звичаями.

Чи зможе ця очевидна суперечність пояснити міт?

Додаток 4

Східні концепції кохання

Я називаю східним певний тип людської поведінки, який виявляється переважно в народів та в релігіях Азії. Іран, іслам, Аравія та юдаїзм не належать до цього Сходу, а безпосередньо пов'язані (Книга II, розділ 2 та 9) із західними релігіями. Інша справа – Індія, Китай, Тибет і, за винятком епохи Середньовіччя (див. славнозвісну *Повість про Гендзі*), Японія.

У чудовій посмертній збірці поем та есеїв Лео Ферреро *Безнадії* я натрапив на згадку про розмову між автором та молодим китайцем:

“Поняття “кохання” у Китаї не існує. Дієслово “любити” використовується лише для означення стосунків між матір'ю та синами. Чоловік не кохає дружину: “він до неї прив'язаний”. Про стосунки між жінкою та коханцем кажуть: “*It is romance*”; але Дай не міг згадати дієслова, яке б відтворювало їхні почуття.”

Філософія Монтса (таоїзм) – єдина філософія частково близька до християнства, мала в основі щось віддала схоже на слово “любов”, була відразу ж забута у часи правління династії Ган.

Китайці одружуються дуже рано за згодою своїх батьків, і тому проблема кохання не постає. Їх не переслідує усе життя тінь кохання, цього невиразного, непевного, примарного почуття, в існуванні якого переконані європейці.

Ось поведінка типового європейця, який постійно запитує: “Це кохання чи ні? Кохаю я свою дружину чи тільки при звичаївся до неї? Чи люблю я Бога, чи тільки прагну його любити? Чи я люблю конкретну особу, чи саме кохання?” тощо, і його розчарування після ретельного аналізу, який засвідчує йому, що, насправді, він не кохає свою дружину, а лише прагне її кохати, китайський психіатр зрозумів би як симптоми божевілля. “Ми самі не підозрюємо, що несповна розуму; усе наше життя засноване на пристрасті, а ми ще прагнемо спокою, миру! Я сам, на жаль, найбожевільніший з усіх божевільних. Але принаймні тепер мені це відомо.”

І ще:

“Основною засадою китайської цивілізації є інституція сім'ї, а сім'я заснована на відсутності кохання. Китайські традиції у цьому непорушні. Будь-який вияв ніжності між чоловіком та дружиною вважається непристойним.”

(Ці фрагменти датовані 1933 роком. Вони цілком збігаються з тим, що я відтоді прочитав про китайську еротіку, від Сільвена Леві та Тюсе до Фільйоза, Масперо та Ван Гуліка) (*Нотатка 1971 року*).

5. Західні звичаї проти християнства

Аби пролити більше світла у цей діалектичний лабіринт, пропоную наступну схему:

	Доктрина	Теоретичне застосування	Історична реалізація
Поганство	Містичне єднання (щаслива божественна любов)	Нещасливе людське кохання	Гедонізм, рідкісна та зневажувана пристрасть
Християнство	Спілка (а не засаднича єдність)	Любов до ближнього (щасливий шлюб)	Болісні конфлікти, екзальтована пристрасть

Засада пояснення цієї таблиці дуже проста. Платонізм, у часи Платона і впродовж наступних століть, ніколи не був популярною доктриною, а лиш езотеричною мудрістю. Те саме сталося пізніше з манихейством та частково з містерією кельтів.

Згодом перемогу святкує християнство. Первісна церква була спільнотою кволих та зневажених. Але з часів Константина, згодом каролінгських імператорів, її ідеї стають надбанням князів та панівних класів, які силоміць нав'язують їх усім народам Західної Європи. Відтоді витіснені давні поганські вірування стають притулком та надією природних тенденцій, які не підпорядкувалися новому кодексу і ним же висміювалися.

Шлюб, наприклад, мав для наших предків лише ужиткове та обмежене значення. Звичаї дозволяли позашлюбний зв'язок⁸. А християнський шлюб, набуваючи сенсу таїнства, встановлює нестерпну для природної людини вірність. Візьмімо, наприклад, силоміць наверхнену людину. Людина, попри власне бажання поставлена у християнські рамки, але поз-

⁸ Право користуватися та зловживати рабами, які у римському праві не вважалися "особами": *persona est sui juris; servus non est persona*.

бавлена рятівної віри, приречена відчути у собі екзальтований бунт варварської крові. Вона ладна під маскою католицьких форм прийняти будь-яке оновлення поганської містики, здатної дати їй свободу.

Тому всі таємні доктрини, про спорідненість яких ми згадували раніше, розгорнули свою діяльність на Заході у час, коли їх найбільше засуджувало офіційне християнство. А кохання-пристрасть, земна форма культу Ероса, захоплює гвалтовно навернену психіку еліти, яка страждає під тягарем шлюбу.

Проте цей відновлений запал до засудженого Церквою Бога не міг виявитися серед білого дня. Він прибирає езотеричні форми, маскується під більше чи менше позірно ортодоксальні таємні ересі. З XII століття ці ересі швидко поширюються. З одного боку, вони проникають у духовенство, де виявляємо їх дещо пізніше у доволі складній суміші з відродженою містикою. З іншого боку, вони знаходять глибоке співчуття у свідомості тієї епохи. Згодом вони проникають у феодальне суспільство, яке не завжди розуміло природу та містичні засади тих вартостей, які воно впроваджує до вжитку та пристосовує до своїх бажань. Не було затримки і з ужитковою релігією, яка протистояла християнству через заперечення факту Втілення!

Зараз я подам лише один приклад такого типового для західного суспільства процесу, який полягає у збереженні матеріальних ознак релігії, духовні основи якої зраджувалися.

Платон пов'язував Любов з Красою. Але Краса, яку він мав на увазі, була насамперед інтелектуальною суттю нерукотворної досконалости: ідеєю неперевершености. Чим стала ця доктрина у наш час? "Ніхто не може сказати, яких глибин західноєвропейської свідомости сягнули платонівські концепції. Найпересічніша людина вільно вживає вирази та поняття, впроваджені Платоном"⁹. Проте вона зловживає тими значеннями, до яких її схиляє західноєвропейська свідомість. Відтак звульгаризований платонізм привів нас до жахливих непорозумінь: до ідеї, що кохання залежить, насамперед, від *фізичної* краси – хоча, насправді, ця краса є лише однією з ознак, яку закоханий приписує обраному ним об'єктові кохання. Щоденний досвід виявляє, що "кохання прикрашає свій об'єкт" і що офіційно визнаний канон краси не гарантує зародження почуття кохання до

⁹ J.Ortega y Gasset, *Über die Liebe*.

нього. Спотворений платонізм, що переслідує нас, робить нас сліпими до справжньої природи обраного об'єкта – або ж робить його мало привабливим. І штовхає нас на пошуки химер, які існують лише у нашій уяві. Слід поміркувати, з чого випливає успіх та нездоланне тривання помилки, успадкованої від неправильно витлумаченого Платона. Виникають вони з потаємних зв'язків, які можна відшукати у серці кожної людини, а особливо у серці кожного європейця. Згадаймо друїдський культ Жінки, істоти, обдарованої даром пророцтва, “вічної жіночності”, “мети чоловіка”. Уже кельти намагалися матеріалізувати божественне поривання, надати йому тілесної основи. З часів Фрейда знаємо більше: “тип жінки”, який кожен чоловік носить у своєму серці, і який він інстинктивно уподібнює до ідеалу краси, є зафіксованим у глибинах пам'яті спогадом про матір.

Якщо у цьому полягає дивовижна суперечність між доктринами та звичаями, які з'явилися у XII столітті, можна сформулювати перший висновок:

концепція кохання-пристрасти з'явилась у Західній Європі як одне з протиставлень християнству (а особливо його доктрині шлюбу) у тих душах, де збереглося природне чи успадковане поганство.

Проте наші висновки залишатимуться теоретичними та суперечливими, якщо ми не зможемо відтворити шляхи та історичні методи цього відродження Еросу. Ми вже встановлювали початкову дату: початок XII століття (день народження кохання-пристрасти)¹⁰. І ми доведемо, що це кохання має дуже відоме ім'я: *cortezia*, куртуазне кохання.

6. Куртуазне кохання: трубадури і катари

Ніхто не сумнівається, що уся європейська поезія походить від поезії трубадурів, яка склалась у XII столітті. “На зламі XI та XII століть поезія, незалежно від національності (угорська, іспанська, португальська, німецька, сицилійська, тосканська, женецька, пізанська, пікардійська,

¹⁰ Ви побачите згодом, що це не просто наша примха. Першою парою “пристрасних” закоханих, історія яких дійшла до нас, були Елоїза та Абеляр, а їх зустріч точно відбулась у 1118 році.

шампанська, фламандська, англійська тощо) походила від поезії Лянґе-доку, себто поет, яким міг бути лише трубадур, був змушений розмовляти, або ж навчитися розмовляти мовою трубадурів, якою завжди була провансальська мова¹¹.

Що таке поезія трубадурів? Екзальтація нещасливого кохання. У всій окситанській, петрарківській, дантовій ліриці присутня одна тема: тема кохання, але не щасливого, здійсненого чи задоволеного кохання (ця вистава не збуджує уяву), а нескінченно нездійсненого кохання. І маємо лише дві дійові особи: поет, який вісімсот, дев'ятсот, тисячу разів повторює свої скарги, і красуня, яка завжди йому відмовляє¹².

У Європі не було глибшої за *реторикою* поезії: не лише у словесних та музичних формах, але, як це не парадоксально, у сфері натхнення, бо натхнення бере початок у фіксованій системі правил, яку було закодовано під ім'ям *leys d'amors*. Проте слід також зауважити, що реторика ще ніколи не була такою екзальтованою та запальною. Збуджує кохання поза шлюбом, бо шлюб означає лише зв'язок тіл, а Любов, найвищий Ерос, є прагненням душі осяяного зв'язку поза межами будь-якого можливого кохання у цьому житті. Ось чому кохання передбачає чистоту. *E d'amor mou castitaz* (чистота йде від кохання) співає тулузький трубадур Гілем Монтанаголь. Кохання вимагає також певного ритуалу: *domnei* чи *donnoi*, себто любовної залежності, подібної до васальної залежності. Поет завойовує прихильність *дами* красою своєї музичної присяги. Він навколішки присягається у вічній вірності, як присягають сюзеренові. На знак кохання дама дає своєму паладинові-поетові золоту каблучку, наказуючи йому підвестися та цілуючи його у чоло. Відтепер закохані пов'язані кодексом *cortezia*: таємниця, терпіння, міра, яка, як ми побачили є синонімом не чистоти, а радше стриманості... А найважливіше те, що чоловік стає *слугою* жінки.

Звідки походить нова концепція “нескінченно нездійсненого кохання” і запальне та жалісливе уславлення “красуні, яка завжди відмовляє”? Звідки береться учена лірика, яка несподівано з'являється аби витлумачити нову пристрасть?

¹¹ Charles-Albert Cingria, *Jeu oc tan* (у Mesures, №2, 1937). “Провансальський” насправді означав: лімузинський, згодом тулузький, залежно від обставин.

¹² Там само.

Слід особливо підкреслити несподіваність цього дивовижного народження: упродовж двадцяти років зародилось нове бачення жінки, цілковито протилежне традиційним уявленням – жінка *підноситься над чоловіком*, для якого вона стає ностальгійним ідеалом – та нова поезія з дуже складними та вишуканими усталеними формами, яка не мала попередників ані в античності, ані упродовж кількох століть романської культури після каролінгського відродження.

Якщо це “впало з неба”, себто вихлюпується із несподіваного спільного натхнення, то слід було б пояснити, чому це трапилося у визначений час і у визначеному місці, а якщо це має суто історичну причину, то варто було б знати, чому вона залишилася таємницею аж до нашого часу.

Найцікавішою є заклопотаність найповажніших романістів цим питанням та легкість, з якою вони наважуються не відповідати на нього.

Сьогодні усі вважають, що провансальську поезію та концепції кохання, які вона відображає, “неможливо пояснити тими історичними умовами, у яких вона народжується, бо вони видаються абсолютною протилежністю до цих умов.”¹³ “Очевидним є те, що ця поезія не відображає дійсності, бо жінка у феодальному устрої провансальського півдня займала таку ж низьку та залежну позицію, що й жінка у суспільній ієрархії півночі.”¹⁴ Якщо очевидно те, що трубадури не відштовхуються від соціальної дійсності, то очевидно й те, що їхня концепція кохання походить з *інших місць*. Але з яких саме?

Те саме питання можна поставити стосовно їхнього мистецтва, я маю на увазі їхню поетичну майстерність. “Неймовірно самобутня творчість”, – пише Дженрой (не оминаючи докорити кожному з поетів за брак самобутності та обмеження творчості усталеними формами і запозиченими місцями: але ж був хтось, хто їх *створив!*). На гіпотези, висунуті якимось відважним істориком, стосовно природи куртуазної реторики, професіонали, особливо у Франції, реагують з найсаркастичнішою іронією. Сімонді припустив, що містика почуттів зазнала впливу арабів: “цю нечуваність”¹⁵ з погордою відкинули. Дієз вказав на подібність форм (ритми та цезури) в арабській та провансальській ліриках: сказали що це несерйозно. Брінкман

¹³ A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des Troubadours*, 1934. Вступ до *Anthologie des Troubadours*, 1927.

¹⁴ A. Jeanroy, Вступ до *Anthologie des Troubadours*, 1927.

¹⁵ A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, I, p. 69.

та інші припустили, що конкретні форми могла забезпечити латинська поезія XI та XII століття: детальніше вивчення цієї гіпотези доводить, що вона хибна, оскільки трубадури не були такими освіченими, аби знати цю поезію. Так можна знищити будь-яку запропоновану відповідь. Науковці, здається, схильні назвати “нечуваністю” чи фантазією все, що загрожує надати значення феноменам, вивченню яких вони присвятили своє життя.

Вехслер у своїй славнозвісній праці¹⁶ припускає, що можна усе пояснити, виявляючи у природі провансальської лірики *релігійні* впливи неоплатонізму та спотвореного християнства... Але супроти його “зухвалих ідей” піднялась хвиля заперечень наших ерудитів. Вехслера звинувачували у “доктринерстві” – це найбільша образа, – а більшість натякала, що німецькі якості цього науковця дають їм змогу заперечувати його систему, яка суперечить чітко мислячому генієві латинської раси.

Отже, з одного боку, існує дивний феномен, з іншого – надто наукові відкидання усього, що може його пояснити. “Так само неможливо, – пише один з наших науковців, – побачити у цих любовних піснях, що складають три чверті провансальської поезії, правдивий образ дійсності або чисте згрупування позбавлених значення формул.” Без сумніву. Але попередньо автор нагадує, що “як прискіпливий історик”, він уникає висловлювання своєї думки. Це дає нам змогу стверджувати, що куртуазна лірика, якою він займається, аж до більше поінформованих часів залишається “зібранням позбавлених значення формул”. Блискучий “матеріал” для філолога, який шанує себе і не прагне заглибитися у тексти і докласти цюнайменших зусиль, аби їх зрозуміти.

У цій важливій справі мені було б недостатньо однієї гіпотези. Я відмовляюся припускати хоч на мить, що трубадури були духовно малорозвинутими, здатними лише без упину повторювати невідомо звідки запозичені формули. Я запитую себе як Арукс та Пеладан, чи не слід було б шукати таємницю цієї поезії у ближчих до неї околицях – дуже близьких: у тому середовищі, де вона народилася. І не у власне соціальному, у сучасному значенні, середовищі, а у такій релігійній атмосфері, яка визначала всі, а отже і соціальні, форми цього середовища¹⁷.

¹⁶ E. Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909.

¹⁷ Було кілька спроб соціологічного пояснення куртуазії. Вони зводяться до часто суперечливих припущень щодо поведінки жінки у Лангедоці. Вернон Лі, наприклад, у своєму есе *Medieval Love* зазначає, що при середньовічних дворах існувала неймовірна численна перева-

Відтак, можемо зазначити, що у XII столітті Прованс виділявся одним значущим історичним фактом: у той самий час і у тих самих провінціях – Лянґедок, Пуату, Каталонія, Ломбардія – поруч із лірикою *dotnei* поширюється могутня ересь. Можна стверджувати, що релігія катарів була такою ж небезпечною для Церкви, як і аріанізм. Дехто, навіть переконаний, що, незважаючи на неймовірно криваві альбігойські війни, у Західній Європі залишилося мільйони таємних прихильників цієї ересі, починаючи з XIII століття та аж до часів Реформації.

Точними джерелами ересі можна вважати неоманихейство Малої Азії та богомільські церкви Далмації й Болгарії. “Чисті”, або катари¹⁸, пов’язувались з великими гностичними течіями, що перетинають перше тисячоліття християнства. Існує багато відомостей, що гноза так само, як і доктрини Мані, корінням сягає староперської дуалістичної релігії.

Якою ж була доктрина катарів? Дуже довго повторювали, “що про це вже ніхто не дізнається”, і все через те, що інквізиція спалила усі культові книги та трактати про доктрину ересі. До нас дійшли лише записи допитів підозрюваних, ймовірно підлаштовані суддями та спотворені секретарями суду. Відкриття та опублікування 1939 року однієї теологічної праці (правда запізнілої) *Книги про дві засади*¹⁹, до якої слід додати оновлення Нового Завіту та ритуалів, які використовувалися еретиками²⁰, сьогодні дає змогу зрозуміти назагал і у деяких варіаціях, концепції “Церкви любови”, назву, яку іноді використовують для ересі, і яку ще називають “альбігойською”²¹.

Постійною і завжди трагічно актуальною природою поведінки катарів, або ширше дуалізму у найрізноманітніших релігіях та у рефлексіях мільйонів індивідів була і залишається проблема зла, яку духовна людина досліджує у цьому світі.

га чоловіків, з яких мало хто міг одружитися. Звідси ідеалізація об’єкта бажань, які так важко було втамувати. Це можна вивчити, але воно достеменно нічого не пояснює у кургузній реториці.

¹⁸ Катар з грецької *catharoi*, чистий.

¹⁹ *Liber de duobus principiis*, опублікована А.Донденом, О.Р., Rome 1939.

²⁰ *F la Céne secrète*, опублікована Долінґером, Munich, 1890.

²¹ З 1939 року з’являється три важливі праці: *Études manichéennes et cathares*, Déodat Roché, 1952 (*Манихейські та катарські студії*, Деода Роше); *Le Catharisme*, René Nelli, Charles Bru (лягерський канонік), D.Roché, L.Sommariva, 1953; *Die Katharer*, Arno Borst, 1953. Третя праця у багатьох пунктах протистоїть двом першим, але їхня конфронтація кидає жваве світло на природу, еволюцію та ускладнення ересі.

На проблему зла християнство дає діалектичну та парадоксальну відповідь, яка втілюється у словах: Свобода й Ласка. Песимістичніший та логічно пасивніший дуалізм встановлює абсолютно гетерогенне існування Добра і Зла, себто двох світів та двох істот. Справді, Бог є Любов, але світ – поганий. Відтак Бог не міг би бути творцем світу, цих сутінків та гріха, що пригнічує нас. Його перше творіння належало до духовної природи, далі – до емоційної, а у його матеріальній природі було завершено повсталим ангелом, Великим Арогантом, Деміургом, себто Люцифером або Сатаною. Він спокушав душі чи ангелів словами: “Краще бути внизу, де можна чинити і зло, і добро, аніж вгорі, де Бог дає дозвіл тільки на добро.”²² Аби сильніше спокусити душі, Люцифер показав їм “жінку блискучої вроди, яка розпалила у них бажання”. Згодом він покинув небо разом із нею, аби зійти у матерію та у чуттєвий світ. Ангели-душі пішли слідом за Сатаною та жінкою блискучої вроди, й увійшли до матеріальних тіл, які були і залишаються для них *чужими*. (Мені здається, що ця ідея пояснює засадниче почуття відчуженості людини, навіть у наш час). З того часу душа стала відірваною від духу, що залишився на небі. Спокушена свободою, вона, насправді, стала *полонянкою* плоти із земними апетитами та підпорядковується законам продовження роду і смерті. Але Христос зійшов до нас, аби вказати нам шлях повернення до світла. Христос, схожий у цьому на посланця гностиків та Мані, насправді не втілюється, а лише приймає людську подобу. Тому велика ересь докетистів (з грецької *dokesis*, видимість) від Марсіона до нашого часу вважає цілком “природньою” відмову прийняти ідею Бога-Людини. Катари відкидають догму втілення і *a fortiori* її римський варіант – святість меси: вони замінюють її братерською таємною вечерею, що символізує лише духовні події. Вони також відкидають хрещення водою та визнають лише хрещення Духом співчуття: *consolamentum* став основним ритуалом їхньої церкви. Він відбувався після церемоній посвяти для братів, які погоджувалися відмовитися від світу та урочисто присягалися присвятити себе тільки Богові, ніколи не обманювати, не зраджувати присяги, не вбивати і не їсти нічого тваринного, нарешті, *утримуватися від будь-якого контакту з дружинами, якщо вони уже були одружені*. Можливо, посвяті

²² Катарська молитва, яку згадував Долінгер. Зазначимо, що свобода людини, дозвіл чинити зло чи добро, має не божественну, а диявольську природу.

передував сорокаденний піст²³ і такий самий за тривалістю піст був після неї. (Згодом у XIV столітті, це ритуальний піст або *endura* призвела до добровільної смерті кількох “чистих”, до смерти через любов до Бога, завершення найважливішого відчуження від усіх законів матерії). Ритуалом *consolamentum* керували єпископи, а полягав він у вкладанні рук у центр кола “чистих” та у поцілунку миру від братів. Після чого посвячений ставав об’єктом пошани простих ще не посвячених віруючих: він отримував право на “вітання” віруючих, себто на три “поклони”.

Ми побачили, якою була роль жінки, приманки диявола, що затягує душі у тіло. Натомість, жіноча зрада, що передувала створенню матерії, відіграє у катарстві ту саму роль, що й Постіс-Софія у гностиків. Жінці, згубній зброї для душ, відповідає Марія, символ чистого визвольного світла, незаймана (нематеріальна) Мати Ісуса і, здається, сповнена ласки Суддя звільнених душ.

Манихейці упродовж століть користувалися тими ж таїнствами, що й катари: покладення рук, поцілунок миру, вшанування обраних (або “чистих”). Важливо згадати, що манихейці вшановували “світле начало”, яке у кожній людині відтворює її *власний дух* (що залишився у небі поза сферою конкретної плоти) і приймає шану душі через привітання та поцілунок.

Пекло було в’язницею, себто матерією, а Люцифер, повсталий ангел, міг там панувати лише стільки часу, скільки триватиме “омана” душ. Під кінець циклу їх випробувань – що охоплюють *кілька* фізичних чи якихось інших за природою *життів* для ще не просвітлених людей – людські створіння знову з’єднуються з первісним духом, грішники, ув’язнені Сатаною, будуть врятовані, а Сатана упокориться Найвищому.

Дуалізм катарів перетворюється на справжній есхатологічний монізм, а християнська ортодоксія, проголошуючи вічну кару для диявола та затятих грішників, приходять до остаточного дуалізму, хоча на противагу манихейству, вона сповідує ідею єдиного створіння, первинно божественного та доброчесного.

²³ Ця цифра – архетипова. Ісус сорок днів перебував у пустелі. Гебрейці впродовж сорока років блукали між Єгиптом та Землею Обітованою. Потоп стався через дощ, який лився сорок днів, у буддійському тантрізмі служба жінці ділилась на сорокаденні випробування. Прокажені ділились на групи по 40 осіб тощо. Сорок – це число випробування.

Зазначимо, нарешті, останню рису: так само, як у більшості східних сект та релігій – жаїнізмі, буддизмі, есенізмі, християнському гностицизмі – катарська церква ділилась на дві групи: “досконалих” (*perfecti*)²⁴, які отримали *consolamentum*, та простих “віруючих” (*credentes* чи *imperfecti*). Лише прості віруючі мали право одружуватися та жити у світі, засудженому чистими, не піддаючи себе усім випробуванням езотеричної моралі: умертвляння плоти, зневазі до матерії, розірванню усіх світських зв’язків.

Святий Бернар з Клерво (якого цитує Ран) так сказав про катарів, з якими, проте, боровся з усіх сил: “Без сумніву, немає жодної проповіді, яка була б такою християнською, як їхня, а їхні звичаї такі чисті...”

Це судження частково загладжує прокльони інквізиції. Але дивно бачити, як цей святий учений муж називає “християнською” проповідь, яка заперечує більшість засадничих догм його церкви. Коли ж говорити про чистоту звичаїв катарів, то очевидно, що вони відтворюють дуже відмінні від ортодоксальної християнської моралі вірування. *Засудження плоти, у якому дехто сьогодні вбачає християнську рису є, насправді, за походженням манихейським та “еретичним”*. Тут важливо згадати: “плоть”, про яку говорить св. Павло – це не фізичне тіло, а все, що стосується природної людини – тіло, розум, кінцівки, бажання, а, отже, й душа.

Альбігойська війна, яку очолював абат де Сіто, на початку XIII століття зруйнувала міста катарів, спалила їхні книжки, знищила та вирізала населення, яке їх любило, сплюндрувала їхні святі місця та їхній останній притулок – замок-храм де Монтегюр²⁵ – нарешті брутально пограбувала вишукану цивілізацію, яка мала таємну та сувору душу. А проте,

²⁴ Вираз “досконали” зустрічається лише у записах інквізиції. Термін “добрий чоловік” (чи простіше християнин), здається, використовували самі катари, а “досконалий” могло мати іронічний сенс.

²⁵ Познайомтесь з чудовою працею Фернанда Ніеля, *Монтегюр, духовна гора*, 1955. “Якщо Монтегюр не був замком Грааля (як стверджує Ран), то жоден інший замок Європи не міг більше пасувати до граальських легенд”. Для Ф.Ніеля питання, поставлене Раном, залишається відкритим. Додам, що супротивниками цієї найотруйнішої гіпотези були ті, хто бачив місцевість де Монтегюр. Глибокий емоційний стрес, спровокований чудовою з’явою оповитого німбом святости піка, був очевидним свідченням зовсім іншої природи, аніж тої, яку пропонували його описи.

ми й досі відчуваємо вплив цієї культури та цих засадничих доктрин, навіть більше, аніж можемо собі уявити... (Сподіваюсь, я довів це у своїй книзі).

7. Єресь та поезія

Чи можна вважати трубадурів “віруючими” катарами та співцями цієї єреси?

Цю тезу, яку я б назвав *максималістською*, аби створити контраст з тою тезою, якої дотримуюся я²⁶, висунув Отто Ран²⁷, один із тих зухвалих інтелектуалів, які з легкістю скомпроментували її, намагаючись висвітлити у плані історичному, а не духовному. Однак, я знаю мало таких тверджень, які б так драгували та одночасно збуджували: бо так само важко її відкїнути, як і прийняти, посилатися на неї та зовсім у неї не вірити, а це закладено у самій суті феномену, який вона намагається пояснити: одночасно історичний та архетипний, психічний та містичний, конкретний та символічний, або, якщо хочете, літературний та релігійний.

Проблема, згрубша, полягає у тому, що катарська єресь та куртуазне кохання розвиваються одночасно, і у часі (XII століття), і у просторі (Південь Франції)²⁸. То як можна вважати, що ці дві течії не мали жодних зв'язків? Хіба не було б дивнішим, якби вони зовсім не перетиналися? Але які саме зв'язки могли існувати між катарами, аскетизм яких забороняв будь-які стосунки з протилежною статтю²⁹, та світлими, радісно шаленими трубадурами, що оспівують кохання, весну, ранкову зорю, заквітчані сади і Даму?

²⁶ Її формулювання ви знайдете далі, а ширші розмірковування у розділі 10.

²⁷ Otto Rahn, *Croisade contre le Graal*, переклад французькою 1934.

²⁸ Перший трубадур, Гійом де Пуатьє, помер 1127 року. Перші згадки про зорганізовану та виявлену катарську церкву датовані 1160 роком. Але з 1145 року, за Борстом, катарство поширилося від Болгарії до Англії! Назва з'явилася того ж року в Німеччині, а два роки по тому – у Лянґедоці. Арно Борст робить із цього висновок, що катарство завоювало Європу за два роки! Це його дивує. Я маю іншу думку. Під іншими іменами чи безіменне катарство існувало у душах набагато довше, ніж в історичних “текстах”. У Франції цю доктрину засуджували вже в XI столітті, в Орлеані, в Пуату, в Періґорі та в Аквітанії, себто, можемо зазначити, у тих місцях, де з'являються перші трубадури!

²⁹ Настільки, що “досконалі” відмовлялися сідати на лаву, на якій щойно сиділа жінка. А проте, багато знатних жінок були катарами, і трубадури присвячували їм свої пісні!

Наш сучасний раціоналізм переконує учених романістів робити одностайний висновок: нічого спільного між катарами та трубадурами немає! Але невтомна інтуїція “зухвалих інтелектуалів”, про яких я згадував, відповідає нам: доведіть нам, як могли катари та трубадури щодня перетинатися, не знаючи одне про одного і жити у двох абсолютно замкнених світах на лоні великої психологічної революції XII століття!

Чи відмова інтерпретації одного явища через інше та охоплення одним дослідженням і еретичного духу, і кохання-пристрасти, не прирівнюється до відмови розуміти кожен з них окремо?

Розгляньмо припущення, що підтверджують цю тезу.

Реймон V, граф Тулузи та сюзерен Лянгедоку, 1177 року пише: “Єресь проникла усюди. Вона принесла розбрат у всі родини, розлучаючи чоловіка та жінку, батька й сина, невістку та свекруху. Священики також піддалися спокусі. Церкви пустують і пропадають у руїнах... Найзнатніші особи на моїх землях стали розбещеними. Натовп наслідує їх і відвертається від віри (католицької), а я не можу нічого вдіяти.” Чи можна собі уявити, що трубадури жили та співали у цьому середовищі і не переймалися тим, про що думають, у що вірять та що відчують сеньйори, коштом яких вони жили? Цьому можна заперечити тим, що перші трубадури з’явилися у Пуату та у Лімузені, а центр єресі був розміщений далі на південь, у графстві Тулузи. Як можна забути, що єресь опускалася з півночі на південь, через Реймс, Орлеан, далі Лімож та Пуату! Кажуть також, що двори, про які трубадури найчастіше згадують, як про найпривітніші, належали сеньйорам, які належали до ортодоксів: проте це спостереження не завжди справджується – воно далеко не точне! – до того ж може трапитися так, що єдиний факт, що трубадури їх відвідували, виявляють натомість еретичні тенденції цих дворів. Ось початок однієї пісні Пейра Відаля:

Мое серце утішається таким чудовим та ніжним поверненням весни та замком де Фанжо, який видається мені Раєм; бо там замкнено кохання та радість, і все, що стосується рицарської честі, щира та досконала куртуазія.

Хто наважиться сказати чи хоч на мить подумати, що у цьому вірші чути відгомін “катарства”? Але що таке замок де Фанжо? Одна з колісок

катарів! Найславетніший еретичний єпископ, Гілябер де Катр, особисто керував ним з 1193 року (поему ж можна датувати близько 1190 роком) і саме там Есклярмонд де Фуа, найважливіша у еретичних колах Дама, отримала *consolamentum*!

Друга строфа говорить лише про “дам”:

Немає такого смертельного ворога, який би не став моїм найщирішим товаришем, якщо з гідністю та хвалою говоритиме мені про дам. А я, позбавлений їхнього товариства, перебуваючи в іншій країні, скаржуся, зітхаю та марнію.

Чи можливо, запитає себе читач, уявити собі, щоб Пейр Відаль не був галантним потішником, улесником багатих жінок, які були його слухачами? Але продовження поеми може занепокоїти. Пейр Відаль подає перелік будинків, де його привітно прийняли – замки Лораку, Гаяку, Сесаку та Монреалю, а також тих околиць, які, на жаль, йому довелося покинути, аби вирушити до Провансу – графства Альбігою та Каркасесу, “*де жили куртуазні лицарі та жінки*”. До них належала також “*Дама Лув, яка перемогла мене, а її, спаси Боже і моя віро, любий сміх залишився у моєму серці!*” Нам відомо, що усі ці замки були знаними вогнищами ересі, навіть “домівками ересі” (щось на зразок монастирів); загальновідомо, що ці графства були катарськими. А цією “Лув” була графиня Стефані, яку називали Лоба, і яка належала до групи активних катарів! Поема, яку сучасна антологія наївно називає “*Подякою за милу гостинність*”, набуває непередбаченого характеру пасторського послання! Проте я перечитую це та протираю очі... Чи можна повірити, що цей свавільний тон, ці літературні плітки... Може справді йдеться лише про “випадкові збіги”? Цей сумнів та це питання народжуються в мені знов і знов.

Чи є випадковим збігом те, що трубадури так само, як і катари, вшановують – не завжди це практикуючи – чистоту? Чи є випадковим збігом те, що вони, як і “чисті”, приймають від своєї Дами лише єдиний поцілунок посвятити? І те, що вони розрізняють два рівні *domnei* (*pregaire*, чи молитву, та *entendeire*), як у Церкві Любови розрізняють “віруючих” та “досконаlih”? І якщо вони глумляться над подружніми зв’язками, цим *jurata fornicatio* за катарами? І те, що вони обурюються духовенством та його союзниками – феодалами? І те, що вони переважно мандрують, як

“чисті”, вирушаючи у дорогу парами? І те, що, врешті-решт, у деяких віршах натрапляємо на окремі вирази літургії катарів?

Надто легко збільшується кількість цих питань. Розгляньмо краще аргументи суперників. Не всі трубадури потрапили у поле дії ересі. Велика кількість трубадурів закінчувала свій шлях у монастирях. Фольке з Марселя, навіть долучився до Альбігойського хрестового походу. Але його також вважали зрадником до того дня, коли перед папою Інокентієм III йому висунули звинувачення у вбивстві п'ятиста осіб! Зрештою, коли б мені довели, якщо це взагалі можливо, що деякі трубадури не проводили аналогії між своєю лірикою та догмою катарів, це б не свідчило про те, що джерело цієї лірики не було еретичним. Не забуваймо, що вони склали свої *комбляси* та *сирвенти* за канонами дивовижно незмінної реторики. Можна зрозуміти поезію – навіть дуже гарну – яка була б складена зі схожих елементів, походження яких невідоме поетові. Окрім, звичайно, краси, яка оспівується. А якщо скажуть: трубадури нічого не згадують про віру у тих віршах, що дійшли до нас – достатньо згадати, що катари присягалися від часу посвяти не розголошувати свою віру, за зраду їх чекала смерть. Тому записи інквізиції не мають жодного зізнання стосовно *minesola* (чи *malisola*, або ще *manisola*), найвищого рівня посвяти “чистих”? Навіть те, як часто виникає та обговорюється при дворах питання: “Чи може лицар бути одночасно одруженим та вірним своїй Дамі?”, наштовхує нас на думку, що усі трубадури мали пережити схожий “шлюб” із Римською церквою, писарями якої вони були, а в “думках” служили іншій Дамі, Церкві Любові... Хіба Бернар Гі у своєму *Підручнику інквізитора* не стверджував, що катари вірили у Святу Діву, яка втілювала у них не жінку з плоті, матір Ісуса, а їхню Церкву?

Деякі трубадури могли вийти з ересі, не полишаючи поетичної творчості. Так само, як навіренні у новітній поезії, які звертаються у своїх поетичних образах до Богородиці, маючи на увазі когось іншого. Хіба Пейр Овернський не покався? Ще один доказ того, що він був еретиком.

Але повернімося до текстів та прослідкуймо чисту оголеність і прозорість їхньої любовної реторики.

Ось тема *смерти*, якої прагнуть понад усе:

*Ласкаво приймаю смерть,
А не огидну радість.*

*Бо радість, що живить низькі почуття,
Не має ані влади, ані права принадити мене.*

Так співає Емерік де Беленуа. “Огідна радість” означає те, що може заспокоїти любовне бажання, якби безмежне кохання не було тим болем, у який він залюблений, “*joy d’amor*”, маренням, якого він прагне:

*...це шалене бажання вбиває мене,
коли залишаюсь і коли вирушаю в дорогу,
бо те, що може мене врятувати – немиле мені.
...а це бажання – хоча й збуджує марення –
панує над усіма іншими...*

Він ще не хоче померти, бо ще не досить відірваний від бажання, бо він ще боїться у безнадії покинути своє тіло, “смертельно гріховне”, зрештою, він ще не знає

*задля чого
залишати в екстазі свою щасливу душу.*

Хіба доктрина не вимагала покласти кінець життю “не через нудьгу, страх чи страждання, а у момент найвищого відчуження від матерії...”³⁰ Ось тема розлуки, лейтмотив усього куртуазного кохання:

*Господи! чи це можливо,
що я далі, то більше моє бажання?*

А ось Ґіро де Борней, що молиться до істинного³¹ світла, очікуючи земного світанку: цей світанок повинен з’єднати його із “товаришем” по дорозі, а, отже, й по випробуванням світу. (Чи не йдеться тут про душу й

³⁰ Деода Роше, один із сучасних ерудитів, який жваво займався вивченням катарства (див. його *Etudes manichéennes et cathares*, 1952, та *le Catharisme*, 1938), наполягав також на “небезпеці надто швидкого злету до Неба”, за Катарями, і за цим основним пунктом протиставляє катарство та буддизм.

³¹ Уживання слова “істинний ” перед Богом, Світлом, Вірою, Церквою дехто (серед них Пеладан та Ран) вважає ймовірною ознакою катарства у трубадура. Катари намагалися говорити ортодоксальною мовою, застосовуючи цю маленьку значущу для посвячених поправку.

тіло? Душа, яка пов'язана з тілом, але яка прагне повернення до духу? Проте згадаймо також звичай місіонерів, які подорожували парами):

*Славний Царю, світло та істинна ясність,
Могутній Боже, Пане, прийми ласкаво
мого вірного товариша, допоможи йому та привітай його,
бо я побачу його лише наступної ночі,
а світанок щойно займається.*

Але невже наприкінці пісні трубадур зраджує своїм обіцянкам? Чи може посеред ночі він знайшов істинне світло, з яким не хоче розлучатися?

*Милий мій товаришу, такий наповнений цей стан,
що вже не хочу бачити ні світанку, ані дня,
бо найпрекрасніша з дівчат, від матері народжена,
тримає мене у своїх обіймах і мене більше не турбують
ані ревність, ані світанок.*

Цей соловей весело виводить трелі, які у другій дії *Трістана* Вагнера стали піднесеним вигуком Бранжієни: "*Habet acht! Habet acht! Schon weicht dem Tag die Nacht!*" ("Будь обережний! Будь обережний! Уже ніч поступається дню!") Але Трістан відповідає: "Хай навечно нас огорне ніч!" Те саме, що й напочатку іншої анонімної альби:³²

У саду в затінку глodu, дама тримає в обіймах свого друга, аж поки вартовий не вигукне: Боже! уже світанок. Хай швидше приходить! – Як би я хотіла, мій Боже, аби не закінчувалася ніч, аби мій друг міг залишитися коло мене і аби вартовий ніколи не нагадував про сходження зорі! Боже! світанок. Хай швидше приходить!

Але хто ця "красуня, яка завжди відмовляє" – стосовно якої так часто виникають сумніви – жінка чи символ? Чому всі вони присягаються ніколи не зрадити *таємниці* їх великої пристрасти – ніби йдеться про віру, про таку віру, яка потребує посвяти?

³² Альби були постійним жанром. Це потреба відобразити світ, у якому панує ворожість між Днем та Ніччю.

Кажу вам – відмовтеся, задля Любови та задля себе відмовтеся, віроломні донощики, здатні на будь-яке лукавство, дізнатися, хто вона і де її батьківщина, близько вона чи далеко, бо я її надійно сховав. Я радше помру, аніж зраджу її хоч би одним словом...

Хто ж ця “дама”, яка заслуговує такої жертви? Або цей вигук Гійома де Пуатьє: “Лише вона порятує мене!” Або звернення Юка де Сен-Сірка до невдячної Дами:

Я прагну, аби тільки через вас Бог допоміг мені і обдарував мене радістю чи щастям!

Якщо йдеться лише про риторичні фігури, то який дух породжує їх? І яка любов наповнює їх платонівською ідеєю? У своїй пісні *Про найменшу третину Любови* – тої, що належить жінкам, – Гіро де Калансон говорить про дві інші треті, батьківську та божественну любов:

На другу треть припадають Шляхетність та Вдячність; а перша належить до такої височини, що її влада ширяє попід небесами.

Чи не є ця триєдина любов, ця жіноча засада (*Атог* у провансальській мові жіночого роду), яка у Данте “урухомить небо та зорі”, і про яку Гіро говорить, що вона ширяє “попід небесами”, божеством у собі великих іншовірних містиків, Бог, що існував ще до Трійці, про яку нам говорять гноза та Майстер Екгарт, або, ще точніше, надсутнісний Бог, який, за словами Бернарда де Шартра (близько 1150 року!) “панує над небесами” і “*Noys*” (грецьке *Nous*) інтелектуальною еманациєю жіночого роду?

Звідки з’являється невпевненість, точніше двозначне почуття, якому не можна опиратися, коли читаєш ці любовні поеми? Очевидно, йдеться про реальну жінку³³ – фізичну *підставу* – але тон, як і в *Пісні Пісень*, дійсно містичний. Ерудити стверджують, що тут йдеться, усього-навсього, про манію ідеалізувати жінку та природне кохання. Але яка природа цієї манії? Чи це примха ідеалізування задля поезії?

³³ Яка, зазвичай, отримує символічне ім’я або термін *senhal*, так само в суфізмі містики називали у своїх поемах Бога.

Прочитаймо краще цю пісню Пейра де Рож'є:

*Гіркою мукою повинен я страждати,
З великого жалю за нею
Ніколи серце не зміліє
І не побачить вже ніколи
Ні радості, ані добра, ні ласки:
Сто радостей не треба за мою відвагу,
Бо вмю прагнути лише її!*

А цей крик Бернара де Вентадура:

*Вона забрала моє серце, вона забрала мене, вона забрала у мене світ,
а потім розчинилася у мені і залишила мені тільки моє бажання та моє
спрагле серце!*

А хіба ці дві строфи Арно Даніеля – дворянина, що став мандрівним жонглером, і про поеми якого романісти говорять, що вони “позбавлені думки” – не свідчать про поширення негативної містики та її незмінних метафор?

*Я кохаю її і шукаю її усім своїм серцем, і, гадаю, через надмір любови,
відриваю від себе всі інші бажання, не втрачаючи сили мого кохання. Бо
її серце хвилю накочується на моє, і ця хвиля ніколи не зникне. Я не
прагну ні імперії Риму, ані, щоб мене призначили папою, якщо я не змо-
жу тоді повернутися до тої, яка запалює та розриває моє серце. Але,
якщо вона не вилікує мене од цієї муки своїм поцілунком до Нового року,
вона знищить мене та занастить себе.*

Час уже зробити остаточні висновки цього дослідження.

Якщо Дама – не просто Церква Любови катарів (як гадали Арукс та Пеладан), ані Марія-Софія гностичних ересей (жіноча природа божества), то чи не маємо ми справу з Анімою, або точніше: *духовною часткою* людини, тою, що душа її ув'язнена у тілі, кличе тужливу любов, яку лише смерть зможе заспокоїти?

У *Кефалаях* чи *Розділах Мані*³⁴ у розділі X можна прочитати, як обраний, що відмовився від світу, отримує покладання рук (у катарів – це буде *consolamentum*, що, зазвичай, відбувається із наближенням смерти); як він отримує місце у душі світла; як у момент смерти до нього приходить *Світло*, яке є його духом, та втішає його своїм поцілунком; як обраний вшановує *свій образ світла, свій порятунок*.

Чого чекав від “Дами своїх помислів”, власне недоступної, яка завжди стоїть надто високо для нього³⁵, трубадур, що страждав од справжнього кохання? Єдиного поцілунку, єдиного погляду, єдиного привітання.

Жофре Рюдель в ім'я кохання жінки, якої він ніколи не бачив, дістався таки до неї, перетнувши море, і помер на руках графині Тріпольської, як тільки отримав поцілунок миру та привітання. Йдеться про легенду, яка згадується у поемах, що оспівують “далеке кохання”. Були також “реальні” дами... Але чи були вони чимось більшим, аніж психічним явищем?

Від *історичної загадки*, вирішення якої більшість вбачає у надто емоційній гіпотезі про підпільність еретичної Церкви, агентами якої були поети, перейдемо до *містерії суто релігійної пристрасти*, до містичної концепції, про яку свідчить життя душі.

Спробуймо між полюсами та великими коливаннями цього дослідження знову визначити назагал проміжну, відтак менш “ясну” та менш “чисту” дійсність куртуазної лірики.

8. Заперечення

Два попередні розділи змушують мене, майже попри мое бажання, робити висновки, важливість яких може викликати численні заперечен-

³⁴ Знайдених 1930 року у Фаюмі (Єгипет) та опублікованих С.Шмідтом у Штудгарті 1935 року.

³⁵ Відомо, що одне із загальних місць куртуазної реторики полягає у скаргах “про кохання до надто високого”. Ерудити коментують: нещасний трубадур, зазвичай низького соціального походження, закохується у жінку знатного барона, яка гордує ним. Без сумніву, у кількох випадках це справджується, але як пояснити, що Альфонс Арагонський, могутній король, висловлює у своїх поемах такі ж скарги? Над ним уже нічого немає, це ж очевидно, хіба що йдеться лише про *цей* світ. Насправді ж питання полягає у тому, аби дізнатися, чому поет обирає любов до такого високого, обирає Недосяжне.

ня. Я не маю наміру уникати хвилі критики. Проте читач буде вдячний мені, якщо я наголошу на тих сумнівах, які виникнуть у його розмірковуваннях, та коротко вкажу на те, чому я знаходжу у собі сили їх перемогти.

Мені казали та скажуть:

- 1) що релігія катарів нам маловідома, а тому, щонайменше, завчасно вбачати у ній джерело (або одне з основних джерел) куртуазної лірики;
- 2) що трубадури ніколи не згадували про те, що вони сповідували цю релігію або, що вони оспівували її;
- 3) що екзальтоване ними кохання було, навпаки, ідеалізацією чи сублімацією сексуального бажання;
- 4) що не зовсім зрозуміло, як з випадкової комбінації манихейських та платонівських доктрин у глибинах кельтоіберійських традицій, могла народитися така вишукана реторика трубадурів.

Я дам послідовні відповіді на ці зауваги критиків.

1. МАЛОЗНАНА РЕЛІГІЯ

Якби ми зовсім нічого не знали про цю релігію, то проблема провансальської лірики залишилася б цілком затемненою, як впливає із тверджень романістів. Але я повторюю, що відмовляюся вважати абсурдом поезику та любовну етику, які упродовж наступних століть надихали найкращі твори західноєвропейської літератури.

З іншого боку, аби встановити, оминаючи усі можливі заперечення, манихейські витоки ересі достатньо того, що нам сьогодні відомо про вірування та ритуали катарів. Якщо згадати про раніше сказане (II, 2) стосовно *ліричної суті* манихейських догм, виявиться, що додаткова інформація про той чи інший відтінок чи видозміну догм Церкви південної Франції, не додасть нічого особливо нового ні за, ані проти моєї тези. У *куртуазній ліриці слід шукати не раціональні та точні відповідники догми*, а ліричне та псалмодичне вираження засадничих символів. Те саме відбувається, якщо брати сучасний приклад, із "християнською чутливістю", яку можна знайти у Бодлера; вона не є послідовним перетворенням католицьких догм, а радше, певною чутливістю (чи її формою), незрозумілою без посилання на католицьку догму, до якої долучаються лексичні та синтаксичні елементи літургічні за походженням. Можна собі уявити,

що теми, які ми виявили у провансальських поетів перебувають у схожих зв'язках з нео-маніхейством.³⁶

До того ж, еретична тональність загальних місць куртуазної реторики стає відчутною, якщо їх порівнювати із загальними місцями клерикальної поезії того часу. Такий скептичний дослідник як Дженрой не міг цього не помітити. Говорячи про абстрактну лірику трубадурів XIII століття та плутанину, яку вона викликає стосовно понять Бога та Дами їхніх помислів, він пише: "Тут, скажуть, йдеться лише про звичайні реторичні фігури. Нехай. Проте чи теорії, які з такою старанністю розвивають трубадури не є антиподами християнства? Хіба самі вони цього не помічають? І чому у їхніх творах немає жодного сліду цього внутрішнього розриву, цього *dissidio*, який робить такими патетичними деякі вірші Петрарки?"³⁷

2. ТРУБАДУРИ СТЕРЕЖУТЬ ТАЄМНИЦЮ

На тезу про приховане катарство трубадурів більшість сучасних науковців відповідає, що жоден куртуазний поет не "зрадив" своєї таємниці, навіть після навернення у католицьку ортодоксію. Це означало би приписати людині XII століття таку форму свідомості, яка була їй не властива.

Якщо спробувати зануритися в атмосферу Середньовіччя, можна виявити, що брак символічних означень у поезії був би чимось неприйнятнішим, аніж символіка Дами, наприклад, у наш час. В очах середньовічної людини кожна річ означає щось інше, як це буває у снах, і вона не докладає жодних зусиль для її концептуального перекладу. Інакше кажучи, середньовічна людина не мала потреби формулювати значення сим-

³⁶ У деяких випадках відповідності між катарською доктриною та куртуазною поетикою дуже точні. Люсі Варга у дослідженнях творчості Пейра Карденаля, одного з останніх трубадурів (*Peire Cardinal était-il hérétique?*, *Revue d'Histoire des Religions*, juin 1938) наважилася вважати деякі поеми трубадурів джерелами вивчення ересі. Вона посилається на вірші Пейра Карденаля, які точно відтворювали поняття катарської молитви, опублікованої Долінгером. Наприклад: "Дай мені владу любити тих, кого любиш ти" (Карденаль) та "Дай нам любити тих, кого любиш Ти" (молитва). Але слід також визнати, що Пейр Карденаль, справжній катар, видається суворішим до "куртуазії" у поемі, де він каже: "Я не займаюся дурними подвигами... я уникаю кохання." Я ще повернуся до цієї парадоксальної ситуації куртуазних поетів, які змушені маневрувати між подвійним засудженням сексуального кохання "досконалими" та ідеалізованого, але грішного для католиків кохання.

³⁷ *Poésie lyrique des troubadours*, II, p. 306.

волів, які вона уживала, ані чітко їх усвідомлювати. Вони не були ушкоджені тим раціоналізмом, який нам, сучасним людям, дає змогу відокремлювати та абстрагувати від визначального середовища об'єкти, які розглядаємо³⁸. Один з найкращих істориків середньовічних звичаїв, Гейзінга, пропонує для висвітлення цієї проблеми хронологічно відповідні приклади; поміж іншим є згадка про містика Сюзо: "Життя середньовічного християнина у всіх своїх виявах було наповнене релігійними формами. Кожен предмет, кожен вчинок, якими б пересічними вони не були, мали зв'язок із вірою. Але у цій атмосфері релігійного пересичення релігійне напруження, ідея трансцендентности, поривання до високого не завжди могли виявлятися. Усе, призначене збуджувати релігійну свідомість, перетворювалося на банальність, шокуючий матеріалізм з претензією на щось неземне. Навіть у містика такої величини як Анрі Сюзо, високе часто видається смішним. Приклад піднесення – побожне ставлення до Богородиці змушує його присягнути на вірність усім жінкам та вступити у багнюку, аби поступитися дорогою щонайбіднішій. Ще один приклад, коли він, наслідуючи звичай світського кохання, вшановує Травневе свято, він дарує вінок та пісню своїй нареченій, вічній Мудрості. Але що можна сказати про такий приклад: за столом він їв три чверті яблука на честь Трійці, а останню чверть – з любови до небесної Матері, яка давала яблуко своєму улюбленому синові – Ісусові; і цю останню чверть він їв зі шкіркою, бо маленькі хлопчики не чистять яблук. Після Різдва, у час, коли Дитя ще надто юне, аби їсти фрукти, Сюзо не їв цієї останньої чверті, а дарував Марії, яка дасть її своєму синові. А свій напій він ділив на п'ять ковтків на честь п'яти ран Христа; але він подвоює п'ятий ковток, бо бік Ісуса стікав кров'ю та водою. Ось освячення життя у його найяскравіших виявах."³⁹

Хтось скаже, що через надмір візуальних елементів символіка тут перетворюється в алегорію. Гейзінга зазначає трохи далі, що "наївна релігійна свідомість більшості не мала потреби в інтелектуальних доказах віри: присутности візуального образу святих речей було достатньо, аби довести їхню справжність". Це значить, що "таємниця" трубадурів була по суті *символічною очевидністю* для посвячених та для прихильників Церкви

³⁸ Наприклад, середньовічна людина була б надто "наївною", якби вивчала матерію, яку вона вважала абсурдною, себто матерію, яка б не мала релігійного сенсу та конкретних ситуацій у поєднанні з тими вартостями, які були їй відомі.

³⁹ J. Huizinga, *Le Déclin du moyen âge*, p. 181-182.

любви. Звичайно, що нікому не спала на думку ця суто сучасна ідея, що для того, аби символи набули пізнавальної вартости, їх необхідно тлумачити не символічно.

Протилежне заперечення: як сталося, що жоден навернений катар не оголосив трубадурів поширювачами ересі? Мені здається, на це питання легко відповісти. Очевидно, що ніхто не вважав трубадурів ані проповідниками, ані воїнами; радше “віруючими”, а частіше – прихильниками. Ці відмінності, зрештою, були не такими різючими, як нам видається зараз. Вони співали для публіки, здебільшого прихильної до ересі, про таке кохання, яке збігалось з дуже складною моральною ситуацією, яка була наслідком релігійного засудження сексуальности “досконалыми” та природнього бунту проти ортодоксальної концепції шлюбу, незадовго до того підтвердженої грегоріанською реформою. Вони остерігалися водночас суворости “досконалых” та суворости католиків.

Проте згодом, через особливу ситуацію еретиків, вважали, що дехто зпоміж них прагнув таємно вказати, що їхні поеми мали двоякий сенс, а не тільки звичайний символізм, що йшов від них. У цьому разі, символ подвоюється алегорією і набуває криптографічного значення. Я маю намір розказати про уже згадувану школу *trobar clus*, і про яку М.Дженрой писав так: “Інший спосіб (аби “збентежити читача”) полягав у прихованні релігійної думки під світськими шатами, у застосуванні до божественної любови формул, що використовувалися для вираження людського кохання.”⁴⁰ У такій інтерпретації *trobar clus* стає літературною обтяжливою забавою, “спотворенням своєрідного смаку новонародженої літератури”, яка до того ж “може впливати з інших причин”, які важко розплутати”.

Але трубадур Алєгре дуже влучно сказав:

“Мій вірш видасться до безглуздя позбавленим сенсу, якщо не матиме двоякого розуміння... Якщо хтось хоче заперечити цей вірш, хай приїде до мене і я скажу йому, як мені вдалося поєднати у ньому два (або три) слова із різним значенням.” Чи можна витлумачити такий спосіб заплутування значення (*entrebescar* казали провансальці: переплітати) як

⁴⁰ “Використовувани?” Відколи? Рюдель уживав цей засіб ще у першій половині XII століття, себто ще за першої генерації трубадурів! Себто він був одним із *винахідників* цих “формул”. Маємо тут чудовий приклад тенденційного анахронізму. За будь яку ціну хочуть, аби мова трубадурів була *природною* мовою людського кохання, спроектованою на божественну любов. Хоча історично усе відбувалося навпаки.

“намагання зацікавити слухача та поставити перед ним таємницю”? Можна припустити, що трубадурів зворушували легковажніші пристрасті...

“Вплітаю у свої думки слова рідкісні, похмурі та барвисті...”, – пише Рембо Оранзький. А Маркабрю: “Без сумніву, мудрим вважатиму того, хто витлумачить кожне слово моєї пісні.” Щоправда, він додає – через примху чи обачність: “бо сам вагаюсь пояснити свою незрозумілу мову”.

Тут постає найважливіше питання, яке залишається майже нерозв’язаним: що самі трубадури розуміли під своїми символами? І ширше, яка природа свідомості, що породила метафори, які ми використовуємо у нашій писемності?⁴¹ Не слід було б забувати, що було сказано про “наївно” символічну свідомість середньовічної людини: її символи неможливо витлумачити прозаїчними та раціональними поняттями. Тому питання повинно полягати у *подвійному* алегоричному сенсі... Врешті-решт уся ця поезія купалася в атмосфері, що кипіла пристрастю. Учинки, про які згадують тогочасні історики, видаються найбожевільнішими, “найсюрреалістичнішими”, які тільки бачила історія наших звичаїв... Згадаймо лише ревнивого сеньйора, який убив улюбленого трубадура своєї дружини і наказав подати серце жертви на тарелі. Жінка з’їла його, не підозрюючи, що це. Коли сеньйор розповів їй усе, дама відповіла: “Месір, ви дали мені покуштувати такої чудової страви, що нічого іншого я уже не візьму до рота!” і кинулася з вікна вежі. Слід визнати, що самої атмосфери достатньо, аби поети “прикрашали” навіть догматичний за походженням символізм.

3. ЧИ КУРТУАЗНЕ КОХАННЯ Є ЛИШЕ ІДЕАЛІЗАЦІЮ ТІЛЕСНОГО КОХАННЯ?

Ця теза – найпоширеніша. Можна було б обмежитися згадкою про те, що середньовічний символізм рухався, зазвичай, згори донизу – з неба до землі – що відкидає сучасні висновки, які є наслідком матеріалістичних забобонів. Але варто звернутися до деталей.

⁴¹ Малосвічений закоханий пише до своєї нареченої послання, взяті з підручника: чи можна вважати, що ці штучні формули не висловлюють у його очах щире та справжнє почуття? Це відповідь на докори наших ерудитів трубадурам стосовно нещирості. – уже сам докір стереотипний...

Полемізуючи з Вехслером, який також вбачав у куртуазній ліриці вираження релігійних почуттів епохи,⁴² Дженрой пише: “У цих зухвалих твердженнях є одна фактична помилка, яку легко виявити: у часі розвитку пісня позбулася первинного змісту і перетворилася на в’язку порожніх формул. Але напочатку і до кінця XII століття було інакше: у поетів того часу вираження тілесного бажання таке жваве та іноді таке брутальне, що насправді неможливо помилитися стосовно природи їхнього натхнення.”

Якщо це справджується, то звідки береться ніяковість та “роздратування” автора, коли він змушений визнати двозначність куртуазних виразів та їхніх містичних відголосків. “Немає сумніву – і я змушений це визнати – що релігійні ідеї епохи мають, зазвичай, вплив на концепцію кохання, а *словник галантності формується за прикладом словника релігії*. Відтоді, як *обожнювати* стало синонімом *любити*, з’явилося багато інших схожих метафор.” Але навіщо відкидати без дискусій працю Вехслера, який підтримує думку, що “любовні теорії середньовіччя – це лише відбиток його релігійних ідей”? А звідки це бажання за будь-яку ціну побачити у поемах трубадурів реальні події та точні описи коханої Дами, якщо, зрештою, їм закидають використання стереотипних епітетів?

Жофре Рюдель, князь де Блей, дуже точно сказав, що його Дама є лише витвором його духу, який розвіюється з приходом сонця. Він хоче кохати лише “далеку принцесу”. Проте М.Дженроя турбує те, що він знаходить у цих поемах “деталі, які видаються надто заангажованими у дійсність, і які неможливо пояснити.” Ось приклади: “*Маю сумніви стосовно однієї справи, і моє серце у розпачі; бо все, чим обділяє мене брат, обдаровує мене сестра.*” В іншому фрагменті Рюдель так описує свою Даму: “у неї пишне і делікатне тіло”. Уже перша фраза, де Дженрой хоче бачити біографічну довідку, зраджує очевидний містичний сенс: “У чому відмовляє мені тіло, душа мене обдаровує” (наприклад, бо є й інші значення, окрім цього завчасно французького). А стосовно “реалістичних” епітетів, які описують “реальну” даму, то схожі епітети є й у сотні інших поетів! (Що змусило якогось ерудита припустити, що уся поезія трубадурів належить одному авторові, який возвеличує *єдину Даму!*) Де ж тоді цей “запальний та брутальний” вираз очевидного тілесного бажання? У непристойності деяких понять? Але до часів міщанського пуританства вона була поширеною та природною. Отже, аргумент анахронічний.

⁴² Але католицькі, а не єретичні.

А ось, натомість, вагомий документ на підтримку символістичної тези. Рембо Оранзький пише поему про жінок. Якщо ви хочете їх завоювати, каже він, будьте брутальні, “зацідіть їм у носа ” (це надто “різко”?), візьміть їх силою, бо власне це їм до вподоби.

“А якщо я, – робить він висновок, – поводжуся інакше, то тільки тому, що не переймаюсь коханням. Я не хочу завдавати собі клопоту через жінок, ба, більше, я вважаю їх своїми сестрами; ось чому я ставлюся до них смиренно, співчутливо, тактовно та ніжно, чуйно, шанобливо та віддано... Я люблю лише цю каблучку, яка мені дорога, бо вона була на пальці... Але я заходжу надто далеко: мовчи, моє слово! Надмір балачок гірший, ніж смертельний гріх.”

Маємо чудові поеми того ж Рембо Оранзького на честь Дами. Нам, зрештою, відомо, що *каблучка* (якою обмінялися Трістан та Ізольда) є символом вірності, але не вірності тіл. Підкреслимо, нарешті, той визначальний факт, що чесноти *cortezia*: покора, тактовність, пошана та вірність Дамі, пов’язані тут із відмовою від фізичного кохання. Більше того, згодом ми побачимо, що найпристрасніші та “найреалістичніші” у зображенні Беатріче поеми Данте просуваються далі в ієрархії містичних абстракцій, відтворюючи спочатку філософію, далі Науку і, нарешті, сакральну Науку.

Ще одна дрібниця: два найзапальніші у зображенні краси Дами трубадури, Арнао Даніель та італієць Гвініцеллі у пісні XXIV *Чистилища* поміщені у коло содомістів⁴³!

Але все це змушує нас визнати реальну складність проблеми, один з найсуперечливіших аспектів якої ми вже виділили. Ми надто довго вважали, що *cortezia* була звичайнісінькою ідеалізацією сексуального інстинкту. Натомість, було б надто сміливо стверджувати, що містичний ідеал, на якому вона ґрунтується, завжди та всюди проглядається; *або ж завжди та всюди однозначний*. Екзальтація чистоти майже завжди породжує над-

⁴³ Чи слід було б згадувати, що куртуазний лицар часто звертався до своєї Дами, називаючи її сеньйором, себто у чоловічому роді: *mi dons (mi dominus)*, а в Іспанії: *senhor* (а не *senhora*)? Андалузські та арабські трубадури чинили так само. Вважаю, що тут також усе є релігійним чи феодальним символом, а не прикладом людських стосунків. Проте, нарцисизм, властивий будь-якому платонічному кохання очевидно породжує, у сексуальному плані, відхилення, жертвами яких могли стати деякі трубадури.

мірну пишноту. Попри те, що багато хто звинувачує трубадурів у розпусті – дуже мало знаємо про їхнє життя – згадаймо гностичні секти, які також засуджували рукотворний світ, а особливо потяг статей, на цьому засудженні будували доволі вільну мораль. Карпократи, наприклад, забороняли продовження роду, але, з іншого боку, обожнювали сперму.⁴⁴

Ймовірно, що схожі крайності можна виявити у катарів, а ще більше у їхніх не надто старанних учнів – трубадурів. Жахливі звинувачення стосовно цього можна відшукати у записах інквізиції. Зазначмо все ж, що вони часто суперечливі. Бо, наприклад, в одних актах стверджується, що катари вважали невинними найгрубші чуттєві насолоди, а в інших, що вони засуджували шлюб і будь-який законний чи незаконний сексуальний контакт. Схожі звинувачення були спрямовані проти усіх нових релігій, навіть проти примітивного християнства. Доречно було би тут згадати думку одного домініканця, який мав нагоду листати архіви святого Кабінету, стосовно італійських катарів, або патаренів: “Незважаючи на всі мої пошуки у протоколах, які вели наші брати, я не знайшов свідчень про те, що після *consolamentum* еретиків у Тоскані було зауважено у неймовірних оргіях за участі жінок та чоловіків, у сексуальних збоченнях. Якщо тільки монахи не мовчали зі скромності, що здається мені мало ймовірним, оскільки йдеться про людей, які на все звертали увагу, то їхні помилки стосувалися радше сфери розуму, аніж почуттів.”⁴⁵

Запам’ятаймо цю деталь нашої схеми: якщо помилки пристрасти – у достеменному сенсі цього слова – мають релігійне та містичне походження, то вони, безсумнівно, догоджають сексуальному інстинктові, або як казав в *Учті* Платон: “поганому Еросові”, навіть *якщо й хочуть його подолати*.

Усе це змушує мене робити висновок – що б я не думав напочатку дослідження – що куртуазна лірика принаймні *азнала впливу* релігійної атмосфери катарства.⁴⁶ Позірно ця теза – мінімалістична. Але, якщо її прийняти, можна застосувати та пояснити значно більше.

Аби полегшити подібне виявлення процесу мінімального натхнення та впливу, візьмімо сучасний приклад. Приклад, елементи якого, на мою

⁴⁴ Тексти перекладені та коментовані у Wolfgang Schultz, *Dokumente der Gnosis*, p. 158-164.

⁴⁵ R.P. Sandrini, цит. Cantu, *Histoire universelle*, t. XI, p. 123.

⁴⁶ Див. також Додаток 5.

думку, незліченні і надто добре *знані* (у загальному значенні) більшості людей мого покоління: я хочу згадати сюрреалізм та вплив Фрейда на цю течію.

Уявімо собі майбутнього історика нашої зруйнованої цивілізації: у нього перед очима кілька сюрреалістичних поем, які він може перекласти та визначити дату їх написання. З іншого боку, йому не відомо, що в епоху сюрреалізму дуже популярною була психоаналітична школа, праці якої неможливо знайти, бо фашизм, що прийшов згодом знищив їх через семітське спрямування. Лише у памфлетах їх супротивників згадується, що ця школа пропонує еротичну теорію снів. Збережені та перекладені поеми сюрреалістів видавалися б тоді позбавленими будь-якого сенсу і надто монотонними: завжди ті самі еротичні та криваві образи, та сама екзальтована реторика, а хіба не знайшовся би хтось, хто сказав би, що їх написав один автор. Дехто, можливо, висуне ідею, що сюрреалісти описують сни. Фахівці поставляться до цього скептично. “Зухвалий” літератор придумас собі гіпотезу про вплив психоаналізу на сюрреалізм: збіг дат, подібність основних тем... Науковці ХХ століття низуватимуть плечима: Як можна приймати це як документальні свідчення! – Ви ж знаєте, що їх більше немає. – У такому разі, пасувало б відкласти будь-які остаточні гіпотези. Очікуючи наукових висновків, наш здоровий глузд дозволяє тільки показати:

1) що той мізер, який ми знаємо про психоаналіз, не дає нам змоги вважати цю доктрину джерелом відомих текстів. (Здається, Фрейд був насамперед ученим; він підтримував теорію *libido*; він дотримувався поведінки детермінізму, а сюрреалізм був насамперед літературною школою; у жодній з поем не можна знайти поняття *libido*; і ці поеми мають ідеалістично-анархічне спрямування);

2) що сюрреалісти жодного разу не *сказали* у своїх поемах про те, що вони були послідовниками фрейдизму;

3) що їхня свобода, навпаки, мала б відкидати будь-який психоаналіз;

4) що, врешті-решт, важко собі уявити, як наука, об’єкт аналізу та лікування якої – неврози, могла би породити реторику божевілля, себто виклик будь-якій науці загалом та психіатрії зокрема...

Здається, ми, люди ХХ століття, точно знаємо, як насправді відбувалися усі ці неймовірні речі; ми знаємо, що ініціатори сюрреалістичної течії читали Фрейда та шанували його; ми знаємо, що без нього їхні

теорії та їхня лірика була б зовсім іншою; ми знаємо, що ці поети не відчували потреби та не мали змоги говорити у своїх поемах про *libido*; ми навіть знаємо, що завдяки *первісній помилці* стосовно достеменної природи доктрини Фройда (детерміністично-позитивістської), вони могли запозичити у Фройда елементи своєї лірики (остання риса здається мені основною для аналогії, яку я пропоную); нарешті, ми знаємо, що достатньо, аби хтось із лідерів цієї школи читав Фройда: учні обмежаться наслідуванням реторики учителів... (Додаток 6).

На цьому прикладі можна помітити, що дія доктрини на поетів виявляється не так через безпосередній вплив, як завдяки *атмосфері* скандалу, снобізму та зацікавленості, породженій центральними догмами. Що незле пояснює помилки, варіації та суперечності у захоплених поетів. Звідси випливає, що збільшення відомостей про справжню природу теорій Фройда, не може забезпечити майбутнім науковцям тих доказів, на які вони сподіваються, і, здається, суперечать тезі мого “зухвалого” літератора. (Проте саме він матиме рацію, а не академічні науковці ХХ століття).

Легко зауважити, що на заперечення 4 я відповідав до цього часу лише непрямо та за допомогою алюзій. Це тому, що воно заслуговує окремого дослідження і залучає нас до нового розділу.

Додаток 5

Містика та куртуазне кохання

У додатку до своєї чудової праці *Містична теологія святого Бернара* (М. Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, Paris, 1934, с. 193-216) Етьєн Жільсон розглядає проблему ймовірного впливу картегіанської містики на трубадурів. “У хронологічному пласті обидві течії є майже одночасними”. Тому можна припустити, що між картегіанцями та трубадурами існував зв’язок. Жільсон спростовує цю гіпотезу, вказуючи на те, що: 1) предмет любови у св. Бернара та трубадурів різний, останні, на його думку, оспівують природню чуттєвість; 2) *природа* кохання в обох випадках цілком різна, попри позірну подібність реторики. М.Жільсон робить висновок, що мова йде “про два незалежні явища європейської цивілізації ХІІ століття”, які мали кілька спільних стилістичних зво-

ротів. Без будь-яких застережень підписуюсь під цим твердженням. Проте я доходжу такого ж висновку іншим шляхом. Бо очевидне протистояння між куртуазією та містикою св. Бернара полягає не лише, як вважає Жільсон, в опозиції “плоті” та “духа” у тому сенсі, якого їм надавав св. Павло, а й в опозиції єресі та ортодоксії.

Але деякі аргументи, висунуті Жільсоном, стають, на мою думку, опозицією у нашій суперечці:

А. *“Не може бути сумнівів, – пише автор, – щодо об’єкта та природи містичної любови, про яку говорить св. Бернар: це духовна любов, яка протистойть тілесному коханню”* (с. 195). Куртуазна любов, натомість, є *“поетичним вираженням чуттєвого бажання”* (с. 200). Звичайно, доволі поширена думка приписує трубадурам ідеалістичну, на зразок св. Бернара, філософію. Аби розвіяти цю ілюзію, Жільсон, наслідуючи М.Дженроя, згадує *“неймовірно брутальну”* мову Маркабрю та Рюделя.

Проте використовувати цю брутальність як аргумент за чуттєвість проти символізму означає потішити *“здоровий глузд”* наших сучасників, який, без сумніву, є витвором деяких надмірних вчених упереджень. Може статися, що матимемо чудовий приклад анахронізму. Чи помітили ви, що попередні століття широко використовували *“грубшу”* мову, ніж та, якою користуємося ми, що є ознакою трохи невротичної сексуальної чуттєвості? А хіба наша безбарвна, вдавано пуританська мова відповідає нечуваній досі еротизації звичаїв? Якщо *“грубувати”* куртуазні метафори пов’язати із звичаями трубадурів, мій висновок був би протилежним до висновків сучасних вчених. Маркабрю не вагається назвати kota котом, і попри це він не був розпусником, і це нікого не шокувало. Обравши любовний символізм, він учинив цілком природньо для свого часу. А якщо вважати, що еротична мова обов’язково свідчить про нестримну чуттєвість, то що ж можна подумати про св. Терезу та Руїсброка!

Б. *“Ніхто ніколи не чув, щоби св. Бернар прагнув звільнитися від божої любови.”* А трубадури стогнали під її гнітом. Отже, ця любов – не духовна. Проте згодом інші католицькі містики, св. Тереза та св. Йоан від Хреста, запозичають реторику трубадурів і прагнуть визволення із страждань божої любови: це, безперечно, як і в трубадурів, спосіб висловлювати шаленство їхньої пристрасти, щось на зразок антифрази. Тому висновок, що таке зречення свідчить про суто чуттєву природу куртуазного кохання, мав би стосуватися і св. Терези; у цьому я з Жільсоном не погоджуюся.

В. Трубадури оспівують нещасливе кохання. А божа любов картегіанців винагороджується. *“Аби досягти Блаженства, достатньо любити”*. Через дві сторінки Жільсон сказав влучніше: *“Якщо Бог іманентний, не будучи трансцендентним, то немає містичної проблеми у тому сенсі, якого їй надають християни. Вони досліджують іманентність Бога, який є і завжди буде трансцендентним.”* Але якщо створіння любить свого Бога, то неможливість виходу за власні межі робить цю любов засадничо нещасливою (що б там не казав Жільсон). Ми повернулися до трубадурів та їхньої концепції людського кохання. Безперечно, *“чистота куртуазного кохання розлучає коханців, а чистота містичної любови, навпаки, єднає”*. Проте завважте, що куртуазні коханці розлучаються на землі в ім'я містичної любови, яка їх поєднає у божестві! Натомість ортодоксальна містична любов не єднає, а лише з'єднує.

Г. Аби показати, що куртуазне кохання – чуттєве, М.Жільсон цитує ще одну строфу Тібо Шампанського:

*Солодка пані, якщо увечері
Ви подаруєте мені багато радості,
Я знаю, що своїми почуттями
Я не здолаю пристрасті Трістана.*

І коментує: *“Навіть, якщо ми цілком не змінимо концепції кохання Трістана та Ізольди, ми не можемо мати сумнівів щодо природи тих почуттів, які надихають Тібо”*. Власне, одим з намірів цієї праці є цілковита зміна концепції кохання Трістана та Ізольди.

Додаток 6

Фройд та сюрреалісти

Про стосунки Фройда та сюрреалістів дивіться *Загублені кроки* Андре Бретона про його короткий та невиразний візит до Фройда (Відень, 1921), який його розчарував. А також *Маніфест сюрреалізму* (1924) та *Товариські Чаші* (1932), сторінки яких присвячені снам, необхідності гідно їх оцінити, наслідуючи Фройда, але із встановленням меж фрейдівської інтерпретації. З іншого боку, декларації Фройда про сюрреалізм, який він засуджує так само суворо, як Юнг – живопис свого часу. У листі до

Стефана Цвейга, датованому 20 липня 1938 року, де повідомляється про візит Сальвадора Далі, Фройд пише: “Дотепер я вважав сюрреалістів, які чомусь обрали мене своїм святим покровителем, божевільними юнцями (скажімо на 95 відсотків, як чистий алкоголь). Молодий іспанець з щирими запаленими очима фанатика та незаперечно майстерною технікою спонукав мене переглянути свою думку. Було б, справді, вельми цікаво аналітично дослідити походження полотен такого типу. З погляду критики, завжди можна сказати, що мистецькі поняття опираються розширенню, якщо кількісне співвідношення між запозиченою з підсвідомости сировиною та її свідомою обробкою не співіснують у чітко визначених межах.”

9. Арабські містики

Як з цієї дивовижної *мішанини* більше чи менше християнських, манихейських, неоплатонічних доктрин могла народитися така *точна* риторика трубадурів? Цей аргумент романісти мають звичку протиставляти релігійній інтерпретації куртуазного мистецтва.

Тим часом з IX століття у Аравії відбувається не менш “неймовірний” синтез іранського манихейства, неоплатонізму та ісламізму, і до того ж виражений через релігійну поезію, еротичні метафори якої вражають своєю схожістю із куртуазними метафорами.

Коли Сімонді висунув гіпотезу про арабський вплив на провансальську лірику, А.В. Шлегель відповів йому, що треба бути повним невігласом у провансальській та арабській ліриці, аби підтримувати схожий парадокс. Але Шлегель тим самим довів власне невігластво. Йому, зрештою, можна пробачити, якщо згадати рівень вивчення арабської культури у його час.

Новіші праці детально описали історію та творчість школи містичних поетів у країнах ісламу, починаючи з IX століття. Її пізнішими представниками були аль Галаї, Рузбеган де Шіраз та Сограварді з Алепа, трубадури найвищої любові, куртуазні співці прихованої ідеї, коханого об’єкта, який є водночас божественним прагненням.

Сограварді (помер 1191 року) вважав Платона – якого знав через Плотина, Проклуса та Афінську школу – продовжувачем Зороастра. Його

неоплатонізм, з іншого боку, був сильно насичений перськими мітичними уявленнями. Зокрема в авестичних доктринах – джерелах натхнення Мані – він запозичив протиставлення світу світла та світу темряви, яке, як ми вже побачили, було засадничим для катарів. Усе це відтворюється – так само, як і в катарів – через любовну та лицарську лірику, про що свідчать назви кількох містичних трактатів цієї школи: *Роман про сім красот, Приятель коханців...*

Є ще щось. Стосовно цих трактатів виникли подібні теологічні дискусії, які знову відродилися трохи згодом у Середні Віки у Західній Європі. Вони ускладнилися, зрештою, тим фактом, що іслам стверджує, ніби людина не може *любити* Бога (як цього потребує євангельське зібрання закону). Обмежена істота може любити лише обмежену істоту. Відтак містики змушені користуватися символами з прихованим сенсом. (Так прославлення вина, уживання якого було заборонене, стає символом божественного шалу любови). Зваживши на цю особливу складність – яка, зрештою, має зв'язок із куртуазною ситуацією – знайдемо на Заході та на Близькому Сході схожі проблеми.

Мусульманська ортодоксія, не більше аніж католицька, не могла погодитися з тим, що у людині є божественна частка, екзальтація якої веде до злиття душі із божеством. А еротично-релігійна мова містичних поетів намагається відтворити це єднання між Творцем та творінням. Цих поетів звинувачували у прихованому манихействі, спираючись на їхню символічну мову. Аль Галаї та Сограварді навіть поплавилися життям за це звинувачення у ересі⁴⁷.

Бражає той факт, що усі поняття схожої полеміки накладаються на проблему трубадурів, а згодом, ми це побачимо, *mutatis mutandis*, на питання, пов'язані з великими західними містиками від Майстра Екгарта до Йоана від Хреста.

Короткий огляд “куртуазних” тем арабської містики дасть змогу відчутти наскільки паралельність проникає аж до витоків, і через які деталі це виявляється.

⁴⁷ Ось основний пункт звинувачення за Месіньоном (*Passion de al Hallaj*, с. 161): “Злочин манихейців полягав ув обожнювані Бога лише через любов... (вони) обожнюють Бога фізичною любов'ю, магнетичним притяганням заліза залізом, їх іскорки світла хочуть досягнути, як закоханий, світлого вогнища, з якого вони походять”.

а) Сограварді називає закоханих *Братами Правди*, “волянням до містичних коханців, які розуміють одне одного у спільному прагненні до ідеалу⁴⁸” і засновують спільноту, схожу на Церкву любови катарів;

б) згідно з іранським манихейством, який надихав містиків школи, що обожнювала Сограварді, прекрасна дівчина чекає свого вірного при виході з мосту Сінват і говорить йому: “Я – це ти!” На думку деяких інтепретаторів містики трубадурів, Дама їхніх мрій – не що інше, як духовна та ангельська частка людини, її справжнє *Я*. Це дасть нам змогу зорієнтуватися у новому розумінні того, що ми називаємо “нарцисизмом пристрасти” (щодо Трістана, розділ 7 Книги I);

в) *Приятель коханців* ґрунтується на алегорії “Замку Душі” та його розмаїтих поверхів і лож. Ув одній із лож живе персонаж, якого звати прихована Ідея. Вона “знає таємниці лікування і навчає магії” (кельтська Ізольда була також чаклункою, “об’єктом споглядання, таємною виставою”). У Замку Душі живуть інші алегоричні персонажі – Краса, Бажання та Розпач, Повчання, Пошана, знане Добро: хіба тут не згадаєш про *Роман про Троянду*? А лицарський символізм знаходимо у творчості Нізамі де Ганья: *Роман про сім красот*, який розповідає про пригоди сімох дівчат, вбраних у кольори планет, та про їх відвідини короля-лицаря.

Знайдемо Замок Душі серед найулюбленіших символів Руїсброка та святої Терези...

г) у поемі про “султана закоханих” Омар Ібн аль Фарід – один приклад із-поміж сотні – автор описує жахливу пристрасть, яка його зачарувала:

“Мої співвітчизники, здивовані моїм рабством, сказали: Чому цей юнак тоне у шаленстві?

А що вони можуть про мене сказати, якщо мене турбує тільки Нум? Так, це – правда, мене турбує тільки Нум.

Якщо Нума обдарує мене своїм поглядом, мені байдуже, що Суда відвернеться від мене.”⁴⁹

“Нум” – це умовне ім’я коханої жінки і тут означає Бога. Трубадури так само називали Даму своїх мрій умовним іменем або *senhal*, і наші ерудити виснажилися, відшуковуючи за ним історичні персонажі...

⁴⁸ Корбен: вступ до *Приятеля Закоханих*.

⁴⁹ “*C’est lui l’amour...*” переклад Dermenghem, *Hermès*, décembre 1933.

д) *уклін* – це привітання, яке посвячений хотів віддати мудрому, але той, передбачаючи намір посвяченого, вклоняється першим (Сограварді: *Шелест крил ангела Габріеля*), це одна з постійних тем лірики трубадурів, згодом Данте і, нарешті, Петрарки. Усі ці поети надають “привітання” Дами позірно надмірної ваги, але яку легко пояснити, якщо звернути увагу на літургійний сенс поклону;

е) арабські містики наполягають на доконечності збереження таємниці божественної Любви. Вони безупину засуджують нестриманих людей, які хотіли б якнайбільше дізнатися про містерії, не беручи у них участь актом віри. На запитання нетерплячого: “Що таке софістика?” Аль Галаї відповідає: “Не чіпляйся до нас, подивися на наш палець, що вже забарвлений кров’ю закоханих.” До того ж нестриманих людей підозрюють у злих намірах: вони виказують закоханих ортодоксальній владі, себто вони відкривають догматичній цензурі таємний сенс алегорій.

У більшості провансальських поем з’являлися персонажі, яких називали *losengiers* (нестримані, нишпорки, пліткарі), і яких трубадури обливають прокльонами. Наші вчені коментатори докладно й не знають, куди приткнути цих незручних *losengiers*, і намагаються позбутися їх, запевняючи, що закохані у XII столітті надто переймалися таємничістю своїх стосунків (чи власне це відрізняє їх від закоханих усіх інших століть?);

є) нарешті, возвеличення смерти через кохання – лейтмотив містичної лірики арабів. Ібн аль Фарід:

“Відпочинок кохання – втома, його початок – недуга, його завершення – смерть.

Проте для мене смерть задля кохання – це життя; складаю подяку моїй коханій, що подарувала мені її.”

“Той, хто не вмирає від свого кохання, не може з цим жити.”

Звідси й лемент західного містика, а також провансальської лірики і *Трістана*. Це гаряча молитва святої Терези: *Я вмираю, аби не померти!* Аль Галаї казав:

“Убиваючи мене, ви повертаєте мене до життя, бо для мене померти означає жити, жити означає померти.”

Життя – це, насправді, земний день випадкових істот та страждання матерії; але смерть – це ніч осяяння, зникнення ілюзорних форм, єднання душі з коханим, спілкування з абсолютним буттям.

Мойсей був для арабських містиків символом найбільшого закоханого, бо, коли він говорив про бажання *побачити Бога на Сінаї*, він говорив про бажання померти. А відомо, що доконечним поняттям шляху просвітлення у Сограварді, у Галаї було релігійне страждання на честь “любовної гри”:

*“Аль Галаї йшов на муку усміхаючись. Я сказав йому: Учителю, що це означає? Він відповів: Це пустощі найвищої краси, що принаджує до себе закоханих.”*⁵⁰

Відомо, що платонічне кохання вшановували в одному славнозвісному в арабському світі племені Бану Одрі, де могли вмирати від кохання, аби збудити чисте прагнення, як каже строфа Корану: *“Той, хто кохає, хто утримується від усього, що заборонене, хто стереже своє таємне кохання, і хто вмирає задля цієї таємниці, вмирає як мученик.”*

“Любов одрі”, навіть в Андалузії означає такий вид любови, який згодом називатиметься куртуазним на півдні, а потім підніметься до кельтської півночі назустріч *Трістанові...*

Чи можна довести, що арабська поезика дійсно вплинула на *cortezia*? Ренан пише 1863: *“Прірва розділяє форму та дух романської поезії від форми та духу арабської поезії”*. Інший науковець, Дозі, у той самий час стверджує, що не було знайдено доказів арабського впливу на трубадурів і *“що їх ніколи не буде знайдено”*. Цей рішучий тон тепер викликає усмішку.

Арабська поезія, від Багдаду до Андалузії, – єдина завдяки мові та постійному обмінові. Андалузія межує з іспанськими королівствами, правителі яких спілкуються з правителями Лянґедоку та Пуату. Розквіт андалузської лірики у X-XI століттях нам сьогодні добре відомий. Вишукана просодія *zadjal* схожа на ту, яку відтворює перший трубадур Гійом де Пуатье у п’яти з одинадцяти його поем, що дійшли до нас. Сьогодні вже не треба шукати доказів андалузського впливу на куртуазних поетів⁵¹. Я

⁵⁰ Massignon et Krauss, *Akhbar al Hallaj*, тексти стосуються вчення та мук аль Галаї.

⁵¹ Див. праці американського автора А.Р. Нікла, його переклад *Наместо Голубки* Ібн Газма – що є теорією арабського куртуазного кохання – та його твір *Hispano-Arabic Poetry*

міг би заповнити цілі сторінки цитатами з арабів та з провансальців, і наші великі спеціалісти від “прірви, що розділяє” не могли б часто відгадати з якого боку Піренеї вони були написані. Причина відома. Але ось що видається мені важливим.

У XII столітті у Лянґедоку та Лімузені відбувається незвичний для історії духовний взаємовплив. З одного боку, велика релігійна течія манихейства, яка походить з Ірану піднімається до Малої Азії та Балканів аж до Італії та Франції і приносить з собою езотеричну доктрину про Софію-Марію та кохання як втілене світло. З іншого боку, високорафінована риторика з її засобами, темами та постійними персонажами, її двозначностями, що завжди з’являються в тих самих місцях, нарешті, її символізмом, яка просувається від Іраку, від платонізуючих та манихезуючих суфі, до арабської Іспанії і, перетинаючи Піренеї, знаходить на півдні Франції спільноту, яка, здається, тільки й чекала такої мови, аби сказати те, що не наважувалася і не могла виявити ані вченою, ані простонародною мовою. *Куртуазна поезія народилася від цієї зустрічі.*

У такий спосіб з останнього напливу “єресей” про душу та бажання, що прийшли зі Сходу, йдучи через цивілізації по обидва боки моря, народилась славнозвісна західноєвропейська модель мови кохання-пристрасти.

10. Загальний огляд феномену куртуазної поезії

Через багато років повертаючись до проблем, над якими я розмірковував вище, відчуваю потребу додати низку нових спостережень. Читач вирішить, чи зводять вони нанівець, чи, навпаки, підтверджують мою первинну тезу про глибокий зв’язок між *cortezia* та релігією катарів.

Слід згадати, що раніше я вказував на цю спорідненість, виявляючи *подібні зв’язки* між містикою, релігією, словом, теорією про сутнісну природу людини, та чітко окресленою ліричною формою (софістика та придворна поезія арабів; Фройд і сюрреалізм). Доволі жвава полеміка, яку викликала моя краще чи гірше зрозуміла теза⁵², численні відкриття

and its relations with the old Provençal Troubadours, Baltimore, 1946. Див. також праці Луї Масіньона, Генрі Переса, Емілі Дерменгем, Менендеса Підаля, Карла Апеля тощо.

⁵² Слід визнати, що найрізкіші заперечення, які було опубліковано, стосувалися не так моєї тези, як її спрощення до банальної *гіпотези* (про яке я згадував у розділі 7 цієї книги), що поеми трубадурів могли бути – на думку Рана, Арукса та Пеладана – чимось на зразок

упродовж останніх років дослідників куртуазного кохання, катарів та манихейства і, можливо, пережитий досвід та нові особисті пошуки, – усе це схиляє мене сьогодні до менш “історичної”, проте, безперечно, “психологічної” концепції *cortezia*.

Я звернув увагу на фактичний зв’язок (особливо збіг місця та часу) між катарами та трубадурами. Я наважився сказати: це про щось свідчить, а відсутність стосунків між цими людьми видається мені дивнішою, ніж будь-яка, серйозна чи іронічна, гіпотеза про суть цих стосунків. Проте я утримався від демонстрування очевидних елементів взаємовпливу, як це робить більшість істориків, для яких дійсність відкривається тільки через писемні документи. Рухатимуся тепер далі, але у своєму, а не у їхньому напрямку. Я не прагну нав’язати філологічний чи якийсь інший “науковий” висновок, після чого, як зазначає Ясперс, “питання вичерпує свою таємницю і розчиняється у відповіді”. Я, натомість, хотів би поглибити, наскільки це можливо, *проблематику* куртуазного кохання, бо вважаю її життєдайною для сучасної західної культури і для моралі та релігії європейця. Тому я хочу визначити кілька фактів як пастку. Унікатиму вказівку на причинні зв’язки та виразного формулювання висновків, які можна було б цитувати поза контекстом – акорди без ключа, що їх пояснює, – на які надто запальні критики та читачі накинуться з вигуками: “Доказів!” або “Це ж чистісінька правда!”

1. *Психічна революція XII століття*. – Неоманихейська ересь, що прийшла з Близького Сходу через Вірменію та болгарських богомолів, виступила як рух катарів, аскетів, які засуджували шлюб і заснували *Церкву любови*, що протистояла римській Церкві.⁵⁸ Ересь швидко заповонила Францію від Реймсу на півночі та від кордонів Італії до Іспанії, аби звідти випромінювати світло на всю Європу.

У той самий час серед простого люду та духовенства поширюються інші неправовірні течії. Вони протиставляють пихатим прелатам та помпезним релігійним обрядам католицької Церкви чисту духовну доктри-

таємної мови катарів. Достатньо прочитати розділи 8 та 9, аби відкинути це спрощення, за яке несуть відповідальність мої недоброзичливці, а не я – через необережність у висловлюваннях. (Саме вони, на жаль, найбільше сприяли успіхові цієї праці у широких колах громадськості. Так інколи трапляється).

⁵⁸ Так само, як слово *Атог* протистоїть слову *Рота*. Єретики закидали католицькій Церкві перекручування імені Бога, що є Любов’ю.

ну. Вони часто приходять, більше чи менше свідомо, до натуралістичних, ба, навіть матеріалістичних доктрин (у часи, коли цей термін ще не вживався). Вислів “хто хоче бути ангелом, стає звіром” відбивається у їхніх зухвалих вчинках; хоча вони, радше, зраджують революційну суть проблем епохи, глибоке *inordinatio* століття, найславетніші святі та найученіші професори якого переживали любовну пристрасть і страждали від неї, якщо не були здатні перетворити її у чесноти та теологічні правди: св. Бернар з Клерво та Абельяр є полюсами внутрішньої драми Церкви у призмі цих розмірковувань. Але поза Церквою, на її маргінесі, серед людей, для яких вчені диспути здавалися далекими чи незрозумілими, збільшується кількість відхилень від норми. Від Генріха з Лозанни та П’єра де Брюї до Аморі де Бена і братів ортлибенів зі Страсбурґа – усі засуджували шлюб, який, зрештою, папа-чернець Георгій VII заборонив для священників. Натомість проголошується, що людина є божою істотою, і все, що діється з її тілом – диявольською часткою її істоти – не може стосуватися порятунку душі: “Немає гріха нижче пупа!”, – запевняє єпископ дуаліст, виправдовуючи цим свободу звичаїв, яку засуджує чи приймає більшість сект.

На півдні Франції, на батьківщині катарів народжується нова форма поезії: вона оспівує Даму, платонівську ідею жіночого начала, протиставляє шлюбіві культ кохання та чистоти.

Св. Бернар з Клерво вирушає на битву з катарами і засновує ортодоксальний аскетичний чин, на противагу чинам “потішених” чи “досконалих”, згодом протиставляється куртуазній містиці любови.

З часів перших жіночих монастирів абатства Фонтевро, такого близького для першого трубадура – графа Гійома де Пуатьє – аж до часів Елоїзи були написані численні коментарі до *Пісні Пісень*. Цю містичну епіталамію зустрічаємо у Бернара з Клерво, Уґа де Сен-Віктора та, навіть, у Абельяра.

Елоїза та Абельяр пережили перший відомий у нашій історії великий роман кохання-пристрасти. Про нього згодом багато писали у куртуазних поемах та епістолярному жанрі.

Жофре Рюдель хоче померти на руках графині Тріпольської, “далекої принцеси”, яку він кохав, хоча ніколи її не бачив.

Жоашен де Фльор оголошує, що Святий Дух, час якого наближається, втілиться у жінці.

Усе це відбувається у реальному житті або в уяві, що пристосовувалася до нього, у місці та в часі, коли зароджується легенда та міт про смертельну пристрасть: *роман про Трістана*.

Цьому могутньому і всеохопному зростанню культу кохання та ідеалізованої жінки Церква і духовенство змушені були протиставити віру та культ, які б відповідали такому ж глибинному прагненню колективної душі. Слід було перетворити це прагнення, піддаючись його пориванням, ніби для того, щоби краще його вхопити та долучити до могутнього потоку ортодоксії.⁵⁴ Звідси й численні спроби з початку XII століття встановити культ Богородиці. У цей час Марія отримує титул *Regina Coeli*, і відтоді саме в образі Цариці зображає її мистецтво. *Куртуазна дама поступається Богородиці*. А чернечі чини з'являються на місці лицарських: монах стає "лицарем Марії". 1140 року каноніки встановили свято Непорочного Зачаття Діви Марії. Св. Бернар з Клерво у славнозвісному листі протестував проти "цього нового свята, яке не знає Церква, не приймає розум, не визнає традиція, і яке впроваджує новину, сестру забобону, дочку мінливості". Св. Тома мав нагоду через сто років написати влучніше: "Якщо Марія була б зачата без гріха, вона не потребувала б відкуплення через Ісуса Христа". Культ Богородиці відповідав життєвій необхідності, загроженому становищу Церкви, заангажованої до певного кола справ... Папство через багато століть змушене було санкціонувати почуття, якому непотрібна була догма, аби заповнити усі види мистецтва.

Нарешті, ось остання риса, яку не можна *безпосередньо* пов'язати з попередніми. У XII столітті у Європі впроваджується радикальна видозміна гри у шахи, яка походила з Індії. Замість чотирьох королів, які домінували у первісній версії гри, з'являється дама (або королева), яка бере верх над усіма іншими фігурами, за винятком короля, який, зрештою, втрачає реальну дієву могутність, залишаючись останнім редутом та священною особою (Додаток 7).

2. *Едіп та боги*. – Іменем Едіпа Фройд назвав комплекс, що формується у підсвідомості через агресивність сина до батька (перешкоди його

⁵⁴ Це не перешкоджало римській Церкві в особі папи Інокентія III, який мріяв про "владу над світом" і не міг погодитися з від'єднанням північної Італії та Лянґедоку, 1209 року розпочати хрестовий похід проти катарів: перший геноцид чи систематизована масакра в історії "християнського" Заходу.

коханню до матері) та через почуття вини, яке з'являється у результаті. Тиск патріархального авторитету змушує сина до соціального та морального конформізму; тягар заборони, пов'язаної з матір'ю (відтак з жіночим началом), накладається на кохання: усе, що стосується жінки, стає "нечистим". Що міцніше суспільство, що певніша влада батька, то важчий комплекс Едіпа, а Бога, від якого батько отримав владу, вельми шанують.

Уявімо собі тепер стан суспільства, де цей зв'язок послаблюється; де економічна влада, зосереджена у руках батька, підлягає розподілу; де божя влада також розподілена або між багатьма богами, як у Греції, або між парюю бог-богиня, як у Єгипті, або, врешті-решт, як у манихействі, між добрим Богом, який є чистим духом, та Деміургом, який панує над матерією та плоттю. У цьому випадку вплив елементів, що складають Едіпів комплекс, послаблюється. Ненависть до батька зосереджується на Деміургові та його творіннях: матерії, плоті, сексуальності, що має на меті розмноження, – а почуття чистого обожнювання спрямовується на Бога-Духа. Одночасно частково звільнюється любов до жінки: вона тепер може відкрито виступати у формі культу божественного архетипу, *за умови, що ця Жінка-Мати залишається непорочною*, і виходить за межі зневаги до земної жінки. Містичний зв'язок з цією жіночою подобою божества стає причетністю до узаконеної могутності осяйного Бога, "долучанням до божої сили", дослівно визвольним піднесенням, що єднає істоту, відтак є чинником "утіхи"⁵⁵.

3. *Пояснення.* – У XII столітті у південній Франції відбувається значне послаблення феодальних та патріархальних зв'язків (рівномірний розподіл майна між усіма синами зумовлює занепад авторитету сюзерена); щось на зразок індивідуального Преренсансу; вторгнення дуалістичної релігії; на рещті, могутній зріст культу любови, про вияви якого я вам нагадаю.

Ми спостерігаємо за здійсненням (чи історичною епіфанією) явища, яке я змалював у попередньому параграфі.

Якщо ми хочемо уявити собі психічне та моральне середовище людини того часу, то, насамперед, мусимо зазначити, що вона мимоволі втягнута до боротьби, яка глибоко розділяє суспільство, представників влади, родини та окремих осіб. Ця боротьба відбувається між ересю та пощерб-

⁵⁵ Французьке слово *consoler* (утішати) походить від латинського *consolari*, що складається з *cum* та *solus* (що тут означає: цілковитий, повний). Тому етимологічно *consoler*: зробити повним, довершеним.

леною римською ортодоксією. З боку катарів, шлюб та сексуальність нещадно засуджуються “досконалыми”, чи “потішеними”, але толерується, якщо йдеться про звичайних віруючих, себто велику кількість еретиків. З боку католиків, шлюб вважається священним, хоча по суті ґрунтується на матеріальних та соціальних інтересах і, зазвичай, укладається без зважання на почуття.

У той сам час послаблення авторитету влади призводить, як ми побачили, до нової можливості прийняти жінку, хоча й під виглядом ідеалізації, себто піднесення до рівня божества жіночого начала. Це поглиблює суперечність між ідеалами (які до того ж конфліктують між собою) та дійсністю. Духовність та природня чуттєвість сперечаються між собою за допомогою послідовних атак, взаємних засуджень, теоретичних і практичних примусів, свобод, у яких примарно відчувається принадність нового...

У самому осерді цієї заплутаної ситуації як наслідок з'являється *cortezia*, літературна “релігія” чистої любови, ідеалізованої жінки з її особливою “побожністю”, любовною грою, добре продуманими “обрядами”, реторикою трубадурів, мораллю шанобливого ставлення та служіння, “теологією” та теологічними диспутами, “втаємниченими”, трубадурами і “віруючими”, численної освіченої чи не дуже спільноти, яка слухає пісні трубадурів та поширює їхню славу по всій Європі. Тому цю релігію любови, яка ушляхетнює людей, вшановують навіть ті, хто вперто вважає сексуальність “ганебною”; і часто той самий поет водночас є ревним прихильником дами, яку оспівує, і з погордою ставиться до земної жінки: згадайте, хоча б, вірші Маркабрю чи Рембо Оранзького, про які я згадував вище (розділ 8).

Дивна річ, трубадури, у яких ми спостерігаємо цю суперечність, не скаржаться на неї! Складається враження, що вони відкрили таємницю справжнього узгодження між речами, які неможливо узгодити. Вони, здається, відбивають, *але на вищому щаблі*, поділ свідомости (який своїм існуванням зумовлює погане самопочуття) у широкого загалу, що розривався між плоттю та духом, між ерессю та ортодоксією, ба, навіть всередині самої ересі, між вимогами “досконалих” та реальним життям віруючих...

Згадаймо тут одного з найвразливіших сучасних інтерпретаторів *cortezia* Рене Неллі: “Майже усі дами з Каркасе, Тулузи, Фуаху, Альбігою були “віруючими” і знали, хоча й були заміжні, що їхня Церква

засуджує шлюб. Велика кількість трубадурів – і це не викликає сумніву – були катарами чи принаймні знали на ідеях, що наповнювали атмосферу навколо них впродовж 200 років. У кожному разі, вони співали для власниць замків, *нечисте сумління*, яких необхідно було заспокоїти, і які очікували від них не ілюзії щирого кохання, а *духовного антиподу* шлюбові, до якого їх змусили.”

Той самий автор додає, що, на його думку, “в удаваній чистоті не слід вбачати ані реальних звичок, ані щоденних моральних норм поведінки, а лише “релігійну” (та формальну) пошану недосконаlosti до бездоганного”, себто трубадурів та стурбованих віруючих до моралі “досконалих”.

Що ж, урешті-решт, – скаже сучасний скептик, – може конкретно означати ця проповідувана жонглерами “чистота”? І як пояснити блискучий успіх вигаданої і надто двозначної моралі у Лянґедоку, у північній Італії, надрейнській Німеччині, нарешті, у всій Європі, де “релігійні” почуття та теологія не наповнили найелементарніші пласти людського життя і не знищили усілякі *природні імпульси*?

З часів Руссо люди вважають, що існує щось на зразок нормальної природи, якій культура та релігія нав’язують свої надумані проблеми... Ця зворушлива ілюзія допомагає їм жити, але не розуміти їхнє життя. Оскільки ми всі несвідомо провадимо життя цивілізованих людей у цьому божевільному хаосі релігій, які так ніколи й не вмирили, мало хто їх повністю зрозумів та практикував. Ми існуємо у колись виняткових системах моралі, які накладаються одна на одну або ж сполучаються на тлі нашої елементарної поведінки. Живемо серед невиявлених, а тому ще активніших комплексів. Ми успадкували не інстинкти тваринного походження, а зовсім забуті звички, що залишають сліди чи рубці у нашій ментальності, вони проявляються на рівні підсвідомости, тому ми їх легко приймаємо за інстинкти. Усе це уламки жахливих підступів, священних обрядів чи магічних дій, колись глибоко опрацьованих різними за часом і простором містиками.

4. *Техніка “чистоти”*. – З VI століття у всій Індії, настільки ж індуїстській, як і буддистській, швидко поширюється школа чи релігійний спосіб життя, вплив якого розвиватиметься упродовж століть. “З формального боку, тантризм стає новою переможною маніфестацією шактизму. Таємна сила шакті (*śakti*), яка живить космос та підтримує богів

(насамперед, Шиву та Будду)... надмірно персоніфікована: Богиня, Дружина та Мати... Творчий рух повертається до богині... Культ зосереджується навколо космічного жіночого начала; медитація повертає свою силу, звільнення стає можливим завдяки Шакті... У деяких тантричних сектах жінка стає священним втіленням Матері. Релігійний апотеоз жінки спільний для усіх містичних течій індійського Середньовіччя... Тантризм – це бездоганна *техніка*, хоча у суті своїй є метафізикою та містикою... Медитація розбудила окультні сили, що дрімають у кожній людині, які, одного разу розбуджені, перетворюють людське тіло у містичне тіло.”⁵⁶ У тантричних церемоніях йоги (контроль над диханням, повторення *mantras*, або таємних формул, медитація на *mandalas*, або зображеннях, що містять символи світу та богів) йдеться про вихід за межі людської природи.

Буддистський тантризм має точні аналогії в індуїстській гатга-йозі, техніці контролю над тілом та життєвою енергією. Деякі елементи (*mudras*), описані у гатга-йозі, мають на меті “досягнення божественних меж та наступної інтеграції, остаточної уніфікації з божеством, що є природньою функцією людини, яка визначає нескінченний цикл народження та смерті, функцією статевого життя”.⁵⁷

Шива каже так:⁵⁸ “Для моїх вірних опишу жест Блискавки (*vajrolī mādra*), яка знищує темряву світу і вважається таємницею таємниць.” Уточнення, подані до текстів, нагадують техніку статевого акту без завершення, бо “той, хто затримає (чи віднайде) своє сім’я у тілі, не повинен боятися смерті”, як каже *Упанішада*.

У тантризмі *maithuna* (церемоніальний статевий акт) стає вправою йоги. Проте більшість текстів, які описують цю вправу, “використовують піднесений, таємний, заплутаний, двозначний стиль, який відтворює стан свідомості еротичними термінами”⁵⁹, або, звичайно ж, навпаки. Настільки, що “неможливо визначити, чи *maithuna* є реальним актом, чи тільки алегорією”. У кожному разі, метою є найвище щастя, радість знищення власного я. І це – “erotичне блаженство”, якого досягають завдяки затримці, а не

⁵⁶ Mircea Eliade, *Technique du Yoga*, p. 176–191.

⁵⁷ Там само, p. 199.

⁵⁸ *Śiva Samhitā*, 4, p. 78–102. Див. Alain Daniélou, *Yoga, the Method of Re-Integration*, 1949, 45 і далі.

⁵⁹ Мірча Еліаде, цит. праця, с. 205 і наступні. Іноді знаходимо до “п’яти тотожних значень одного терміна”.

задоволенню з його фізичним результатом, і використовується як прямий спосіб досягнення стану нірвани. “Інакше, – нагадують тексти, – побожна людина стає жертвою сумного закону карми, як кожен нечестивий.”

Яка ж роль жінки у всьому цьому? Вона залишається *предметом* культу. Її вважають єдиним джерелом радості та відпочинку, коханкою, яка є синтезом усієї жіночої природи, вона – мати, сестра, дружина, дочка... вона є дорогою порятунку.⁶⁰ Новаторство тантризму у “експериментуванні з виведенням людського тіла за межі своєї субстанції за допомогою акту, який для усякого аскетизму є символом гріха та смерті: статевого акту.”⁶¹ Проте статевий акт завжди описується у зв’язку з чоловіком. Жінка залишається пасивною, безособовою – чистим началом, без обличчя та імені.

Містична школа пізнього тантризму, *Sahajiyā*, “розширює ритуальну еротичку до дивовижних розмірів... Велике значення надається різним видам “кохання”, а ритуал *maithuna* з’являється як вінець повільного та важкого аскетичного навчання... Неофіт мусить *служити* “улюбленій жінці” впродовж перших чотирьох місяців як домашній служка, спати у тій самій кімнаті, а згодом коло її ніг. Наступні чотири місяці, так само доглядаючи її, він спить у ліжку зліва. Далі – чотири місяці він спить у ліжку справа від жінки, згодом – в її обіймах тощо. Усі ці попередні приготування мають на меті “виокремлення насолоди – що вважається єдиним людським досвідом, за допомогою якого можна досягнути блаженного щастя нірвани та опанувати почуття, відтак затримання сімені.”⁶²

Таоїзм прописував схожі практики, але з метою продовжити молодість та життя взагалі, заощаджуючи життєву енергію⁶³, а не задля здобуття духовної свободи через обожнювання тіла. Тантрична “чистота” полягає у вправлянні кохання без завершення акту, у пошуках містичного збудження та блаженства за допомогою істоти, окресленої як *Вона*, якій слід “служити”, принижуючи себе, і водночас зберігати панування над собою, втрата якого призводить до запліднення та скидає кавалера у фатальну дійсність карми.

⁶⁰ L. de La Vallée-Poussin, *Bouddhisme, Études et matériaux*, 1898.

⁶¹ Мірча Еліаде, цит. праця, р. 210-212.

⁶² Там само.

⁶³ Див. R.H. van Gulik, *Sexual Life in Ancient China*, Leiden, 1961.

5. *Радість любови.* – Як незаперечний контраст до цих містичних текстів та психо-фізіологічної техніки, згадаймо тепер кілька пісень “легковажних середньовічних трубадурів”, великих аристократів-аматорів чи нужденних жонглерів, яких романісти описують тільки як представників поетичної реторики⁶⁴.

Я знаю, що Любов легко приносить велику радість тому, хто дотримується її законів, – каже перший з відомих трубадурів Гійом, сьомий граф Пуатьє та дев’ятий герцог Аквітанії, який помер 1127 року. Уже на початку XII століття ці “закони Любови” були зафіксовані як культові. До них належать Поміркованість, Служіння, Відвага, Довге Очікування, Чистота, Таємність та Вдячність. Ці чесноти провадять до Радости, яка засвідчує та гарантує *Vray Amor*.

Ось Поміркованість та Терпіння:

*Куртуазією може хизуватися той, хто вміє зберігати Поміркованість...
Благодать закоханих полягає у Радості, Терпінні та Поміркованості...
Я приймаю те, що моя дама змушує мене довго чекати і що я не отримую від неї того, що вона мені обіцяла (Маркабрю).*

Ось Служіння Дамі:

*Візьміть моє життя на знак пошани, візьміть прекрасну і безмежну вдячність, тільки дозвольте мені з вашою допомогою досягнути неба!
(Ук де Сен-Сірк).*

Щодня я удосконалююся та очищаюся, бо слугую та віддаю шану наймилішій дамі у світі (Арно Даніель).

(Те саме говорив арабський трубадур Ібн Давуд: “Покора коханій є природньою ознакою куртуазного кавалера”).

Ось Чистота:

Той, хто готується до чуттєвого кохання, розпочинає війну з собою, бо дурень, який випорожнює свій гаманець, має жалюгідний вигляд! (Маркабрю).

⁶⁴ Прошу вибачення за те, що маю змогу згадати лише кілька *фрагментів* пісень – *слів* з пісень! – перекладених та позбавлених їхньої ритмічної краси через цю подвійну зраду. І безперечно, я відкрию лише деякі пласти значень...

Слухайте! Голос Любови здаватиметься солодким, як спів ліри, якщо ви обітнете йому хвіст⁶⁶! (Маркабрю).

Чистота звільняє від тиранії бажання, підносячи Прагнення (куртуазне) до його вершини:

Через надмірність прагнення здається мені, що злечу до неба, якщо не втрачу сили міцно кохати (Арно Даніель).

(Так само Ібн Давуд прославляв чистоту за її здатність “робити бажання вічним”).

На вершині любови (справжньої) та любовної “радості” Жофре Рюдель відчувається найдалі від гріховного кохання та його “розпачу”. Він сміливо прямує до визволення душі: він байдуже до фізичної присутності коханої:

У мене є кохана, але я не знаю, хто вона, бо ніколи її по-справжньому не бачив... але кохаю її міцно... Жодна інша радість так мені не люба, як володіння цим далеким коханням.

Любовна радість є не лише звільненням від бажань, над якими домінує Поміркованість та Відвага, вона є Джерелом Юности:

Я хочу берегти (мою даму), аби освіжати моє серце та оновлювати моє тіло, аби ніколи не старіти... Той житиме сто років, хто володіє радістю своєї любови (Гійом де Пуатьє).

Я згадав лише поетів, які належать до першої та другої генерації трубадурів (приблизно 1120-1180 роки). У XIII столітті останні трубадури пояснюватимуть те, що оспівували у своїх віршах. “Те, що втілюється у матерії, те, що приймає даму як винагороду, перестає бути куртуазним коханням”, – пише Дод де Прад, який, зрештою, не боїться давати докладні описи еротичних сцен, які можна собі дозволити з цією дамою. А ось, що пише Гіро де Калянсон:

⁶⁶ Примітка професора Дженроя: “Це означає: якщо вам вдасться затримати або побороти її наслідки.”

У палаці, де живе Дама, є п'ять брам: той, хто зможе відкрити дві перші, легко пройде через три інші, але важко буде йому вийти. Той, хто зможе залишитися, житиме у радості. Підніматися слід чотирма солодкими шаблями, але нікчемні та огидні не ввійдуть туди, усі вони живуть на околицях, якими є більша частина світу.

Гіро Рік'є якого часто називають останнім трубадуром – так коментує ці рядки:

“П'ять брам – це Бажання, Прохання, Служіння, Поцілунок та Сповнення, через які кохання гине”. Чотири шаблі – це “пошана, приховування почуття, добре служіння, терпляче чекання.”⁶⁶

Натомість несправжнє кохання Маркабрю та його послідовники визначають за допомогою понять, які непрямо дають змогу зрозуміти суть справжнього кохання, чи принаймні деяких його аспектів. Маркабрю пише: *“Той, хто плає несправжнє кохання, стає на бік диявола”* (справді, хіба не диявол є батько матеріального світу та розмножування, якщо згадати вчення катарів?). Противники справжньої любови є *“убивцями, зрадниками, розпусниками, святотатцями, лихварями... брехливими чоловіками, фальшивими суддями та фальшивими свідками, несправжніми священиками, несправжніми абатами, облудними відлюдниками та відлюдницями.”⁶⁷ Їх знищать, “поховають під руїнами” та мордуватимуть у пеклі.*

⁶⁶ Див. вище опис “служіння” за школою Sahajiyā. Це тлумачення Гіро Рік'є точне. У цьому можна переконатися, читаючи *Еліус Донатус* (коментар до Теренція, IV століття): *Quinque lineae sunt amoris, scilicet, visus, allocutio, tactus, osculum, coitus.* (Слід зауважити, що Бажання відповідає *visus* – славнозвісний перший погляд, який розпалює почуття, а Служіння – *tactus*). Тему чотирьох шаблів можна прослідкувати у всій латиномовній поезії Середньовіччя та у поетів Відродження – Маро та Ронсара. Є лише незначні відмінності. Але 1510 року Жан Лемер де Бельж пише у своїх *Галльських ілюстраціях*: *“Шляхетні поети пишуть, що існує п'ять шаблів кохання... погляд, розмова, дотик, поцілунок і останній – найжаданніший, до якого всі інші прямують як до остаточної мети, його з пошаною називають подарунком милосердя.”* Контраст з куртуазним коханням дуже виразний. Те саме стосується поняття *милосердя*, якому численні автори надають значення Божої Ласки, як у трубадурів...

⁶⁷ Катари засуджували війну та будь-які, законні чи ні, форми вбивства. А інквізитори наступного століття прочитали не *фальшиві* судді, *фальшиві* священики, *облудні* відлюдники та *брехливі* чоловіки, а просто – судді, священики, відлюдники та чоловіки!

Шляхетна Любов обіцяла, що так станеться, що там буде волення доведених до відчаю людей.

О шляхетна любове, джерело добра, що освітлює увесь світ, кричу тобі подяку. Захисти мене від того лементу розпачу, від страху потрапити до пекла; всюди почуваюся твоїм в'язнем, ти втішаєш мене і даєш мені сили, сподіваюся, що ти будеш моїм провідником.

Нарешті, про деяких трубадурів, які, безперечно, часто зловживали двозначними ситуаціями служіння на засадах куртуазного кохання, Серкамон відверто пише, розставляючи крапки над і: *“Ці трубадури, змішуючи правду з брехнею, псують коханців, жінок та чоловіків. Вони кажуть, що кохання йде манівцями, ось чому чоловіки стають ревнивими, а жінки впадають у розпач... Через цих облудних служок багато людей відкидають заслуги та уникають згадок про молодість.”*

Якою би не була функція реалістичних елементів і попри те, приймаємо ми їх чи ні, куртуазна риторика та її система чеснот, гріхів, похвал чи заборон залишається очевидним фактом: достатньо прочитати твори тогочасних поетів. Їх використовуватимуть романісти північної Франції у циклах про короля Артура, про святий Грааль, про Трістана, у героїчному епосі та драмах, і не лише аби прославляти те, що у трубадурів півдня можна було би приймати як суто сентиментальну фантазмагорію.

6. Виправдання перед істориками. – Я не вірю у “наукову” методу вивчення історії як критерій дійсності, яка мене цікавить у цій праці. Залишаю їй турботу стверджувати, що такий “зв’язок”, який неможливо показати “через призму сучасних знань”, є малоімовірним аж поки не з’являться нові гіпотези. Я досліджую суть явищ, а відтак шукаю аналогії, що відображають або висвітлюють проблему. Я не маю жодного наміру встановлювати якусь тезу, хоча й намагаюся привернути увагу читача до тих фактів, які сучасна “поважна наука” вважає усталеними. Я переконаний, що слід збуджувати уяву. Ось два факти, які можуть спонукати до мрій.

У VI столітті лікар перського царя Хосрова I Ануширвана переклав зі санскриту на мову пехлеві збірник буддистських оповідань *Панчатантри (Pancha Tantra)*. Відтоді можна прослідкувати блискавичне просування збірника у напрямку до Європи через низку перекладів сирійською, арабською, латинською, іспанською тощо. У XVII столітті Ляфонтен чи-

тав його французькою мовою у новому перекладі з перської, зробленому на основі давньої арабської версії.

Мандрівка *Повісті про Варлаама та Йосафата* була ще дивовижнішою. Відома сьогодні версія – це романізована історія духовної еволюції індійського принца Йосафата, яка приводить його до відкриття та прийняття християнства, про таїнства якого він дізнався від правдивого Варлаама. Версія роману провансальською мовою XIV століття, попри загальну ортодоксальну спрямованість, містить незаперечні сліди манихейської доктрини. На думку французької школи неокатарства, еретики XII століття повинні були знати невинуватену католиками версію, ближчу до оригіналу. Незалежно від того, чи підтвердиться коли-небудь це припущення, безперечним залишається те, що манихейське походження роману виявляється у фрагментах оригінального тексту (написаного мовою уйгур у VIII столітті), знайдених на східних теренах Туркестану. Можна також прослідкувати видозміну індуських імен “Баґаван” (Baghavan) та “Бодісаттва” (Boddissattva) (Будда) у “Варлаам” та “Йосафат” через проміжні арабські форми “Балавар та Будасаф” (Balawhar va Budhâsaf) (вар. Юдасаф).

Неможливо перелічити усі приклади зв'язків Сходу та середньовічного Заходу. Я вибрав ці два випадки, бо вони відкидають сучасне упередження про те, що будь-які стосунки між тантризмом чи буддистським манихейством та ересю мали б видаватися “надто фантастичними та неправдоподібними”.

7. *Замість остаточних висновків.* – Куртуазне кохання нагадує ще чисте, а тому запальніше, кохання ранньої юности. Воно нагадує також кохання, оспіване арабськими поетами, які переважно були гомосексуалістами, як і більшість трубадурів. Вони висловлюються за допомогою термінів, які використовуватимуть майже всі західні містики. Ці терміни часто спрощують до софістичних нісенітниць у дусі провінційних середньовічних двориків. Їх часто заводять до сфери марень, і більшість вважає їх незначними словесними турнірами. Ця поезія може також так само двозначно тлумачити деякі реалії з еротично-містичної сфери, рецепти яких були відомі в Індії, Китаї та на Близькому Сході. Усе це здається мені правдоподібним, усе це може бути “справжнім” у різних значеннях цього слова та у різних контекстах. Це допоможе нам краще зрозуміти куртуазне кохання, якщо бракує інших пояснень.

Наприкінці цього своєрідного антидослідження, яке я провів, беручи до уваги найрозрадливіші заперечення, висунуті прихильниками різних

інтерпретаційних шкіл до моєї тези-мінімум, ніби рухаючись по спіралі, повертаюся до моїх первинних тверджень: куртуазне кохання зародилося у XII столітті у розпалі революційних змін європейської психіки. Воно виросло з того ж руху, що витягнув з глибин і частково допоміг усвідомити та лірично виразити жіночу засаду Шакті, культ Жінки, Матері, Діви. Вона причетна до об'явлення тої Аніми, яка, на мою думку, відтворює повернення східної символіки до психіки європейця. Вона стає зрозумілою завдяки деяким історичним прикметам: хронологічна збіжність з ерессю катарів та прихована чи відверта опозиція до християнської концепції шлюбу. Таке кохання не привернуло би нашої уваги, якби не мало численних проявів у нашому житті, про які писатиму далі, внутрішньої сили отрути, що постійно оновлюється.

Додаток 7

Вторгнення Дами у шахи

Була спроба пояснити зміни у грі, до яких призвело вторгнення Дами, або Королеви, що відбулися від часу впровадження шахів у Європу, низкою фонетичних спотворень оригінальних назв фігур. У *шатрані* (*shatranj*) (перською – *чатуранга* (*chaturanga*), що означає чотири роди військ: піхоту, кавалерію, колісницю та слонів) фігура, що називалася *фірз* (*firs*) або *фарз* (*farz*), чи *фарзен* (*farzin*), означала радника, міністра або генерала. Слово латинізували у *ферція* (*fercia*), а згодом перетворили французькою у *ф'єрс* (*fierce*), звідки, на думку деяких: *Діва* (франц. *Vierge*). У Росії, натомість, слово зазнало незначних змін, даючи *ферзя* із значенням прем'єр-міністра.

Цю складність легко подолати. Версія про перехід від *firs* до *fercia* видається переконливішою, ніж перехід від *fercia* до *Vierge* (лат. *Virgo*). Відхилення у звучанні такі ж значущі, як і спотворення значення. У кожному разі йдеться про помилку, яка впливає або не впливає, як наприклад, у Росії, де фігура зберегла чоловічий рід та зміст. Згодом перехід від Діви до Дами, або Королеви, не відбувається сам по собі – якщо така зміна справді відбулася – а є ще одним свідченням психічної революції, яка відбувалася у середньовічній Європі. Спочатку відбулася смислова помилка у назві, потім з'явилася тенденція, яка виявляється через

цю помилку, що мене цікавить, яка означає та додає ще один штрих до створеної мною картини XII століття, який, хоча нічого не пояснює, але є вагомою силою тяжіння та значним силовим полем.

11. Від куртуазного кохання до бретонського роману

Вирушмо тепер з півдня на північ: у бретонському романі – *Ланселоті*, *Трістані* та романах артурівського циклу – віднайдемо романне відтворення правил куртуазного кохання та його двозначної реторики. “Зі стику екзотичних легенд та куртуазних ідей народжується перший куртуазний роман”, – пише М.Е. Вінавер. Цими “екзотичними” легендами були напівзабуті давні містерії кельтів, про які майже забули Беруль чи Кретьєн де Труа та деякі фрагменти грецької мітології.

Довго існували полеміки стосовно відносної незалежності літературних процесів південної та північної Франції. Проте, здається, тепер цю проблему можна вирішити: романський південь подарував свій стиль та свою доктрину кохання романістам циклу Круглого Столу. Шляхи цього перенесення можна простежити у деяких історичних документах.

Елеонора де Пуатьє покидає лянгедоцький двір любові та одружується з Людовиком VII, а згодом, 1154 року, з Генріхом II Плантагенетом, королем Англії.⁶⁸ Вона взяла з собою трубадурів. Завдяки їй та цим трубадурам англо-норманські трувери дізналися про кодекс та таємниці куртуазного кохання.⁶⁹ Кретьєн де Труа стверджував, що тлу та духові своїх романів він завдячує Марії Шампанській, яка славилася своїм двором, де культивували кохання і засуджували шлюб. Кретьєн де Труа написав *Роман про Трістана*, рукопис якого було втрачено. Беруль походив з Нормандії, а Тома – з Англії. Легенда про Трістана широкою хвилею повернулася на південь.

⁶⁸ Елеонора Аквітанська була матір'ю Річарда Левине Серце, який був приятелем гасконських трубадурів і сам був трубадуром, відлучений Римом від церкви; доньками Елеонори були Марія Шампанська та Еліс де Блуа.

⁶⁹ Найповніший “езотеричний” кодекс був редактований на початку XIII століття: це – *De arte honeste amandi* Андре Капелана.

Цю швидко взаємодію можна пояснити давньою спорідненістю катарського півдня з галльськими й бретонськими кельтами. Ми побачили, що друїдська релігія, яка надихнула традиції бардів та філідів, сповідувала дуалістичну доктрину Всесвіту і зробила жінку символом божої природи.

Саме у кельтоїберійських джерелах християнська ересь “чистих” запозичила деякі риси своєї мітології. Природньо, що у поетів півночі вона набула похмуріших та трагічніших барв. Тараніс, бог грозового неба, витісняє Люга, бога ясного неба. І хоча куртуазна доктрина повертає і оживляє давні автохтонні традиції, її не засвоїли трувери: тому вони так часто робили помилки.

Виявлення причин та безперечної важливості таких помилок є, зрештою, справою дуже делікатною. Може, до цього причетне втаємничення? Може, неточний переказ традицій? А, може, еретична течія всередині самої ересі робила приховані або відверті спроби навернутися до ортодоксії?⁷⁰ Або ж звичайна “профанація” куртуазних тем, які трувери використовували, не дбаючи особливо про мету, яку переслідували трубадури? Очікуючи глибших досліджень цих проблем, обмежмося зауваженням, що бретонські романи є або надто “християнськими”, або надто “поганськими”, на відміну від поем трубадурів, які, однак, без сумніву їх надихали.

Нам невідомо, чи Кретьєн де Труа правильно зрозумів закони любови, яких його навчала Марія Шампанська. Нам невідомо, наскільки він *прагнув*, аби його романи були таємними хроніками переслідуваної Церкви (теза Рана, Пеладана та Арукса) чи звичайними алегоріями, що відтворюють куртуазну містику та мораль (до чого схиляюся я). Можна висувати будь-які гіпотези, бо немає документів, які могли б засвідчити їхню хибність: надто багато було зацікавлених у тому, аби зупинити поширення ересі, незважаючи, навіть, на те, що вона прагнула залишатися езотеричною. Що б там не було, а Кретьєн де Труа чудово спотворив значення тих мітів, які використовував.

Візьмімо для прикладу легенду про Грааль. Зучек вважає, що це маніхейський міт, який походить з Ірану; Отто Ран – що це замаскована хроніка катарів. (*Парцифаль*, син *Герзелойди*, дружини *Кастіса*, Вольфрама Ешенбаха стане графом Рамоном Роджером *Трансавелем*, сином *Аде-*

⁷⁰ Особливо у Кретьєна де Труа.

лаїди де Каркасон та Альфонса Чистого, короля Арогону. Трансавель означає: “той, хто повільно крає”, а Вольфрам тлумачить ім’я Парцифаль як “Schneid mitten durch”: “поволі пронизує”). Ці дві інтерпретації радше доповнюють одна одну, ніж суперечать одна одній.⁷¹ Їхня заслуга полягає у тому, що вони дають змогу зрозуміти численні дивацтва легенди та її символів. Чи слід вважати, наслідуючи сучасного переписувача, ніби “дуже ймовірно, що Кретьєн де Труа не знався на поганському сенсі і таємницях тих містичних елементів, про які говорив?”⁷² Можливо, поет був змушений приховувати цей сенс, аби тільки втаємничені могли відокремити фантазію від реальної хроніки? Якщо так було, то йому це вельми вдалося, бо Робер де Борон, його послідовник, не вагаючись, християнізує символи: він перетворює Грааль на чашу, у яку збрали кров Ісуса, а Круглий Стіл – на алтар Святої Вечері. Проте, навіть у великому романі про *Ланселота* (який датується приблизно 1225 роком) символізм та алегорія очевидні, якими б дивними не видавалися інтерпретації, подані самим автором після кожного епізоду. Одну з цих інтерпретацій, гадаю, варто згадати, бо надто виразно, всупереч бажанню автора, просочується крізь нього катарське походження роману. Ланселот, блукаючи густим лісом, потрапляє на роздоріжжя. Він вагається між дорогою наліво та дорогою направо. Він вирішує піти наліво, всупереч попередженню, вибитому на хресті, що стоїть на роздоріжжі. Незабаром з’являється лицар у білих обладунках, скидає його з коня та знімає з нього корону. Приголомшений Ланселот зустрічає священника і сповідається йому. “Поясню вам значення того, що з вами трапилось, – сказав досвідчений капелан. – Дорога направо, якою ви знехтували на роздоріжжі, була дорогою земного лицарства, серед якого ви уславилися; дорога наліво була дорогою небесного лицарства, вона не потребує вбивств та перемог над суперниками силою та зброєю; вона вимагає духовних справ. Ви взяли з собою корону пихатості – ось

⁷¹ Пані Дж.Л. Вестон 1907 року запропонувала іншу гіпотезу: вона пов’язала Грааль з таємними ритуалами культу Адоніса. Безперечно те, що символ короля грішника (Амфортас у Вольфрама Ешенбаха, король Песьер у Кретьєна де Труа) спільний для орфіків, манихейців та навіть для перших християн; священний камінь Граалю відіграє значну роль в індуїстській та іранській релігіях. Священна чаша кельтів легко поєднується із чашою Таємної Вечері. Спис також набуває найрізноманітніших значень, залежно від культу. Гадаю, не слід дотримуватися якоїсь однієї інтерпретації. Постає ціла низка поєднань та змішувань символів.

⁷² *Les Romans de la Table ronde*, J. Boulenger, IV, p. 238.

чому лицар так легко вас перекинув, він втілював той гріх, який ви скоїли.”⁷³

Тепер історики літератури можуть вільно говорити про неймовірні пригоди, про легкі дива, про зворушливу наївність, первісну свіжість тощо. “Примітивні поеми, безбарвні та безхарактерні персонажі, манекени, нудним пригодам яких немає кінця краю”, – пише один з найкращих сучасних тлумачів цих легенд! Так поширюється надто дивна думка про те, що бретонські поети були, по суті, простуватими блазнями, успіх яких є незбагненим для проникливого та обізнаного сучасного глузду. Натомість трохи більше проникливості дасть нам змогу помітити, що справжнім варварством є сучасна теорія роману, спотвореної копії незначних подій, а не бретонський роман, який заснований на внутрішньому зв'язку елементів, відчуття якого ми втратили. Насправді ж, усе має значення у цих дивовижних пригодах, усе є символом або добірною алегорією, і тільки невіглахи затримуються на легкодоступному щаблі дитячої казки, призначення якої – приховати глибокий сенс від поверхових необізнаних очей.

Але, оскільки трувери були менше втаємничені у містичні знання, ніж трубадури, вони засмічували свої романи помилками. Вони підняли нову тему, тему тілесного кохання, себто тему *гріха*. (Я маю на увазі куртуазний, а не християнський сенс цього поняття). Твори Кретьєна де Труа не лише любовні поеми, як про них зазвичай говорять, це справжні *романи*. Але на відміну від провансальських поем, вони описують любовні зради, замість того, щоби виражати поривання пристрасти як суто містичний феномен. І *Ланселот*, і *Трістан* починаються зі скоєння гріха проти куртуазного кохання, з фізичного оволодіння реальною жінкою, з “профанації” любові. Саме через цей природний гріх Ланселот не знайде Граалю і буде сотні разів принижений, коли блукатиме небесним шляхом. Він обрав земний шлях, він зрадив містичній любові, він втратив “чистоту”. Тільки “чисті” та по-справжньому наївні як Богор, Персеваль та Галаад дістануться втаємничення. Зрозуміло, що опис цих поневірян та покарань вимагав складнішої, аніж проста пісня, форми.

⁷³ В іншому фрагменті лицарі, вітаючись, обмінюються поцілунком миру за східним ритуалом, який запозичили катари. Нарешті, Анічков вказав на те, що міст, через який мали перейти лицарі Граалю, був нічим іншим як мостом Сінва з манихейської мітології, перекинутим через пекельну ріку і доступний лише *обраним*. “Творче середовище бретонського роману можна вважати схильним до манихейства”, – пише Анічков (*Жоашен де Фльор*, с. 291) після наполегливих стверджень про вплив вчення катарів на усі ці романи.

У *Трістані* первинний гріх болісно викупується через тривалу покуту коханців. Ось чому роман закінчується “добре” – у розумінні містики катарів – себто провадить до подвійної бажаної смерті.⁷⁴

Так за допомогою духовних чинників пояснюється формування нового жанру – роману – який набуде літературного кшталту лише згодом, коли відокремиться від уже ослабленого міту – на початку XVII століття.

12. Від кельтських мітів до бретонського роману

Трістан вважається найкуртуазнішим романом бретонського циклу у тому сенсі, що епічний елемент – битви та інтриги – максимально зменшений, а трагічний розвиток релігійної доктрини прокладає собі потужну та просту лінію оповіді.

Але *Трістан* – це водночас і найбільш “бретонський” з куртуазних романів у тому сенсі, що він втілює релігійні та містичні елементи виразно кельтського походження, численніші та докладніше окреслені, ніж у романах Круглого Столу.

Губерт влучно зауважив стосовно галльської літератури, що “це дивовижне явище містить елементи британської релігії: вона сформувалася в християнській країні, романізованій, згодом колонізованій ірландцями.”⁷⁵ Те диво підтверджували численні несподівані деталі у Беруля та Тома, які можна пояснити лише за допомогою найновіших відкриттів кельтської археології. Правду кажучи, поетична влада цих релігійних елементів

⁷⁴ Аналізуючи “еротичну магію” циклу про Грааль (у збірнику двадцяти досліджень різних авторів *Lumiere du Graal* (Світло Грааля), 1951), Рене Неллі формулює кілька спостережень, близьких до поглядів, викладених у розділі 10 цієї книги: “Первісним джерелом цієї еротичної магії було насамперед вірування у те, що жіноче тіло єдиною своєю присутністю виявляє надприродні сили, такі, які приписували Граалю... (Грааль омолоджує тих, хто ним милується...) Згодом з’являється віра в окультну могутність, яка зароджується у лоні затамованого тілесного бажання... Чиста любов – це та, яка залишається нею у небезпечних ситуаціях, коли її провокують, і яка використовує енергію Бажання для вищої мети, ніж парування. Вона приймає будь-які тілесні втіхи, окрім “завершального акту”... Затамоване кохання є внутрішньою енергією пошуку, який набуває якостей утаємничення в “незбагненну для тілесних бажань Жіночність”. Автор, здається, відгадав “тантричну” природу куртуазного кохання, яка виразніше виявляється у бретонському романі, аніж у трубадурів.

⁷⁵ H. Hubert, *les Celtes*, II, p. 286.

чудово пояснює, чому вони збереглися навіть у тому світі, який втратив віру друїдів і забув значення їхніх містерій.

У циклі ірландських легенд знаходимо велику кількість оповідань, які розповідають про подорож героя у країну мертвих. Цього героя, Брана, Кухуліна чи Узена, “приваблює дивовижна краса: він піднімається на магічний човен” і дістається до чудової країни. “Наприкінці свого перебування він відчуває втому, хоче повернутися. Аби вмерти.”⁷⁶ Маємо тут виразне джерело першої подорожі хворого Трістана у пошуках магічного бальзаму.

З іншого боку, у багатьох оповіданнях ірландського циклу існують доволі точні прототипи ситуацій *Роману про Трістана*. Наприклад, у трагічній ідилії *Діармед та Грен* двоє закоханих ховаються у лісі, де їх переслідує чоловік Грен. У *Беле та Елен* закохані призначають побачення у безлюдному місці, де їх спіткає смерть, перешкоджаючи їхньому єднанню, “бо друїдами було напроковано, що вони з’єднаються не за життя, а після смерті, аби довіку не розлучатися.”⁷⁷

Таких літературних подібностей існує чимало. Проте деякі звичаєві риси заохочують нас до докладніших порівнянь. Згадаймо про те, що Трістан після смерті своїх батьків виховувався при дворі свого дядька, короля Марка. У старожитніх кельтів часто траплялося, що дітей віддавали під опіку шляхетної особи, яка виховувала їх у “великому будинку чоловіків”. Їх навчав друїд та застерігав від спілкування з жінками. “Ця інституція, яку, зазвичай, називають англонорманською назвою фостераж (*fosterage*), збереглася на кельтських теренах: дітей віддають опікунам, з якими зав’язуються справжні родинні стосунки, які виявляються у тому, що численні вихованці носять ім’я опікуна на знак спорідненості... Опікунів шукають або у родині матері, або ... серед друїдів.”⁷⁸

Трістан, вихований королем Марком, дядьком по материній лінії, завдяки *fosterage*, стає “сином” короля. (Психоаналітики не втратили б нагоди побачити у нещасливому зв’язку Трістана та Ізольди наслідок Едіпового комплексу: цьому можна протиставити те, що “опікуни” часто мали до 50 юридичних синів (як результат – зв’язок послаблюється), а особливо

⁷⁶ Там само, с. 298.

⁷⁷ *Histoire de Baile au doux langage*, переклад G. Dottin (*l'Épopée irlandaise*, 1926).

⁷⁸ H. Hubert, *цит. праця*, р. 243-244. Див. також E. Benveniste, *Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes*, II, р. 85, 1969.

те, що кельти спокійно ставилися до інцесту, про що свідчать численні документи).

Звичай *потлач* (*potlatch*), ритуальний дар чи, радше, обмін дарами, який супроводжується набиванням ціни, є і в *Трістанові*, і в романах Крутлого Столу. Велика кількість пригод починається із заочної обітниці короля якійсь панні, яка вимагає подарунку, не вказуючи якого. Зазвичай, йдеться про досить небезпечну послугу. “Турніри, – зазначає Губерт, – без сумніву, є частиною розлогої системи змагань та набивання собі ціни.”

Відомо також, що молоді кельти у момент дозрівання, залишаючи дім чоловіків, мали здійснити героїчний вчинок (убивство чужоземця або славетне полювання), аби здобути право одружуватися: бій з Моргольтом у *Трістані* відтворює цей звичай, без згадки про його сакральне походження.

Усі ці факти роблять правдоподібним висновок Губерта, що кельтська мітологія переходить до куртуазного циклу не суто релігійними шляхами, а через вельми спрощений культ героїв та їхньої відваги, які поступово витісняють у народних легендах богів.

“Гастон Паріс вдало зауважив, що роман про Трістана та Ізольду має самобутній голос, схожого на який немає у середньовічній літературі, і це можна пояснити кельтським походженням поем. Завдяки Трістанові та Артуру, кельтське джерело знайшло своє чітке та визначене місце у європейській свідомості” (Губерт).

“Цей самобутній голос”, який Бедье намагається передати у сучасній версії легенди, є таким зворушливим для європейської душі, що робить здатним європейця *виділяти* кельтський, відтак суто куртуазний, елемент, який у XII столітті спричинився до зародження аналізованого міту.

Якщо прочитати ірландську легенду, а потім легенду Беруля чи Тома, то очевидним стає те, що, з одного боку, катастрофа має тільки зовнішню причину – *долю*, а з іншого, внутрішню – таємне, але нестримне *прагнення* двох містичних закоханих. У кельтських легендах дією та розв’язкою керує *епічний елемент*, а в куртуазному романі – *внутрішня трагедія*.

Нарешті, любов для кельтів (попри релігійну сублимацію жінки друїдами) є насамперед чуттєвим коханням.⁷⁹ Той факт, що у деяких леген-

⁷⁹ Див. цікаве дослідження М.Александра Гагерті-Краппа *Легенди про “Тангейзер”* (M. Alexandre Haggerty-Krappe, Légende de “Tannhäuser”, Mercure de France, червень 1938).*Тан-*

дах це кохання таємно протистоїть релігійній ортодоксальній любові, а відтак змушене використовувати езотеричні символи, дає змогу зрозуміти, що бретонське тло, як виявилось, легко пристосовується до символіки куртуазного роману. Проте ця подібність є суто формальною. Ба, більше, вона може сприяти ідеї, що пристрасть Трістана є тільки чуттєвою.

Достатньо згадати кілька фрагментів з Тома, найсумліннішого з п'яти авторів первісної легенди, аби відкрити своєрідність куртуазного міту. Ці фрагменти пояснюють та коментують, за допомогою на диво сучасних понять, яка основна засада куртуазної містики об'єднує релігійні, соціальні та епічні елементи, успадковані від старожитнього бретонського коріння. Цією засадою є любов до болю, який вважається елементом аскези, "злою любов'ю" трубадурів. Ось сцена, у якій Трістан стає жертвою жакливого конфлікту, коли напередодні шлюбної ночі він не може наважитися на оволодіння жінкою:

"Трістан прагне Ізольди Білорукої за її ім'я та за її красу, бо якби була краса без імені, а ім'я без краси, він би не жадав її. Трістан хоче помститися за свій біль та свої поневіряння; вигадує ліки від свого нещастя, які подвоюють його страждання."

Те, що Ізольда Білорука стала його законною дружиною, робить неможливим його прагнення до неї:

*"Ніколи він не зневажив би добра, якби воно не належало йому: його серце відвертається від такого щастя, яким він змушений володіти. Якби йому заборонили, він кинувся б на його пошуки, гадаючи, що знайде щось краще, бо не любить те, що має!.. Таке трапляється з багатьма. Гіркота любови, розпач, важкі випробування та муки змушують їх поводитися так, що все, що повинне їх звільнити, помститися за них, зав'язується таким вузлом, який годі розв'язати. Бажання, які неможливо здійснити, нереальні пристрасті призводять до того, що у скорботі вони роблять усе, щоби роз'ярити свої рани... Той, хто намагається спрямувати усі бажання до недосяжного щастя, викликає волю на війну з жаданням."*⁸⁰

гейзер XVI століття є пізньою німецькою адаптацією ірландо-шотландських легенд; вона не зазнала жодного впливу куртуазної літератури. Монсальва "чистих", чи катарів, замінено на Венюсберг.

⁸⁰ *Le Tristan et Iseult*, Thomas, франц. переклад J. Herbomez, R. Beaurieux, 1935.

Кельтське тло, зрештою, віддавна спільне для лянґедоцького та іберійського півдня Франції та ірландсько-бретонської Півночі. Звичаї феодального лицарства, вияви християнської ортодоксії, надмір гречної чуттєвості, нарешті, особисті фантазії поетів – усе це ті елементи, на яких еретична, глибоко манихейська доктрина любови засновує свої реформи. Так народжується міт про Трістана. Я не поступаюся спокусі дослідити процес цього перевтілення: він вислизає з рук дослідника і як поетичний, і як містичний феномен. Проте принаймні нам відомо, звідки походить міт і куди він прямує. І, можливо, передчуваємо – але не можемо витлумачити чому – як він може відродитися у житті чи в літературі.

13. Від бретонського роману до Ваґнера через Готфріда Страсбурзького

Перше *перетворення міту* відбулося у XIII столітті у творчості Готфріда Страсбурзького, поета, який був свідомий своїх теологічних переконань.

Готфрід належав до духовенства, знав французьку мову (у своєму творі він часто цитує Тома) і захоплювався великими полеміками, що точилися між Бернаром з Клерво та катарами, а також Абеяром і Шартрською школою та більшістю небезпечно близьких до “містики серця” еретиків.

Теолог, свідомий свого вибору поет, Готфрід набагато краще, ніж його попередники, виявляє суто релігійне значення дуалістичного міту про Трістана. А також, з тієї ж причини, краще, ніж інші, висловлює засадничий елемент міту: розпач чуттєвості та “людська” гордість як наслідок. Розпач: статевий інстинкт переживається як жорстоке призначення, тиранія; гордість: ця тиранія сприймається як сила, що підносить людину до рівня божества, як тільки вона наважиться поступитися їй. (Цей парадокс передує *amor fati* Ніцше).

Якщо Беруль обмежує дію любовного напою до трьох років, а Тома перетворив “магічне зілля” на символ любовного сп’яніння, то Готфрід побачив у ньому знак долі, сліпої сили, чужої для тих, на когo впливає. Це воля богині Мінне (*Minne*), відродженої постаті Великої Матері найдавніших релігій людства. Напій, який починає діяти, ставить свої жерт-

ви за межі будь-якої моралі, що не мала би божої сили. Любовне зілля, з одного боку, пов'язане із сексуальністю, яка є законом життя і змушує вийти за її межі за допомогою визвольного поривання, за межі смертельного порогу дуалізму, відчуження особистостей. Цей засадничо манихейський парадокс підтримує велетенську поему надрейнського поета.

Готфрід копіює Тома, але поводить з ним на власний розсуд. Він змінює – а ми будьмо уважні – три значущі моменти дії:

а) він підкреслює, з особливим обуренням, блюзнірський характер епізоду Божого суду з використанням розпеченого заліза;

б) він змінює ліс Моруа на “Грот Любови”, *Minnegrotte*, що дає йому змогу порівнювати архітектуру християнської церкви та храму любови;

в) він вирішує, що шлюб Трістана та Ізольди Білорукої був не фіктивним, а справжнім.

Його велетенська незавершена поема – до нас дійшло близько 19000 віршів, але частину про смерть закоханих, про яку згадує, він не написав – є водночас релігійнішою та чуттєвішою, ніж твори Беруля та Тома. Він говорить і коментує те, що бретонці описували, не пояснюючи і особливо не підкреслюючи. Він розгортає та відкриває увесь *прихований катаризм* легенди.⁸¹

А. “Божий суд” був варварським звичаєм, але у XII столітті Церква запозичила його і почала застосовувати до жінок, які жили у Колоні та Страсбурзі і яких підозрювали у катарських переконаннях. Випробування полягало у тому, щоб оголеною долонею схопити розпечений залізний прут: лише брехуни чи клятвoporушники могли обпекти собі руку. Відомо, що Ізольда, яку підозрювали у подружній зраді, з почуттям погорди кидає виклик, наважуючись на “божий суд”. Вона присягається, що не була в обіймах жодного іншого чоловіка, крім короля Марка, за винятком, зі сміхом додає вона, нужденного волоцюги, який допоміг їй перейти річку: тим

⁸¹ У зв'язку з цим варто прочитати два значні томи праці, що з'явилися 1953 року, Готфріда Вебера: *Tristan und die Krise des Hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200*. Ця неймовірно детальна праця (з вичерпними повтореннями) німецького вченого-філолога вносить до кожного з пунктів, піднятих у цьому розділі, розгорнуті “наукові свідчення”, які я оминув згадати у першому виданні книги, але які, без сумніву, її не зіпсують! Порівняння, що займають сотні сторінок, релігійних концепцій Готфріда та доктрин Августина, Бернара, Уга де Сен-Віктора та Абеляра проливають світло на глибокий катаризм Готфріда та його антикатолицизм (що, на мою думку, було предтечею Відродження взагалі, а не лише реформ Лютера).

волоцюгою був перебраний Трістан. Ізольда виходить з випробування чистою. Готфрід коментує так: “У такий спосіб об’явилося та справдилося перед усіма те, що Христос, який любить чистоту, повертається на вітрі як хоругва і мнеться як просте полотно... Він віддається кожному і до кожного пристосовується, залежно від серця, до щирости та до ошуканства... Він завжди є тим, чим ми хочемо, аби він був.”⁸² Алюзія “серця” була використана проти Бернара з Клерво, праці якого він добре знав і часто наслідував їхню діалектику терпіння, бажання та екстазу, висловлюючи протилежні висновки: кінцевий екстаз веде не до Божого світла, а до темної пристрасти, не до порятунку особистости, а до її руйнації.

Увесь згаданий фрагмент свідчить про в’їдливу відразу до ортодоксальних доктрин, які “мнуть Христа як просте полотно” і дають дозвіл на те, що, на думку Готфріда та еретиків його часу, засуджує “чисте” Євангеліє та дуалістична гноза: видимий світ, плоть взагалі, а в цьому світі сучасний їм соціальний лад (феодальний, клерикальний, військовий), а у цьому ладі – шлюб.

Б. *Minnegrote* описується як храм з ретельним знанням літургійного символізму та новонародженої готичної архітектури. Проте замість алтаря стоїть ложе, присвячене богині Мінне, як католицький алтар – Христові, на якому відбувається священний куртуазний ритуал: закохані еднаються у пристрасному пориванні. Замість єхаристичного дива – виходу за межі матерії та єднання з Богом того, хто його приймає, – з’являється трансцендентний союз тіла та духу. І саме закохані, а не віруючі, з’єднаються з Богом через “звершення” (духовного чи фізичного? Тут ще існує глибока двозначність) субстанційної суті Любви. Ця любов протистоїть завзяттю клонізієвого серця так само, як Ерос протистоїть Агапе... Цю любов неможливо узгодити з іншим ритуалом, “перекрученим” ортодоксією, яка його соціалізувала та матеріалізувала: шлюб, що єднає два тіла, що не кохають одне одне, і який катари завжди відкидали як *jura fornicatio*.

В епізоді з *Minnegrote* можна також простежити усю діалектику великих містиків XIII та XVIII століть: три шляхи очищення, просвітлення та єднання, хоча вона частково спотворена або перекручена дуалізмом, або навіть гностицизмом⁸³ Готфріда.

⁸² Вірші 15733-15747 поеми Готфріда.

⁸³ Гностицизм Готфріда: як і карпюкрати, він, здається, вірив у те, що очищення деспотичного інстинкту можна досягнути, якщо спочатку підкоритися йому, за умови прагнення досягнути вищого екстазу, що веде до сутнісного (не епіталамічного) єднання.

В. “Справжній” шлюб з іншою Ізольдою встановлює паралель, якої уникав Тома, зі шлюбом без кохання Ізольди Золотоволосої та короля Марка. Обидва були стигматизовані задля часових та фізіологічних потреб – це стан вигнаних та ув’язнених у тілах душ. Таким був вирок куртуазної етики у всій отруйності її манихейства, що святкує перемогу над переконаннями Церкви та епохи, яких звинувачує Готфрід і катари. Проте це проливає доволі незвичне світло на природу еротично-євхаристичного акту у *Minnegrotte*.

Для світу катарів первородний та найважчий гріх – кохатися без любови (тут *Minne*), визначеної куртуазним кодексом, віддаватися чистій фізичній чуттєвості. А найвищою чеснотою та справжнім шляхом освячення є чиста пристрасть без фізичного контакту (меч між тілами та постійні розлуки). Між цими двома полюсами, відтвореними у міті, на релігійному та психічному тлі XII століття стають можливими, ба, навіть неминучими, усілякі види любови. Така ситуація збереглася до наших часів, бо інакше ця книжка не мала би сенсу. Проте й сучасна людина може додати кілька зауваг до проблеми.

Очевидно, що Готфрід Страсбурзький на свій розсуд використовує “епос Бретані” та настільки відверто наповнює катарськими мотивами міт про любов до смерті, що невідомо, чи це не коштувало йому життя. Але зрозуміло й те, що структура роману, його інтрига та провідні теми доволі плавно й *однорідно* підпорядковувалися концепції поета. За своєю суттю, внутрішньою структурою, своїм розвитком та формою, так само як за повчально-моралістичним навантаженням, міт про Трістана постає як глибоко еретична та дуалістична концепція любови. Тут немає місця ані для ризику, ані для ухиляння від висновків, що деякі сучасні ерудити часто вважають “науковою методою”.

Трістан є глибше та безперечніше манихейський, ніж *Божественна комедія* – томістична.

Готфрід *викладає* легенду у цілком новий та наповнений наслідками спосіб. Він передбачив той різновид геніальної зради, яку через шість з половиною століть використає Вагнер.

Навіть якщо б ми не знали, що джерелом натхнення Вагнера була поема Готфріда, це б швидко виявилось за допомогою порівняння текстів: короткі лаконічні, засновані на антитезах, ніби засапані, вірші другого

акту опери наслідують, якщо не копіюють Готфріда.⁸⁴ Славетний дує Трістана та Ізольди, у якому вони переплітають імена, руйнують їх, оспівують вихід за межі виокремленого Я, часу, простору та земного нещастя, майже дослівно відтворює деякі фрагменти поеми⁸⁵. Проте релігійний та філософський зміст поеми Готфріда більше, ніж форму, відродить Вагнер у музичній обробці міту про Трістана. Видимий світ належить демонові. Усе, що залежить від його влади, приречене на скінченність, тіла приречені на жадання, неминучу тиранію якого символізує любовний напій. Людина не вільна. Вона обмежена владою демона. Але якщо людина бере на себе нещасну долю *аж до смерти*, яка порятує її з в'язниці тіла, вона може досягнути справжньої любови поза часом і простором, злиття двох Я, які вже не *страждають* від кохання: найвищої радості. Вагнер запозичив у Готфріда те, що не хотіли чи не вміли передати бретонці, обмежуючись ілюструванням ідеї за допомогою романної дії: релігійно-еретичну тугу за втечею поза межі цього злого світу, приречену і, водночас, освячену чуттєвість, зусилля душі, аби вирватися із засадничого *inordinatio* епохи, з трагічної суперечності між Добром – яким може бути тільки любов – та Злом, що панує у рукотворному світі. Вагнер запозичив у Готфріда його глибинний дуалізм. Саме тому його твір ще впливає на нас, захоплює нас і свідчить про нашу чуттєвість більше, ніж естетична реконструкція якогось Бедьє.

14. Перші висновки

Беручи до уваги зміни у реториці куртуазного кохання, які відбуваються у часі її переходу від трубадурів півдня Франції до труверів ще вельми варварської півночі, маємо змогу спостерігати у творах Беруля, Тома та Готфріда Страсбурзького завершення усіх впливів. Антична релігія, деякі містики Близького Сходу, ересь, яка розбудила їх у Лянґедоку,

⁸⁴ А хіба Готфрід не наслідував *sic* та *pol* Абеяра? Приклад любови філософа до черниці переслідував автора найтеологічнішої версії Трістана.

⁸⁵ Один приклад: Готфрід, вірші 18352-57 – “*Tristan und Isot, ir und ich... niwan ein Tristan und ein Isot*” та Вагнер, II, 2, усе закінчення сцени: “*nicht mehr Tristan!... nicht mehr Isolde!*”

відбитки цієї ересі у європейській свідомості та у феодальних звичаях – усе це приглушено відлунне у міті.

Ми знову повернулися до *Роману про Трістана* та встановили доконечність його появи у зазначеному часі на перетині стількох еретичних традицій та стількох інституцій, які жорстоко засуджували ересь, змушуючи її висловлюватися за допомогою двозначних символів та мітологічної форми.

Час підсумувати усі ці висновки:

Кохання-пристрасть, уславлене мітом у XII столітті, у момент свого зародження було, насправді, релігією у повному сенсі цього поняття, а саме історично детермінованою християнською ересю.

Звідси випливає:

1) що *пристрасть*, звільгаризована у наш час літературою та кінематографом, є лише хвилею анархічного втручання у наше життя духовної ересі, ключ до якої ми згубили;

2) що коло витоків європейської кризи шлюбу стоїть конфлікт двох релігійних традицій, який постійно змушує до завжди неусвідомленого, безпідставного та часто небезпечного вибору. Ми завжди обираємо ту мораль, яка вижила і яка не потребує доказів.

Але *пристрасть* та міт впливають не лише на приватне життя європейця.

Західна містика є теж своєрідною *пристрастю*, а її метафорична мова часто дивовижно нагадує мову куртуазного кохання.

Великі європейські *літератури* є значною мірою секуляризацією міту, чи краще: поступовою “профанацією” його змісту та форми.

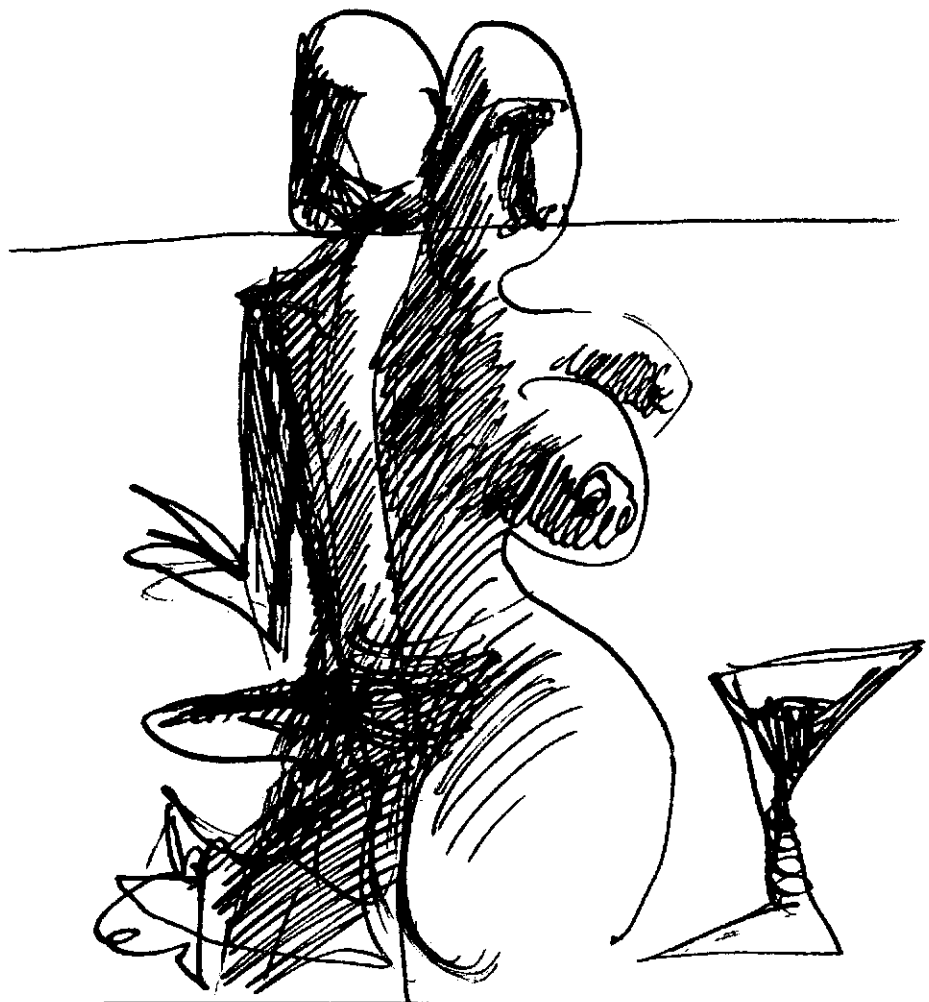
Нарешті, *війна* у Європі та всі військові форми аж до 1914 року зберігали свою лицарську за походженням природу і, можливо, з іншої причини, постійний зв’язок з еволюцією міту.

Про це піде мова у наступних книгах.

книга

III

ПРИСТРАСЬ ТА МІСТИКА



Володимир Лобода. Із циклу "Чужинці". 1994

1. Визначення проблеми

Колись схильність до містики часто намагалися пояснити через збочення у людському коханні, себто через сексуальність.

Дослідження *Роману про Трістана* та його історичних витоків змусило нас внести зміни у співвідношення: причину смертельної пристрасти слід шукати у свідомій та очевидній містиці.

Безперечно, один приклад – не підстава для узагальнень. Проте він принаймні дає змогу зрозуміти локалізацію проблеми, яку матеріалістичне ХІХ століття вирішило не на користь містики. Насправді ж, я не впевнений, що цю проблему взагалі можна однозначно та остаточно вирішити. Проте, мені здається, важливо хоча б визначити її місце.

Немає значення, з якої реалії починати, з пристрасти чи з містики, аби встановити між ними зв'язок; можемо спершу припустити, що *якийсь* зв'язок між ними існує. Залишається з'ясувати, чи не нав'яла нам цей зв'язок природа нашої мови. Давно вже виявлено подібність містичних та любовних метафор. Проте, чи може цілковита відповідність слів свідчити про цілковиту відповідність реалій, які вони описують? Чи не стаємо ми жертвами “нескінченного каламбуру”? Якщо це так, то проблема вирине в іншому місці. Тому слід визначити, що у нашому розумінні робить її невичерпною:

а) якби пристрасть визначалася тільки фізіологічними чинниками, ми б ніколи не зрозуміли міту про Трістана. Сексуальність – це голод. Відтак він вимагає потамування за будь-яку ціну. Що він сильніший, то легше відшукати способи його заспокоїти. Проте у *Трістані* є пристрасть, суть якої полягає у відмові від того, що могло б втамувати її та вилікувати від

неї. Відтак йдеться не про голод, а про отруєння. Нещодавно виявили чимало доказів того, що людина у стані наркотичного отруєння є несвідомим містиком.¹ Будь-яке отруєння, фізичне чи моральне, передбачає втручання *чужого* елемента, якого організм намагається якнайшвидше позбутися. Тварини не отруюються...²;

б) чи сама містика дає змогу пояснити пристрасть? Слід було би зрозуміти, чому саме у статевих стосунках, а не у процесі дихання чи травлення, наприклад, вона черпає свої найвлучніші метафори. Слід було би зрозуміти, чому *завжди* намагалися пов'язати містику та сексуальний інстинкт і то задовго до Фрейда та його школи.

Ось дилема, яку ставить кохання-пристрасть: якщо ми сприймаємо його лише як сексуальний потяг, то ми взагалі не маємо уяви, про що говоримо. Якщо ж, навпаки, пов'язати кохання з чимось *несумісним* із сексом – то матимемо справу з химерними, як їх називав Шопенгауер, речами.

Розгляньмо проблему такою, якою її відкриває міт і якою вона постає у XII столітті. Нам пощастить у пошуках витоків діалектики “химерних речей”, якщо звернемося до конкретного прикладу та до твору, що став *попередником* злету великої ортодоксальної містики.

2. Трістан: містична пригода

Ми з'ясували, що існує достатньо підстав вважати *Роман про Трістана* першою профанацією куртуазної містики та її витоків (неоплатонізму, манихейства, софістики). Ця мітифікація мала великий успіх попри те, що Беруль, Тома та їх попередники не завжди точно тлумачили куртуазну науку і що їх приваблював, радше, “романтичний” (у сучасному та літературному значенні поняття) запал та потурання смакові їхніх слухачів, не таких вибагливих як на півдні. Особливість *Роману*, насправді, полягає у тому, що він ґрунтується на зраді законів куртуазного кохання,

¹ Philippe de Félice, *Poisons sacrés, ivresses divines, essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, Paris, 1936.

² Існує багато прикладів *formica sanguinea*. Ця комаха тримає у своєму мурашнику паразита з приємним запахом, який руйнує її зсередини. Цю хворобливу схильність часто порівнюють з алкоголізмом. Оскільки мурахи не розмовляють, можливі різні припущення.

оскільки уся драма впливає з подружньої зради. Звідси маємо “роман” за сучасною формулою жанру, а не звичайну поему.

Це не применшує того факту, що у більшості романних ситуацій назагал і, якщо брати до уваги внутрішню засаду розвитку дії, Трістан – це приклад поступу містичного життя. Деякі епізоди зраджують чисту традицію катарів, інші – є зразками загальнішого містичного досвіду, близькими за формою і до ортодоксальної, і до дисидентської чи язичницької (перської, арабської чи буддійської) традиції. У кожному разі, йдеться не про вульгарний роман про шлюбну зраду: невірність Ізольти – це, за версією авторів легенди, ересь, містична чеснота “чистих”. Відтак зрада полягає не у самому коханні, а у його “здійсненні”...

Яким би делікатним та небезпечним не видавалося порівняння двох форм містики – до того ж, у нашому випадку, одна з них спотворена епічною маскою – наважмося на дуже загальну паралель між *Романом* та містичною пригодою. Далі у своїх розмірковуваннях я намагатимусь пояснити найсмівлівіші висновки, незрозумілі для непідготовленого читача.

Поранений Трістан сідає на човен без стерна та вітрила, озброєний лише мечем та арфою. Він вирушає на пошуки рятівного бальзаму, що вижене отруту з його крові. Це модель містичної дороги, вирушання у надприродню подорож. Це мандри грішної, себто смертельно зраненої душі, яка відмовляється від розуму та видимого світу, і сподівається невідомої Ласки. Сучасна поезія дала стільки прикладів безнадійного та красномовного поривання до містичної пригоди! І в ній зустрічасмо архаїчні елементи містичного пошуку, такі як арфа та меч, що символізують виклик організованій спільноті! Чи багато хто з наших поетів знайшов своє “смертельне кохання”? Для декого все зводиться до банального круїзу, звідки вони повертаються з готовою до друку книжкою. Інші плекають отруту, яка наповнює їхнє життя барвистими образами. Майже всі забувають про таємницю...

Трістан знайшов кохання. Проте спочатку не збагнув цього. Коли король Марк – визнана влада – відсилає його на пошуки далекої королівни, яка б належала тільки йому, Трістан не здогадується, що подорож стоується і його.

Згадаймо фатальну помилку із *любовним напоєм*. Аналіз міту виявляє, що фатальність відіграє роль алібі: закохані знімають з себе будь-яку відповідальність – їхня пристрасть безсоромна в очах суспільства (яке

відкидає її, як злочин) та у їхніх власних очах (бо вона веде їх до смерти). Це – психологічний аспект подорожі. А ось релігійний аспект: ця неминуча випадковість раптом виявляється наперед заданою, душа стає обраницею всемогутньої Любови, покликання, яка охоплює її зненацька, ніби всупереч її бажанню. У цю мить починається нове життя (Додаток 8).

Цей перший та рішучий поклик мав би відкрити Трістанові шлях страждань та умиртвлення плоті, що веде до стану *endura*. Але захоплений шаленством першого відкриття, яке часто розпалює кров, він порушує правило “чистих”. Символічний поцілунок тішить своєю силою, але й профанує його. Він вивільняє злі сили. “Вій, о вітре! Нещастя! Ох нещастя! дочка Ірландії, закохана й нестримна!” Відтепер лише сповнене каяття життя може викупити святотатство.

Проте суть нещастя цього кохання – не тільки розплата за гріх. Аскеза, що викупить скоєну помилку, повинна також звільнити людину від світу темряви, у якому вона народилась. Вона повинна привести до остаточної та щасливої байдужості, до добровільної смерти “досконалих”. Це каяття має інший сенс, аніж християнське каяття. І хоча ортодоксія та ересь часом дивовижно переплітаються у *Романі*, завжди є змога розпізнати провідну тенденцію – ту, яка розкривається через смерть закоханих. Візьмімо за приклад опис “важкого” життя у лісі Моруа. “Ми втратили світ, а світ втратив нас”, – зігхає Ізольда (у прозовому варіанті). А Трістан відповідає: “Навіть, якби увесь світ був тут, я бачив би тільки тебе”. Безперечно йдеться про *endura*. Перебування у лісі є періодом голодування та умиртвлення плоті, метою яких у катарів, як відомо, було знищення всього, що перешкоджає спогляданню кохання.

Тут з’являється важлива риса пристрасти, а ширше – містики. “Ми залишаємося сам на сам з тим, кого кохаємо”, – напише згодом Новаліс, містик Темряви й таємного Світла. Ця максима, зрештою, тлумачить, зпоміж інших значень, суто психологічне спостереження: пристрасть – це не розмаїття життя, про яке мріють підлітки; вона, натомість, – оголена та оголююча інтенсивність, гірке спустошення, *убогість* свідомості, позбавленої розмаїття, одержимість уявою, що зосереджена на єдиному образі, – від цієї миті світ зникає, інші не існують, немає ні ближнього, ні зобов’язань, ні зв’язку, що стримує, ні землі, ні неба: залишаєшся сам на сам з тим, кого кохаєш. “Ми втратили світ, а світ утратив нас”. Це – екстаз, найсуттєвіша втеча від усього рукотворного. І як вберегтися від

думок про “пустелі” темної Ночі, яку описує святий Йоан від Хреста. “Відкинь усе, закоханий! Твій шлях – утеча.” А Тереза Авільська, за кілька століть до Новаліса, писала, що в екстазі душа повинна думати, що “у світі є лише Бог і вона”.

Чи маємо ми право досліджувати спорідненість між релігійним генієм такої ваги та поемою, де містичний елемент прибрано у примітивніші шати? Без сумніву, було б своєрідним блюзнірством вважати, що у *Романі* йдеться лише про пристрасть чуттєвого кохання: все вказує на *via mystica* “досконаліх”. Важливим є зміст психічних станів душі та її предмету, а не їхня форма, яка служить розмаїттю (Додаток 9). (Ми, зрештою, повернемося до цього трохи згодом, аби розвіяти будь-яку двозначність).

А от інший момент паралелі.

Відомо, що іспанські містики всіляко наполягали на розголосі їхніх страждань. Що живіші світло та божественна любов, то більше душа видається знеделеною та оскверненою, так, ніби “Бог переслідує її, як свого ворога”. Це відчуття викликає неймовірне страждання, бо душа гадає, що Бог відвернувся від неї; подібне випробування вирвало з уст Якова волення: “Мій Боже, чому перетворюєш мене на істоту, що опирається Твоїй волі? Чому я став нелюбим Тобі?”³ Очевидно, не йдеться про фізичні чи моральні страждання, що ведуть до омертвіння почуттів та бажань, у момент найвищого злету кохання душа страждає через розлуку та зречення. Можна було би згадати сотні сторінок, де описані такі ж скарги душі про “божественне зречення, найпекучіший біль”. Про “глибоку порожнечу... нестерпний брак трьох чеснот, що можуть потішити душу, – час, природу та дух”; нарешті, “про відчуття зречення, що є найбільшим випробуванням на шляху очищення.”⁴

Трістан – це лише недосконале та двозначне тлумачення куртуазної містики. (Трапляється, що ситуації, позірно наймістичніші у *Романі*, слід трактувати, аби уникнути грубої помилки, виходячи з людського кохання, через сублімацію, а не навпаки – від божественної любові до метафор, які так полюбляють великі містики). Відтак можна знайти у міті більше аспектів містичних страждань.

³ *La Nuit obscure*, de saint Jean de la Croix, II, I, 1-er verset. Trad. Hoornaert.

⁴ Там само.

Згадаймо скаргу трубадура:

*Чи можливо це, Господи,
Що вона далі, то більше я прагну?!*

Ніколи кохання так не запалювало Трістана, як у розлуці зі своєю “дамою”. Найпростіша психологія звернула б на це увагу. Проте тут розлука слугує підставою та матеріальним образом терпінь очисної аскези. Очевидно, що *розлука* двох закоханих у *Романі* цілком відповідає внутрішній потребі пристрасти. Ізольда – не тільки жінка, яку кохають, але й щось інше – символ світлої Любови. Коли Трістан блукає у далекій країні, він дужче її кохає, і що дужче його кохання, то більші його терпіння. Саме терпіння – справжня мета бажаної розлуки... Спробуймо дійти до містичної ситуації (з іншого боку): що більше Трістан кохає, то більше він прагне розлуки, себто відмовляється від кохання. І навіть у якийсь момент засумнівається у “приятні” Ізольди, яку вважатиме своїм ворогом, і тому погодиться на “фіктивний шлюб” з іншою Ізольдою – іншою “вірою”, іншою “Церквою”, з якою не повинен єднатися.

Лише в одному епізоді *Роману* ортодоксія тимчасово святкує перемогу. Коли любовний напій припинив свою дію, Трістан та Ізольда вирушають на пошуки відлюдника Огриня. Зустріч того, хто страждає в ім'я свого Бога, та закоханих, які страждають в ім'я іншої Любови... Вони сповнені каяття (вперше і востаннє). Ізольда зараз повернеться до законного чоловіка, ересь – до свого лона. Але коли король наближається у супроводі баронів, закохані обмінюються каблучкою довічної вірності та таємниці. Отже, покора буде позірною. І суд розпеченим залізом, якого вимагає королева, буде лише помстою двічі обдуреному Богові короля.

Якими поверховими та формальними не були б ці відповідності, неможливо зводити все до звичайнісіньких збігів. Але, якщо форми подібні, то у чому невідповідні змісти, і яка природа зловживання, яке має на меті їх сплутати?

У *Романі* можна було би все звести до спрощеного злиття Творця та його творіння: славнозвісне “обожнювання жінки” за формулюванням з підручника. Якби Ізольда була тільки гарною жінкою – як вважали наступні століття – то містичні подібності, про які ми щойно згадували,

існували б лише на рівні мови, зокрема – метафори. Я не заперечуватиму цього аспекту проблеми і розгляну його трохи згодом. Проте, гадаю, існує багато інших аспектів. Бо якби існував лише мовний рівень проблеми, то ми мали б справу з релігійним тлом легенди, яке слід було б спростувати або ж знехтувати ним задля історичної очевидності. Ми б повернулися туди, звідки почали цей аналіз, а *Роман* не був би куртуазним; а куртуазне кохання перетворилося б на те, чим його вважають нинішні інтелектуали. І знову неможливо нічого зрозуміти. І знову повертаємося до *пристрасти* кохання, а не до світського та природнього кохання.

Ось, на мою думку, справжня засада протистояння двох містик. Ортодоксія прагне “духовного єднання” Бога та душі за життя, а еретик надіється на злуку та цілковитий сплав після смерти тіла. Для катарів не існувало можливого викупу у цьому світі. Звідси – теоретично – випливає, що земне кохання було абсолютним нещастям, неможливою та злочинною прив’язаністю до недосконалого створіння; а для християнина – божественна любов стає надією на оновлення. Підтримуючи ідею земного кохання, він приходить до освячення шлюбу.

Містичні закохані *Роману* шукатимуть не щасливого заспокоєння, а напруги пристрасти. Що живіша їхня пристрасть, що далі вони від дійсності, то легше їм прийняти добровільну смерть від *endura*. Для християнських містиків, натомість, момент містичного просвітлення є критерієм правдивості їхніх вчинків та міркувань.⁵ Це принаймні стосується тих, хто сконцентрувався у своїх молитвах на дійсно втіленому Христові. “Досконалі” не вірили у Втілення і не могли знати про *повернення* душі в оновленому житті. “Я вмираю, аби не померти”, – каже Свята Тереза. Але недостатньо померти, щоб жити новим життям, слід скоритися без вагань.

У *Тристані* немає нічого, що б нагадувало про “відмову від дарів”, про яку говорять Екгарт та святий Йоан від Хреста. Закохані іноді скаржаться на свою пристрасть і проклинають фатальну отруту, причину їхніх жахливих страждань. “Кохання утримує їх силоміць”. Та, врешті-решт, вони обирають безмежну пристрасть як останній поріг перед смертю. Звідси їхнє ставлення до людських істот: вони *не помічають* їх поза своєю

⁵ Для Екгарта це не очевидно (див. нижче, розділ 4), але Тереза на цьому наполягає. “Аби бути любим Богові, аби отримати від нього великі милості, слід, і така Його воля, проходити через *ворота* священної людяности, звідки Він сам черпає свою милість”.

пристрастю та своєю аскезою. Вони не знають про повернення до нового світу, властивого для християнства. Йоан від Хреста також пише про досконалий спокій: “Якщо зневажити напругу пристрасти, душа не отримає поживи людських істот; а тоді вона наповниться мороком і буде позбавлена того, що збуджує у ній пристрасть” (*Nuit obscure*, III). (Без сумніву, доречно згадати й рядки де Вентадура: “Вона забрала у мене моє серце, вона забрала у мене мене, вона забрала у мене світ, а потім розчинилася у мені, залишивши мені тільки моє бажання та моє спрагле серце”). Проте й цей стан не позбавив Йоан від Хреста відчуття цілковитої самотності, де не лише світ і ближній, кохання і той, кого кохаєш, а й саме бажання кохати здавалося унікали апогею напруження: “Я був позбавлений жаги, ніщо не підносило мене до неба, і ніщо не притягувало мене донизу...” (*Максими*). Трубадур Арно Даніель також говорив про це “безмірне бажання”, яке затьмарює “будь-яке інше бажання”. Але цей теопатичний стан не змушує Йоана від Хреста засуджувати людські істоти. Майстер Екгарт, якого, зрештою, – можливо, помилково – вважають послідовником Платона, знайшов чудове визначення душі, що є місцем покути спотворених гріхом істот. “Всі людські істоти прямують до мого розуму, щоб у мені стати розумними. Лише я проваджу їх до Бога.” Цього руху, теоретично, бракує будь-якій містиці, що ґрунтується на концепції осяйного Еросу.

Слід зазначити й останню межу. Це – *покора*. Тут ключем протистояння є таїнство Втілення.

Роман занурений у кельтську атмосферу лицарської *гідності*: прагнення подвигів – рушій шляхетних вчинків Трістана. Як і всі пристрасні люди, він залюблений у шалене відчуття своєї сили, що з’являється у момент ризику. Звідки походить прагнення ризику задля ризику, пристрасти задля безмежної пристрасти, воля до смерти без повернення. Ця межа виявляє, що відвага була матеріальним знаком *прагнення до божественного*. Натомість, справжні містики – це втілена обережність, втілена суворість, втілена покора у момент просвітлення. “Смерть – для мене подарунок”, бо “Христос – це моє життя”, а Христос втілювався, себто низився до мене. Тому християнин не впадає в ілюзію смерти від кохання, що оновлює його, а навпаки, приймає межі свого земного покликання. “Ніщо не підносило мене до неба, і ніщо не притягувало мене донизу”, – казав св. Йоан від Хреста, *бо глибоко зійшов у покору*.

Додаток 8

“Кохання з першого погляду” та навернення

Перший погляд закоханих, який повинен змінити усе їхнє життя, відповідає першій зустрічі з божою любов'ю, або наверненню християнина. Готфрід Страсбурзький, змальовуючи любов Рівалена до Бланшефлор (йдеється про батьків Трістана), використав найпалкіші релігійні звороти:

*Тоді правдива Мінне,
Полум'яна богиня
Вразила його своїм жаром
І запалила його серце,
І відкрила джерело
Тих мук, які змушують його страждати.
Тоді почалося для нього інше життя.
Він увійшов до нового життя,
Де змінилося усе його єство.
Він став іншим чоловіком.
Усе, що він робив,
Було сповнене шалу
І спотворене незрячістю.
Усі сенси повстали,
Спантеличені Мінною,
І, ніби позбулися
Своєї природньої стриманости.
Він згасав на очах.*

Три останні рядки є досконалим підтвердженням мого визначення пристрасті, яка протистоїть природньому коханням.

Додаток 9

Пристрасть та аскеза

У *Трістані* Готфріда Страсбурзького грот, де знайшли притулок закохани (у Беруля – ліс Моруа), ретельно описаний, і кожна деталь містить символічний сенс, який автор пояснює. “Заглиблення” зробили велетні. Ключ до нього зроблено з коштовного каміння. Посередині височіє ложе з кришталю тощо. А ось те, що цікавить нас:

*Були особливі причини,
Аби влаштувати таку альтану
У цьому дикому краї.
Бо храм любови
Не лежить ні на битих дорогах,
Ані в людних місцях.
Вона прагне відлюддя,
Шлях до неї
Важкий і стражденний.*

Для тих, хто й досі має сумніви про суть аналізованої любови, сповіщаємо, що Готфрід зізнався у тому, що також блукав у пустелі, але не отримав “винагороди” за свої страждання. (Він не став “досконалим”).

*Я дізнався про альтану,
Коли мені ще не було й одинадцяти років,
Хоча я ніколи не бував у Корнуельсі!*

Невже тут йдеться про фізичне кохання? Останній рядок засвідчує, що альтана – символічна, бо може існувати не лише у Корнуельсі. (Можливо, йдеться про храм або грот, де збиралися єретики?).

3. Дивні, але неминучі перестановки

Поезія Західної Європи бере свій початок у глибинах куртуазного кохання та похідного від нього бретонського роману. Наша поезія завдячує цьому джерелу своїм псевдо-містичним словником; із цього словника нинішні закохані ще запозичують, цілком несвідомо, свої найуживаніші метафори.

Романний міт використав образний, предметний та ситуативний матеріал кельтської, себто вже мертвої, релігії, так само, як наша література і наші пристрасті зовсім несвідомо зловживають мовою, сенс якої може пояснити тільки містика.

Двозначність міту знову змушує нас вагатися: про що ж насправді йдеться – про земне кохання, якщо сприймати роман буквально, чи про символ осяйного Еросу, себто про Церкву Любови? Зрозуміло, що необізнаний з матеріалом читач спробує спроектувати ці надто завуальовані алегорії на своє життя. Легко собі уявити цей процес. Св. Августин писав: “Я шукав Тебе поза собою, але не знайшов Тебе, бо Ти – у мені”. Він промовляв до Бога, до вічної Любови. Уявіть собі, що трубадур проголошує ту ж молитву, удаючи, ніби вона призначена Дамі. Призвичаєний до містичних метафор закоханий, що тлумачить їх на світський лад, матиме спокусу побачити у цій фразі вираз тої пристрасти, яку він любить, тої пристрасти, яку смакують і якою насолоджуються у собі, з якоюсь байдужістю до її живого та зовнішнього об’єкта. Очевидно, що Трістан кохає не справжню Ізольду, а ту, яка запалює у ньому солодку муку бажання. Кохання-пристрасть схильна до змішування з екзальтацією нарцисизму.

У цій об’єктивній і несвідомо блюзнірській перестановці, яка сталася після XII століття, сучасна свідомість вбачає *перше свідчення* того, що найпіднесеніше можна “витлумачити” найнижчим, а чисту містику – людською пристрастю. Вона заснувала це нове “знання” на мовних дослідженнях, і, зокрема, на подібності метафор, що використовуються у двох випадках. Але звідки беруться ці метафори? Очевидно – з містики, але з містики, яку використали, переслідували, а згодом забули. Її забули як ересь, а вона проникла у звичаї як поезія, і християнські містики використовуватимуть її спотворені метафори як цілком *природні*. Те саме робитимемо згодом і ми, і наші науковці.

Наше “знання” нічого не вартуватиме, доки ми не помінємо місцями частини співвідношення.

Наприклад, там, де наука запевняє, що містика – це наслідок сублімації інстинкту, достатньо змінити напрямок встановлених стосунків і написати, що “інстинкт” у нашій проблемі – це профанація примітивної містики.

Однак сучасна наука виказує таке небажання зробити ці зміни, що краще заглибитися у механізм перестановки і виявити вартість деяких найпоширеніших заперечень. Бо, врешті-решт, скажуть: хіба містика частково не сприяє всіляким заплутуванням? Чи не вона перша почала зловживати мовою язичницького Еросу?

4. Ортодоксальні містики та мова пристрасти

Найважливіша подія християнського релігійного життя як за формою, так і за внутрішнім змістом – Втілення. Що далі опиняємося від цього вогнища, то більша небезпека ідеалізації та одностороннього антропоцентризму.

Ересь катарів полягає в ідеалізації Євангелія та у трактуванні кохання як поштовху за межі видимого світу. Втеча до божественного – чи “ентузіазм” – фатально нездійсненне долання меж людських можливостей. Її сенс тлумачила та фатально зраджувала екзальтація сексуального кохання, яка використовувала божественну мову.

Натомість, у “христоцентристських” містиків можна спостерігати схильність звертатися до Бога мовою людських почуттів: сексуальний потяг, голод, спрага та воля. Екзальтація любови до Бога через людську мову.

Отже, у лоні універсальної містики вимальовуються дві великі течії. Проте найтипівші представники обох течій майже завжди йдуть поруч так само, як у віруючій людині спокуса співіснує з волею покори. Говорячи історично, їх важко відокремити. Але теологічно – все зрозуміло. Перша течія – це *містика єднання*: вона прагне цілковитого злиття душі та божества. Іншу течію можна назвати *епіталамічною містикою*: вона прагне шлюбу між душею та Богом, а отже, встановлює суттєву відмінність між створінням та Творцем.

Кілька індивідуальних прикладів – які чогось варті у цій сфері⁶ – дадуть нам змогу уточнити все це без надмірних спрощень. Вони дадуть нам змогу зрозуміти мотиви цього дивного твердження: “зловживання мови кохання у релігії слід історично пов’язати з найортодоксальнішою течією.”

Свій перший приклад я запозичив із твору Рудольфа Отто, що має назву *Західна та східна містики*.⁷ Автор порівнює, а згодом протиставляє засновника німецької містики XIV століття Майстра Екгарта та індуського містика Санкару. Для нас цікаво те, що Рудольф Отто розрізняє Схід та Захід, відсилаючи їхню містику до понять Еросу та Агапе у спосіб, схожий на той, що пропонувався вище (див. II, 4).

Санкара відкидає світ та безапеляційно засуджує його: *нірвана* не може прийняти *самсару* (яка є розмаїтим, безмежно рухливим життям). Натомість Екгарт бачить Бога у кожній істоті, бо через душу, що вірить, вона “переходить від свого життя до свого буття”.

Зіставлення можливе завдяки містичній традиції, яка у Середні Віки існувала паралельно із Санкарою. “Містика сентиментального сп’яніння, – як пише Отто, – за якою Я і Ти людських істот, об’єднані сильною емоцією, перетікають одне в одне, породжуючи єдність буття. Екгарт не знав ні цього сп’яніння, ані цієї “хворобливої” любові. Любов, для нього, – це християнська чеснота *Агапе*, сильна, як смерть, проте не сп’яніла; внутрішня, проте безмірно покійна і водночас добровільна та активна як кантівська “практична любов”. Саме цією особливою рисою Екгарт відрізняється від Плотіна, якого наполегливо називають вчителем Екгарта. Плотін також навчав містичної любові, але його любов – це не християнська Агапе: це грецький Ерос, що є радістю, радістю від природньої та надприродньої Краси..., яка навіть у найвищих сублімаціях містить щось від Еросу платонівської *Учти*, великий демон, який від збудження інстинкту продовження роду, підноситься через очищення до божественного збудження, але попри це зберігає риси людської пристрасти.”

⁶ Справді, ніде узагальнення не виявлялися такими оманливими, як у вивченні містики. Як дуже добре підмітив Ж.Барузі (*Saint Jean de la Croix*, р. 613), якщо ми спробуємо зробити загальний огляд розмаїтих відомих містик, то “містичний досвід видасться нам банально однорідним, та це лише доводить, що ми нічого у цьому не тямимо”.

⁷ *Gotha* 1929.

Для Екгарта справжнє містичне життя полягає не в тому, аби підноситися від почуття до найвищого єднання, на вершину любовного поривання:

*“Кохання не єднає, – пише він. – Воно єднає із створінням, а не з його суттю.”*⁸

“Кохання видається йому, радше, створенням умов для самотнього Агапе. Його Агапе не має нічого спільного з платонівським чи плотинівським Еросом, а зображає чистоту християнського почуття у його незаймаючості та первісній простоті без екзальтації та будь-яких домішок.” Від цього єднання народжується “довіра, віра, зречення, служіння.”

На мій погляд, тут йдеться, радше, про спілку, аніж про єдність, бо як, зрештою, пише Екгарт, душа залишається душею, а Бог залишається Богом.⁹ Духовна любов – початок, а не завершення сходження. Для християнина смерть у собі – це початок життя реальнішого, аніж земне життя, а не кінець цього світу. Зрештою, Отто згадує фрагмент із Екгарта, де мова йде не про єдність, а про рівність душі та Бога:

*“Рівність одного в іншому та з іншим є джерелом і початком квітучої осяйної любови.”*¹⁰

“Для Екгарта, – робить висновок Отто, – найвища містична радість – це не самотнє вираження божественної єдності, а Агапе, якої не знають і про яку не говорять ні Плотин, ні Санкара.”

Ми окреслили два полюси загальної містики. Схід (себто Санкара, Платон, Плотин) та Захід (тут представлений Екгартом) протистоятимуть у поняттях, які ми спробували застосувати до містики катарів та християнської доктрини любови.

Та Екгарт не оточений аурую святости. Папа Ян XXII навіть засуджує його найсміливіші тези у буллі 1329 року. Булла так відтворювала десяту, одну із засуджених тез:

⁸ *“Minne einiget nicht. Sie einiget wohl an einem Werke, nicht an einem Wesen.”*

⁹ Закінчення промови *Nisi granum frumenti...* “Душа втікає від своєї природи, свого буття і свого життя і народжується у божественному. Це її майбутнє. Вона стає єдиним буттям, залишається єдина відмінність: Він залишається Богом, а вона залишається душею.” Слід сказати, що у нотатках Екгарта ми постійно стикаємося з двозначністю поняття єдності (*Einung*). Проте такий уривок схиляє нас, разом з Отто, до думки, що не йдеться про злиття суті

¹⁰ *Und diese Gleichheit aus dem Einen in das Eine mit dem Einem ist Quell und Ursprung der ausblühenden glühenden Liebe.*

“Ми цілком перевтілюємося у Бога і перетворюємося у нього як хліб Таїнства змінюється у Тілі Христа: я змінився у нього, бо Він сам зробив мене своїм. Єдність, а не подібність. Через Бога живого істина у тому, що немає жодної відмінності.”

Ця теза, уривок з творів Екгарта, здається формально суперечить попередньому тлумаченню. Вона відкидає Екгарта до “Сходу”, себто до унітвної містики і через це, навіть еретичної...

Безсумнівно, Майстер Екгарт – чудовий діалектик, і у його творах легко виявити найсуперечливіші істини. У нього “заперечення та ствердження утворюють єдину істину. Одна не справджується без іншої, і може визнаватися лише через призму іншої. Ствердження та заперечення нероздільні, вони – два аспекти однієї істини.”¹¹

Важливо також зазначити, що Екгарт викликав у фламандській містиці бурхливу опозицію стосовно себе і саме у тих основних пунктах, які зазначив Отто: знання про сутнісну єдність та втеча від видимого світу. Ми завжди східніші від когось! Тому Майстер Екгарт втілює ересь, яку я називаю “східною” в очах Руїсброка Прекрасного.

Руїсброк безжальний до свого вчителя. У своїй *Книзі дванадцяти бегінок* він викриває “цих псевдопророків” – Екгарта та його учнів – які “уявляють себе Богом за своєю природою”. “Ці люди хочуть бути не рівними Богові, а самим Богом, вони зліші та мерзотніші від Люцифера та його слуг.” І ще: “Вони не хочуть ні знати, ні пізнати, ні бажати, ні кохати, ні віддячувати, ні вихваляти, ні прагнути, ні мати... Ось, що називають бездоганною вбогістю духу... Але ті, хто народився від Святого Духа і співають йому славу, втілюють всі чесноти. Вони знають і люблять; вони шукають; вони знаходять...” Одне слово – вони діють.

Очевидно, що Руїсброк звинувачує Екгарта у квієтизмі. Він протиставляє йому активну любов. Це тому, що він не вірить у знищення відмінностей між душею та Богом: душа не може стати божественною, вона може бути лише подібною до Бога. Вона споглядає Бога у *дзеркалі* бездоганно чистого духу. “Ми бачимо те, чим ми є і є тим, що бачимо; бо наша суть, не втрачаючи своєї особливості, єднається з божественною істиною, яка поважає відмінності.” В іншому місці: “Найпотаємнішим куточком на-

¹¹ B. Groethuysen, dans *Hermès*, juillet 1937.

шої душі ми відчуваємо прірву, що відокремлює нас від Бога. Це – сутнісна відмінність...”

Ось пункт, який слід висвітлити.

Якщо душа може сутнісно поєднатися з Богом, любов душі до Бога – щаслива любов. Можна тоді передбачити, що для свого вираження вона не скористається мовою пристрасти. На це вказує історія. “У екгартських містиків, – пише абат Пак’ї¹², – неможливо зустріти слів, які виражають людське кохання.”

Якщо ж душа не може сутнісно з’єднатися з Богом, як стверджує християнська ортодоксія, то звідси випливає, що любов душі до Бога – це *взаємна нещаслива любов*. Можна передбачити, що ця любов виражатиметься через мову пристрасти, себто через мову катарів, “спрофановану” літературою та пристосованою до людських пристрастей. Саме її риторика виявилася найпридатнішим для тлумачення та передачі невимовної суті почуття, яке переживаємо.

Тексти також підтверджують правильність нашої схеми. Завдяки Руїсброку та його доктрині сутнісної відмінності у фламандській містиці з’являється “епіталамічна” мова.

“Ось і прийшло нестримне бажання. Невпинно намагатися впіймати невлотиме... Об’єкт бажання неможливо ані залишити, ані впіймати¹³. Залишити його нестерпно, втримати – неможливо. Навіть тиша не має тої сили, щоб охопити його.”

Усі метафори кохання-пристрасти виливаються у запальну прозу Руїсброка: занурення у кохання, млості, обійми, вихори нетерплячки, любовна рана, що поглинає тебе вдень і вночі, оргія кохання, нестримні насолоди, сп’яніння, синці... “Він випив мій розум і серце”, – каже одна з бегінок Руїсброка про Христа. “Я заблукала у його устах”, – каже інша. А третя: “Хочу пити погляди любови і щоб вони поглинули мене сп’янілу...”

¹² Його цитує Барюзі (*Saint Jean de la Croix*, р. 642). Чи можна пропонувати як критерій відсутність “епіталамічної” мови, якщо йдеться про те, чи вірить той чи інший містик у сутнісну єдність? Тут заувага Пак’ї служить аргументом проти тези Отто і змушує нас зараховувати Екгарта до еретиків.

¹³ Один з трубадурів: “Кохання не кидає мене і не може заволодіти мною.”

Я зупинився на прикладі Руїсброка для зручності викладу: історичний факт, що Майстер Екгарт та його учень протистояли одне одному у конкретному пункті божественної єдності робить можливою конфронтацію.

Проте з XIII століття концепції містиків-францисканців дають нам інший, не менш вражаючий, приклад використання куртуазних тем.

Відомо, що святий Франциск Асізький у юності вивчив французьку мову і насолоджувався лицарськими романами. Він мріяв стати “найкращим лицарем у світі” або, за його словами, “великим бароном, якого обожнює весь світ¹⁴”. З іншого боку, відомо також, як він розпочав своє посланництво: на великій площі Асізу у присутності єпископа та великого натовпу він скинув свій одяг і, простягнувшись нагий коло ніг свого розкішно вбраного батька проголосив, що відтепер тільки Бог буде його батьком. “Єпископ накинув йому на плечі свій плащ, і Франциск подався за місто, співаючи вголос французькі вірші... Цілковите оголення зробило його тіло покірним слугою його душі; не залишилося жодних перешкод його пориванням до Могутнього Добра! Пам’ятаючи французькі романи, Франциск зробив з Бідности свою “Даму”, і мав честь бути її “лицарем”.¹⁵

Ця фізична, проте символічна форма оголення виконується й досі сектою духоборців, вірування яких пов’язані з віруваннями катарів та гностиків. 1929 року духоборці втікають до Канади, протестуючи проти обов’язкового відвідування їхніми дітьми державної школи, вони “зовсім оголені бігали по селах, співаючи релігійні гімни.”¹⁶ Їх, природньо, звинуватили у ексгібіціонізмі та сексуальному комунізмі.

У XIII столітті все відбувалося розумніше. Мандрівне лицарство францисканців поширилося в Італії, як трубадури на півдні Франції: на дорогах, на площах, у селах і у замках. Поєми Джакопоне да Тоді, “жонглера Божого”, прославлення його наслідувачів, листи святої Катерини Сієнської, *Книга благословенної Анджели де Фоліньо* і численні оповіді *Фіоретті* (“Квітки св. Франциска з Асізу”)¹⁷ вказують на те, що риторика трубадурів

¹⁴ Th. Labande-Jeanroy, *Les Mystiques italiens* (вступ до антології).

¹⁵ Id., *ibid.*, et P. Sabatier, *Vie de saint François d'Assise*.

¹⁶ B. De Ligt, *la Paix créatrice*, II, p. 415.

¹⁷ Святого Франциска називали “паладином свого Круглого Столу”, і дива Святого (як-от навернення вовка Губбіо) здійснюються за тих самих умов, що й подвиги мандрівних лицарів. Автори *Фіоретті*, зрештою, співіснують ув освяченій оповідній формі, яка очевидно повинна підкреслити паралель з лицарством в очах читачів XIII століття.

та куртуазних романів була прямим джерелом францисканського ліризму, який так глибоко вплинув на містичну мову наступних століть.

“Пам’ятай, людська істото, що твоя природа – це природа ангелів. Якщо ти залишатимешся у цьому болоті, ти ніколи не вийдеш із мороку.”

Читаємо в одній з од, яка належить Джакопоне да Тоді або комусь із його оточення, а цей “ангелізм” нагадує ідеї катарів. Інші оди, мовно “еротичніші” чи “куртуазніші”, виразніше навіяні католицизмом:

“Моє серце тане як лід на вогні, коли міцно обіймаю мого Пана, волаючи: любов Любови поглинає мене, я єднаюся з Любов’ю, сп’янілий від любови.

У вогні я палаю та марнію, волаючи: живуци, я вмираю, умираючи живу. Але я не люблю, а відчуваю спрагу любови та голод єднання з Любов’ю.”¹⁸

Додаток 10

Франциск Асізький та катари

Поль Сабатьє у своїй славнозвісній біографії святого Франциска піднімає питання про можливий вплив куртуазної ересі на францисканську містику. Він починає з того, що заперечує прямий зв’язок між обома явищами. Цей аргумент мене частково влаштовує: ересь мала догматичну природу, а св. Франциск не займався доктриною... (Але хіба всі катари догматизували? Гадаю, існує чимало вагоміших причин заперечувати ересь святого). Однак він чудово описує катарське середовище в Італії у часи юности Франциска. Єретики, охрещені *газзари* в Італії (*болгари*, чи *бугри* у країнах північної Європи), захопили уряди багатьох муніципалітетів. Подеста Асізу до 1204 року була єретичною! У навколишніх містах відбулися численні повстання та заворушення, спричинені релігійним конфліктом. З іншого боку, добре відомо, що св. Франциск був завзятим шанувальником

¹⁸ *Ciascul amante*, танець містичної любові. Див. також Додаток 10.

французьких поетів (звідси і його ім'я). Він поділяв захоплення італійців трубадурами, які часто навідувалися до Італії (Пейр Відаль, Пейр Д'Овернь, Рембо де Вакейра, Бернар де Вентадур). А вплив Жоашима де Фльора на св. Франциска не підлягає сумнівам. Цей славетний відлюдник проголошував королівство Духа, пришествя третьої епохи людства, владу ласки та любови. Деякі трубадури знали його (наприклад, Річард Левине Серце). Обидві доктрини мають деякі риси подібності.

Але, якщо св. Франциск зазнав впливу тої атмосфери релігії Любови, у якій виріс, він переніс усю пристрась до ортодоксальної церкви, якій ніколи не зраджував. Сабатьє вельми влучно зауважує, що францисканське милосердя безкровно поглинуло ересь Італії, а на півдні Франції, натомість, впровадження ортодоксальної релігії перетворилося на жажливі січі. Лише Агапе може здолати Ерос. Спущений з ланцюга Марс, навіть використаний у боротьбі проти Ероса, є тільки іншим, набагато більше варварським аспектом “зла”, яке прагне руйнації.

5. Куртуазна риторика іспанських містиків

Якщо переглянути тексти XVI століття великих іспанських містиків, святої Терези та святого Йоана від Хреста, ми знайдемо аж до найтонших її відтінків реторику куртуазного кохання.

За браком антології, яка мала би бути надто великою¹⁹, обмежмося переліком основних тем спільних для трубадурів та ортодоксальних містиків:

“Умерти, щоби не померти.”²⁰

“Солодка рана”.

“Жало кохання”, що ранить, не вбиваючи.

Любовне “привітання”.

Пристрасть, що “відокремлює” від світу та людських істот.

¹⁹ Знаходимо, зрештою, кілька елементів у розділі VII книги Другої та розділі III-IV книги Четвертої.

²⁰ Цей відомий вигук святої Терези пролунав і у францисканки Анджели де Фоліньо: “Я помираю від бажання померти.”

Пристрасть, що позбавляє барв будь-яку іншу любов.

Скаржитися на біль, який проте бажаніший, аніж радість та земне щастя.

Вболівати, що слова зраджують “невимовне почуття, але про яке му-шиш говорити”.

Кохання, яке робить чистим і цюгливим будь-яку безсоромну думку.

Воля кохання, яка пригнічує власну волю.

“Битва” з коханням, з якої слід вийти переможеним.

Символізм “замків”, притулків для кохання.

Символізм “дзеркала”, недосконалого кохання, що перетворюється у досконале.

“Викрадене серце”, “захоплений розум”, “викрадання” коханням.

Кохання вважають найвищим “знанням” (*canoscenza* провансальською мовою).

На основі цього матеріалістична психологія (від Вольтера до Фрейда), з дивною впевненістю і, посилаючись тільки на мову, робить висновок, що все це – наслідок сексуального збочення. Відомо також, що висновки науковців ХІХ століття стали нашими теперішніми забобонами. Якщо не брати до уваги те, що матеріалістичне судження про містику виявляє радше одержимість тих, хто виносить вирок, аніж самої містики, вияви-мо, що саме судження двічі хибне – історично та психологічно. Бо:

1. Мова пристрасти – яку знаходимо у містиків – за походженням не є мовою сенсу та природи, а, навпаки, реторикою *аскези*, тісно пов’язаної з південною ерессю ХІІ століття.

2. Такі генії, як святий Йоан від Хреста та свята Тереза як ніхто інший були обізнані з небезпеками “духовної розкоші”. (Це вислів свято-го Йоана від Хреста). Обоє говорять про неї *так* вільно, що неможливо побачити, що, у їхньому випадку, могла би означати звична підозра “витіс-нення” зі свідомости.

Обміркуймо ці два аргументи.

Зазначмо, насамперед, що мову містиків не слід плутати з глибинною природою їхнього життєвого досвіду. Ж.Барузі пише про святу Терезу: “Виявлено джерела її численних образів... Але чи буде знайдено джерела її психологічної мови, яка, без сумніву, найчистіше тлумачить її приро-

ду?”²¹ Усі містики, і насамперед свята Тереза, скаржаться на брак нових слів (*nuevas palabras*), щоби прославляти творіння Бога такими, якими вони живуть у їхніх душах. Їхнє мовчання *реальніше*, ніж їхні слова. Отже, слід брати до уваги лише успадковані елементи їхньої літературної мови.

Якщо слід обмежитися одним прикладом, найзнанішим, найславетнішим і водночас найоманливішим для наших науковців, то фактом є те, що свята Тереза постійно використовує, ба, навіть ошляхетнює куртуазну реторику.

Чи йде мова про літературні впливи? Чи про підводні еретичні течії? Чи про самостійне відтворення, яке частково можна було би пояснити міркуваннями попереднього розділу? “Як дізнатися, – пише Ж.Барюзі, – чи деякі образи святого Йоана від Хреста, запозичені з *Пісні Пісень* – це тільки уривки з Біблійної поеми, і чи не є вони водночас знайденими, якщо хочете – перевіреними, образами, які тлумачать пережиту радість?”²²

Гадаю, що ніхто у наш час не може вирішити ці питання. Найобізнаніші фахівці вагаються, якщо слід встановити походження конкретних понять, якими користується святий Йоан від Хреста, у знаного і, без сумніву, ортодоксального містика (Руїсброк чи свята Тереза, наприклад). Проте, стосовно святої Терези, ми можемо виявити деякі точні джерела.

“Часто підкреслюють любов містиків до лицарської літератури. Свята Тереза у юності захоплювалася романами про лицарів (див. її твір *Життя*, розділ II); у неї, здається, навіть виникла ідея написати роман у співавторстві зі своїм братом Родріго.”²³ З іншого боку, нам відомо, що релігійні письменники, які були для неї інтелектуальною поживою, були пересичені куртуазною та лицарською реторикою. Це питання, зрештою, розглянув один автор, поза сумнівом серйозний та обізнаний²⁴, і тому я не вагаюся відтворити його визначення:

“Якщо обмежитися концепцією любови у лицарських романах та у духовних трактатах XVI століття, можна помітити цікаві подібності змісту і форми.

²¹ J. Baruzi, *Introduction à des recherches sur le langage mystique*. (Recherches philosophiques, I, 19).

²² *Saint Jean de la Croix et l'expérience mystique*, 1931, p. 343.

²³ *Maxime de Monmorand, Psychologie des mystiques catholiques orthodoxes*, 1920.

²⁴ Gaston Etchegoyen, *l'Amour divin, essai sur les sources de sainte Thérèse, IV^e partie: l'Expression de l'amour divin*, 1923.

а) шляхетну мову *Амадіса*, його еротичні метафори, вишукані манірності можна знайти у Франсіско де Осуни, Бернардіно де Ларедо та Малу де Шаїда (учителя святої Терези), а також у *Воляннях душі до Бога та Внутрішньому Замку*;

б) в Іспанії автори лицарських романів і ті, хто писав містичні трактати, характеризуються схожим реалізмом у пожертвуванні почуттям дива задля ближчої та хвилюючої інтимності, з якою вони намагаються поставити людське і божественне в один ряд, *чи то милуючись божественним очима неук, чи то розглядаючи людське у божественному тлумаченні* (виділено Дені де Ружмоном);

в) куртуазне кохання та божественна любов особливо запалюють одну одну у тій самій героїчній концепції морального зобов'язання, вчинку та віри. І Амадіс де Голь, і свята Тереза могли б скористатися гаслом “любити, щоб діяти”. (З цього приводу я висловлю деякі застереження: куртуазне кохання, у первісному вигляді, існує, щоб страждати...);

г) синтез божественної любови та куртуазного кохання слід шукати не у бідній неординарності лицарських містичних романів (*Gallarda Espirituel, El divino Escarraman*), а у провансальських трубадурів XII століття. Найплідніші елементи їхньої доктрини, їхнього символізму та термінології потрапляють у містику XIII століття через святого Франциска Асизького.

Обмежуючись еволюцією святої Терези, можна констатувати, що лицарські романи мали на неї психологічний та літературний вплив, який особливо виявляється у войовничому символізмі духовної битви та внутрішнього замку.”

Дивовижне повернення та визнання ересі через відтворення реторики, яку вона створила проти Церкви, і яку Церква запозичила у неї через своїх святих! Підсумуймо етапи подорожі: ересь “досконаліх” походить від Еросу та Венери, вона влітається у цілком світську любовну поезію; спровокована цим плутанина якнайкраще влаштовує природні бажання; в очах обдуреного оманливою чарівністю мистецтва світу, ересь поступово зникає: зберігається тільки поезія; і ось через сто, і через триста років її шати, про приховану природу яких вже забули, відроджуються у християнській містиці і використовуються для означення Агапе!

Психологію, що з'являється як підстава для пристрасної мови, зазвичай тлумачили за допомогою матеріалістичних забобонів²⁵. Все, що можна було – і навіть більше – “звели” до “збочення” сексуального інстинкту. ХІХ століття вважало себе щасливим лише тоді, коли могло “звести” найвище до найнижчого, духовне до матеріального, значуще до незначного. І це вони називають “поясненням”. І хоча це відбувається через найбрутальніше нехтування розумними доказами, я не маю наміру детально розглядати його: проте, вважаю, що ця сучасна схильність є свідченням глибокої неприязни до поезії і до будь-якої творчої – отже, небезпечної – діяльності духу, взагалі.

Проте слід зазначити, що для людини ХVІ століття, еротична мова була звичнішою, ніж для нас. Ми, спадкоємці звільгаризованого “пуританства” невіруючого ХІХ століття, стали надто неспокійні. Святий Йоан від Хреста, який на сторінці позначеній психологічною проникливістю описує рухи тіла, охопленого містичним пориванням (*Nuit obscure*, I, v.3), не перебільшує цього елемента, але й не приховує важливості таких явищ. Уживати у цьому випадку формулу “сублімації” та “зречення” означає відмовлятися від розуміння того, про що говоримо. Де зречення, де цензура, коли свята Тереза пише до одного церковника, який скаржить на емоційне збудження щоразу, коли промовляє молитву: “Гадаю, що це немає значення для молитви і краще не звертати на це уваги.” А Йоан від Хреста одному зі своїх братів, який, приймаючи причастя, відчував сексуальне збудження і якому через це лише раз у рік було дозволено причащатися, радить не хвилюватися та, щоб не трапилося, щотижня приступати до Євхаристії, і чернець вилікувався, бо перестав надмірно цим перейматися. А якщо говорити про психоаналіз, то Йоан від Хреста бере на себе роль лікаря, а не неврастеніка.

“Вам, можливо, здається, – пише свята Тереза, – що деякі речі, які є у *Пісні Пісень* можна було би витлумачити в інший спосіб. Зважаючи на нашу зухвалість, я би не здивувалася, що нам це спало на думку. Я чула також, що деякі люди намагаються не слухати таких розмов. О Господи! Яка велика наша вбогість! Із нами відбувається те, що й з отруйними тваринами, які перетворюють в отруту все, що поїдають...”

²⁵ Праці Макса Нордау, Крафт-Ебінга, Мюріза'є, Лауба, Фрейда, якщо брати до уваги лише найславетніші імена.

Із формального порівняння нотаток Екгарта із записами Руїсброка, Терези та Йоана від Хреста, можемо зробити висновок: природа метафор, запозичених містиками із розмовної мови, перебуває у тісному зв'язку з їхньою доктриною єдності чи їхньою вірою у Втілення.

Руїсброк, Тереза та Йоан від Хреста надто чітко “христоцентричні”. У них все ґрунтується на драмі розлучення людини з Богом через скоєний гріх; усе прямує до моментів активної злуки у Ласці, і цю злуку обраної душі та Христа, Улюбленця Церкви, вони називають “шлюбом”. Але шлях розлученої людини – це пристрасть, пристрасть, яка присутня у всіх їхніх творах, і якої немає у творах Екгарта.

Ось чому ортодоксальна містика – яку можна найменше підозрювати у зворушливій поблажливості! – *через сам предмет віри* почала вживати, ба, навіть зловживати мовою кохання-пристрасти. Сучасна психологія мала би зробити корисні для себе висновки з цього уживання та зловживання, проте, здається, їх уже зробила історія.

6. Заувага стосовно метафори

Однак не все пояснюється історичними спостереженнями. Бо можна наразі відкласти питання і сказати: мова пристрасти походить від куртуазної літератури, що бере початок у середовищі конкретної єресі; проте хіба ця єресь не зумовлена сублімованими потягами фізіології? *Історично* ми не можемо цього довести. Проте теоретично заперечення залишається можливим, ба, навіть неминучим. Нам відома філософська головоломка: що було початком – курка чи яйце? Те саме, не менш нерозв'язне, питання постає, коли, врешті-решт, мова заходить про те, що є причиною явищ – “дух” чи “матерія”, чи їхнє співіснування.

Стосовно містичного стилю, можна з'ясувати наприклад: що ми спостерігаємо – матеріалізацію духовного, яке, відтак, є першопричиною, чи, навпаки, сублімацію фізіологічних явищ, на які спирається те, що слід виразити? Якою би не була відповідь, одне залишається безсумнівним: ми маємо справу з двома чинниками, які не існують одне без одного. Було би добре дотримуватися цього емпіричного твердження. Але ніхто цього не робить.

Сучасна свідомість, можна з'ясовувати, наприклад, жертва рефлексів, зумовлених матеріалістичною наукою, завжди вирішує проблему на користь нижчого.

Візьмімо метафори: кажуть – *гіркий* смак, але кажуть також – *гіркий* біль. Як це можна пояснити? Усі, не вагаючись, відповідають, що, коли йдеться про гіркий біль, то вживаємо метафору. Відтак, пряме значення слова “гіркий” стосується фізичного відчуття, яке вважається первісним.

Можливо. Але звідки нам про це відомо?

Чи ті, хто так вважає, здатні *пояснити*, чому вони так вважають? Чи хтось дослідив, що хронологічно “матеріальне” завжди передує “духовному”, яке є лише приблизним відображенням, а відтак прийнятною помилкою? Насправді ж ніхто не завдав собі труда це дослідити: твердження ґрунтується на вірі у припущення, яке охрестили здоровим глуздом чи очевидністю. Припущення полягає у тому, що фізичне видається *справжнішим* та *реальнішим*, аніж духовне; і воно є *основою* всього; і за його допомогою все *пояснюють*.

Механізм цього припущення ґрунтовно та детально дослідили і критикували доктор Мінковський²⁶ та Арно Дандьйо. Дослідники вважають, що не можна пояснювати одне через інше так зване “пряме” та “переносне” значення слова, оскільки вони у різних сферах тлумачать єдину неподільну, глибшу дійсність, первіснішу, ніж її чуттєві чи духовні аспекти. Якщо це не так, то як пояснити, що те саме слово може слугувати для означення таких різних явищ? Насправді ж у болю стільки ж гіркоти, що й у солі, але щоразу одним словом ми описуємо ту саму якість враження через відчуття або через думку, у всеохопності нашого існування.

Те саме стосується любовних метафор. Сучасна людина, не вагаючись, розмірковує: “Кохання означає для мене сексуальний потяг – а свята Тереза постійно говорить про кохання – отже, вона – невідомо еротоманка.” Але ми побачили, що свята Тереза все усвідомлює, натомість “пристрасні” закохані – це, без сумніву, невідомі містики... Усі аргументи втрачають силу. Ми нічого не знаємо про першопричини. Ми можемо лише говорити про гру двох чинників в історичному поступі. Підсумуймо все це раз, для більшої ясності.

²⁶ Dr E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, розділ про метафору.

Наша пристрасна мова походить від реторики трубадурів. Ця реторика винятково двозначна: манихейські догми творяться тут за допомогою символів сексуального потягу. Та поступово ця реторика відокремлюється від релігії, яка її створила, переходить до звичаїв і стає мовою загальнолюдського спілкування. Тепер, коли містик хоче виразити невимовні переживання, він змушений користуватися метафорами. Він бере їх там, де знаходить такими, якими вони є, і не потребує їх змінювати. З XII століття ужитковими стають метафори куртуазної реторики. Те, що містики використовують їх без вагань, не означає, що вони “сублімують” чуттєві пристрасті, а лише те, що звичне вираження цих пристрастей, породжених конкретною містикою, відповідає вираженню духовної любови, яку вони переживають. Воно якнайкраще відповідає і вираженню “нещасливих” стосунків душі та Бога, якщо цілковито олюдниться, себто відокремиться від ересі. Ця ересь встановлює можливий зв'язок між Богом та душею, що веде до божественного щастя та нещастя будь-якого людського кохання; а ортодоксія встановлює неможливість такого єднання, що веде до божественного нещастя і робить можливим людське кохання у межах земного життя. Звідки маємо, що еретична мова людської пристрасти відповідає ортодоксальній мові божественної пристрасти.

Отже, ми спостерігаємо постійну взаємодію. І лише свавільне рішення може на якусь мить позбавити нас цієї постійної діалектики, надаючи перевагу одній з них.

7. Остаточне звільнення містики

Час прийняти свавільне рішення, і то на користь духу, себто його первинності. І хоча рішення свавільне, це не виключає існування мотивів, на яких воно ґрунтується. Зазначу три з них.

1. Стиль пристрасти можна витлумачити, виходячи з духу, бо вона виражає не перемогу природи над духом (хоча нас змушують у це вірити ужиткові стилістичні фігури – “осліплений пристрастю”, “божевільний від кохання”), а подолання інстинкту духом. “Любов існує тоді, коли бажання таке велике, що виходить за межі природнього кохання”, – говорив у XIII столітті трубадур Гвідо Кавальканті. Якщо людина вихо-

дить за межі інстинкту, вона потрапляє на територію духу. Цей факт дає нам змогу користуватися мовою.

Чим, по суті, є мова? Вона дає змогу ошукувати, *так само* як і говорити правду. Тварина не здатна ошукувати, сказати про те, що не зумовлене інстинктом, вийти за межі потреби та задоволення. Пристрасть, любов до кохання – це, натомість, поривання за межі інстинкту, а відтак *ошукування* інстинкту. Дух відповідатиме за цю брехню. (Тут відчуваєш як тісно пов'язані між собою кохання-пристрасть, її вираження та брехня. Типовим для будь-якої пристрасти є бажання бути описаною, ніби для того, аби отримати найбільше задоволення від самої себе. Типовим є також переконання, що інші не зрозуміють. Якщо вони ставлять запитання чи засуджують, залишається лише ошукувати, аби врятувати суть пристрасти).

2. Якщо Йоан від Хреста, Руїсброк і святий Франциск з'явилися пізніше, ніж кохання-пристрасть, то немає сумнівів, що кохання-пристрасть з'явилося пізніше, аніж псевдо-християнська містика катарів.

3. Безперечно було би помилкою на твердження: “Кожен еротоман – несвідомий містик,” – відповідати: “І навпаки.” Можливо, епігони великих містиків²⁷ видаються нам несвідомими еротоманами. Проте, безсумнівно, те що еротоманія є своєрідним отруєнням, а все доводить, що Екгарт, Руїсброк, Тереза, Йоан від Хреста перебували на протилежному полюсі до наркотичного отруєння.

Отруєний є жертвою не пристрасти, а матеріального чинника, який він використовує для збудження. І якщо джерелом цієї пристрасти є свідоме чи несвідоме бажання втекти від нестерпного земного життя, у якому правильно вбачати рудимент містичного покликання, то отруєний є насамперед рабом наркотиків. Психологічно, це – пропаща істота із помішаним розумом, послабленою ясністю, яка закінчить життя у божевіллі. Натомість великі містики наполягають на доконечності виходу із трансу, на досяганні якомога чистішої та відважної ясности, справджуванні найвищих моментів Ласки через їхнє відбиття у *щоденному житті*. Свята Тереза вважала добрими лише ті видіння, які змушували її краще діяти, краще любити. Особливої ваги великі містики надавали усвідомленню

²⁷ Особливо жінки: Маргарита-Марія Алякок у XVII столітті була найтривожнішим прикладом (вона подала докладний опис шлюбного ложа і всього, що там відбувалося!).

свого піднесення як самостійної свободи душі. Святий Йоан від Хреста та Майстер Екгарт різними словами говорили про те саме: треба, щоби містик прийшов до стану “зречення дару” і щоби не прагнув його лише для себе... У духовному шлюбі, каже Йоан від Хреста, душа починає любити Бога, уже не *відчуваючи* його любови. Це стан досконалої байдужости, скажете; насправді ж, це кульмінація тяжко здобутої рівноваги, активно-безпосереднього усвідомлення.

Поза трансом та аскезою, містична пригода досягає кульмінації у стані найбільшої ясности душі. У найсуворішому володінні собою. Саме тут можливий шлюб, який втілює не лише радість Еросу, а й плідність Агапе.

Ортодоксальна містика виявляється, зрештою, досконалим шляхом очищення, найкращою сферою сублимації кохання-пристрасти. Цикл християнської аскези приводить душу до щасливої покори, себто до прийняття меж людського створіння, але у відновленому духові, у відвоєваній свободі.

8. Сутінки кохання-пристрасті

Ортодоксальна містика радикально відрізняється від ересі догмою Втілення. Саме вона надає зовсім іншого сенсу слову *кохання* у двох випадках.

Єретики-катари протиставляли Ніч та День, як Євангеліє від Йоана. Але Слово Дня, на їхню думку, не набуло кшталту Ночі: воно не “стало плоттю”. Вони не хочуть, аби досконалий День спілкувався з нами через життя. (Вони не вірять у людську подобу Христа). Вони хочуть йти прямо до Любви через любов, від Ночі до Дня без посередників. (“Хто хоче прийти до Бога, минаючи Ісуса, який є “дорогою”, прийде до диявола”, – запально казав Лютер). Вони передчувають, що Ніч – це містерія Дня, і лише День приховує її останню таємницю²⁸. Але вони не знали, що Ніч – це Гнів Богів – як відповідь на наш бунт – а не витвір злого Деміурга. (Такою принаймні є доктрина Біблії). Відкидаючи науку Дня за цього життя та через “матерію”, заперечуючи Агапе, що освячує людську істо-

²⁸ Карл Ясперс чудово описав остаточне поглинання Ночі Днем у своїй *Філософії*.

ту, а відтак, не знаючи справжньої природи того, що вони вважали гріхом, еретики наражались на небезпеку навечно заблукати у ньому в той момент, коли їм здавалося, що вони втекли від нього.

Звідси виникає фатальна плутанина поміж божественним Еросом та Еросом, заручником інстинкту. А “захоплена” пристрасть, *joy d'amor* трубадурів, мала би фатально привести до нещасливої людської пристрасти. Це неможливе кохання залишало у серцях людей незабутню пекучу рану, всепоглинаючий вогонь, спрагу, яку лише смерть може втамувати: “любовна тортура”, яка кохалася у собі.

Пристрасть “досконалих” прагнула смерті, яка провадила до Бога. Спрага, породжена пристрастю у серцях людей без віри, але збуджених її запальною поезією, шукає у смерті лише найяскравішого переживання.

Кохання до Дами перестає бути символом єднання з нерукотворним Днем, а стає символом неможливого єднання з жінкою. Завдяки своїм містичним витокам воно має в собі щось божественне, оманливо величне – ілюзію визвольної слави, яку відчуєш через біль! У такий спосіб відбувається трагічна зміна порядку: вихід за межі, аж до єднання із трансцендентним, коли метою є не Світло, і коли “шлях” невідомий; це, по суті, дорога до Ночі.

Відтак вихід за межі є лише екзальтацією нарцисизму. Він уже не прагне звільнення чуттєвості, а болючої *інтенсивності* почуття. Отруєння духом.

У всіх великих літературах, починаючи з XIII століття до нашого часу, історія любовної пристрасти була історією занепаду куртуазного міту у межах світського життя. Це розповідь про все безнадійніші спроби Еросу замінити містичну трансцендентність емоційною інтенсивністю. Але якими б величними чи жалюгідними не були образи пристрасної розмови, “барви” їхньої реторики залишатимуться лише екзальтацією сутінок, обіцянкою недосяжної слави...

КНИГА

IV

МІТ У ЛІТЕРАТУРІ



Арістід Майоль. Ілюстрація до "Дафніс і Хлоя" Лорка. 1937

Зазначмо тепер, що таке гріх або, як він виникає. Гріх з'являється там, де людська воля відокремлюється від Бога, аби бути волею у собі, породжує свій запал та горить своїм вогнем. Запал, що належить тільки їй і не має нічого спільного з божественним вогнем.

Якоб Бьом

1. Про засадничий вплив літератури на звичаї

На перший погляд, доволі важко *перевірити* вплив мистецтва на щоденне життя епохи. “Музика пом’якшує звичаї?” Не знаю, і ніхто не може це довести. А яка дія живопису? В архітектурних витворах ми принаймні мешкаємо, хоча не у цьому полягає їхня мистецька вартість. Те саме можна сказати про ту чи іншу філософію. Інша річ – література. Історично можна показати, що своєю мовою вона обдарувала пристрасть.

Завдяки мітові про Трістана, література може похвалитися своїм впливом на звичаї Європи. Точніше: завдяки реториці міту, спадкоємиці провансальського кохання. Немає потреби припускати існування магічної влади звуків та мови над нашими вчинками. Запозичення умовної мови природньо породжує та сприяє піднесенню прихованих почуттів, які мають здатність виявлятися у цій мові. Можемо, як Лярошфуко, запитати себе: чи було б так багато закоханих людей, якби вони ніколи не чули про кохання?

Пристрасть та її вираження неможливо відокремити. Пристрасть народжується з поривання духу, з якого колись народилась мова взагалі. Щойно вона виходить за межі інстинкту і стає пристрастю, вона прагне висловлення, аби виправдати себе, надихати себе чи просто *розважити себе*. Це легко перевірити. Почуття, що виникають в елітарних колах, і згодом які наслідують маси, мають літературне походження у тому сенсі, що реторика є достатньою умовою для їхнього *виявлення*, а відтак усвідомлення. Без такої реторики ці почуття, безперечно, існували б, але були б чимось випадковим, невизнаним, чудернацько непристойним за

принципом контрабанди. Проте постійно маємо змогу спостерігати, як винаходи якоїсь реторики провокує несподіваний злет прихованих у серці могутніх сил. Поява *Вертера*, наприклад, породила хвилю самогубств. Руссо змусив пити молоко весь французький двір, а *Рене Шатобріана* привів до розпачу кілька поколінь юнаків. Бо, щоб захоплюватися простою природою, щоби приймати меланхолію і, навіть щоб вчинити самогубство, треба вміти “пояснити” собі та іншим те, що відчуваєш. Щобільше чутлива людина, то більше шансів, що вона буде багатослівною та красномовною.

Так само, щопристрасніша людина, то ймовірніше, що вона вигадуватиме усе нові стилістичні звороти реторики; що вона знову відкриватиме для себе їхню доконечність; що вона спонтанно моделюватиме себе на зразок того “високого”, яке завдяки цим стилістичним зворотам стає незабутнім.

Тому неважко буде встановити віхи розвитку куртуазного міту в моралі Західної Європи: можна припустити, що вона рухається паралельно із літературними метаморфозами. (Очевидно, із деяким запізненням та спрощеннями).

Накресливши криву класичної містики, ми змогли показати зростання значення міту. Це рух догори, він провадить нас до звільнення від чарів. Натомість, література – це шлях донизу, до звичаїв. А відтак це – вульгаризація міту чи краще: його “профанація”¹, про яку я зараз напишу.

2. Дві троянди

Найкраще відштовхуватися від *Роману про Троянду*, написаного приблизно між 1237 та 1280 роками. Минуло сто чи близько ста років від часу, коли Беруль та Тома створили легенду про *Трістана*. Альбігойські хрестові походи розорили куртуазну цивілізацію Лянґедоку та розкидали по світу останніх трубадурів. Що сталося із традицією кохання?

Здається, що з XIV століття розвіяні по всій Європі еретики, переслідувані церквою, перестали користуватися літературним вираженням

¹ Нагадаю, що завжди вживаю це слово у двоякому сенсі – святотатства та секуляризації.

своєї релігії. З того часу катарство ховається у глибоких та безмовних пластах народів там, де соціальне життя не потребує шляхетних форм, не живить прекрасними символами величного феодалізму. Це мовчання, зрештою, не зупиняє поступу ересі.

Церква Любови зумовить народження численних більше чи менше таємних, більше чи менше революційних сект, основні риси яких свідчать про спільне джерело, старанно збережену традицію. Усі секти, насправді, прикметні опозицією до догми Триєдності (принаймні до її ортодоксальної форми), екзальтованим спиритизмом, доктриною “променистої радості”, запереченням таїнств та шлюбу, абсолютним засудженням будь-якої участі у війнах, антиклерикалізмом, любов’ю до бідності та аскези (вегетаріанство), нарешті, духом еґолітаризму, що провадить до тотального комунізму.

Ми знайдемо ці риси не лише у Братів Вільного Духу та надрейнських еретиків з Ортібена – які, можливо, мали зв’язки з воденцями, сусідами катарів – не лише у самих воденців, в учнів Жоашен де Фльора, у нідерландських бегінок та бегардів², у англійських доллардів, у перших Моравських Братів (або ж у гуситів), а також у еретиків реформаторських Церков: зі Швенкфельдта, з Вайґеля, у анабаптистів, у менонітів... Лютер, Кальвін та Цвінгле боролися із цими дисидентами з такою люттю, що нагадувала заходи Риму супроти них самих. Але вони не могли чи не хотіли знищити їх повністю: у наш час від Канади і аж до Парагваю можна наптовхнутися на спільноти менонітів з домішками російських елементів – духоборів та хлістів. Їхня концепція кохання не змінилася.

Деякі науковці переконані, що середньовічна клерикальна еліта була посвячена у ці доктрини. Відтак, гадають вони, легше пояснити деякі незрозумілі місця у літературі францисканського, а іноді домініканського походження. Визнаю, що широке тлумачення мови катарів дає змогу робити висновки про часто зворушливі зв’язки: ми побачили це у випадку з містиками. Проте через брак доказів їх неможливо встановити, тому я дотримуюсь одного твердження, яке без сумніву, справджується у більшості випадків: з XIV століття куртуазна література відірвалася від свого містичного коріння; вона перетворилася у звичайні експресивні форми, себто у реторику. Але ця реторика схильна автоматично *ідеалізувати*

² Див. Додаток 11.

цілком пересічні об'єкти, про які вона говорить. Ця метода незабаром спровокувала природню реакцію – “реалістичне зображення життя”. Про цей подвійний рух свідчить *Роман про Троянду*.

Троянда Гійома де Лорріса – у першій, так званій куртуазній, частині роману – це кохання до ідеальної, уже справжньої, та все ж недосяжної жінки, що живе у саду, переповненому алегоріями. Небезпека, Лихослів'я та Сором захищають Привітність від зазіхань улесників. *Перешкода* єднанню закоханих зображена у вигляді моральної, а не релігійної вимоги: не містична аскеза, а вдосконалення духу повинно привести закоханого до заслуженого дару.

Натомість, для Жана де Мена, який завершить *Роман*, Троянда є лише втіленням фізичної насолоди. Найциріший реалізм прийшов на зміну нісенітницям де Лорріса, чуттєвість – платонізму, цинізм – екзальтації. Троянда викликала жорстоку боротьбу. Природа перемагає дух, а розум – пристрасть.

Кожна з цих частин матиме своїх послідовників. Від де Лорріса до Данте – який, можливо, його перекладав – до Петрарки, а далі: до алегоричних романів XVII століття, до *Нової Елоїзи*... А через Жана де Мена антична традиція – та, що засуджує пристрасть, як “душевну недугу”, – виявляється у низьких пластах французької літератури: глузуванні, вільнодумстві, раціоналізмі, полемічних дискурсах, чудернацько роз'ятреній мізогінії, натуралізмі та зведенні людини до біологічних функцій. Це нормальне протистояння язичницької людини мітові про нещасливе кохання. (Можливо, вона практично близька до християнського реалістичного бачення. Ми ще матимемо нагоду до цього повернутися).

Додаток 11

Бегінки: від катарства до християнської містики через куртуазну поетику

“Наприкінці XII століття та на початку XIII з'являються численні свідчення про велику кількість та завзяття побожних жінок, які розпалювали свою уяву надзвичайним явищами. Вони жили за межами монастирів, і їхня кількість була така велика, що все, зрештою, закінчилося тим, що вони утворили нові релігійні громади.” Їх було дуже багато, на

думку папи Яна XXII, 1321 року – сотні тисяч на всьому північному сході Європи, а особливо у Брабанті. Їхній рух зародився на “стику двох потужних потоків: катарства та близьких до нього ересей, з одного боку, та францисканства й містики серця св. Бернара з Клерво, з іншого. Назва “бегінка” за походженням – катарська: її виводять від “беген”, що означає шерстяний каптур мандрівних аскетів, або від слова “альбігосець”. Спочатку бегінок плутали з катарами, бо їх так само часто переслідувала Церква. Одну з них навіть спалили 1236 року, а кількох піддали тортурам. Бегінки з’явилися не тому, що змінилося становище жінки, а тому, що розпочалася ера панування Дами, яка сформувала душу європейця і остаточно зміцнила риси європейської культури. Їхній рух “запозичив стилістичні звороти у куртуазній літературі”. Їхні поеми про Божу любов широко знані, публікують та перекладають сьогодні багатьма мовами. Вплив катарів та картегіанців виявляється у реториці куртуазної лірики, яка надихнула Метра Екгарта, згодом Руїсброка, далі Сюзо та інших фламандських та райнських містиків.

Поеми бегінки Гадевич д’Анверс (середина XIII століття) перекладені французькою мовою і супроводжені нотатками та примітками у 1954 р. (Саме з цієї праці я запозичив цитати для цього додатку). “Збірка Гадевич за часом написання та стилем є важливим свідченням: вона не тільки свідчить про вплив катарства, а й впроваджує теми, віршовані розміри та звороти куртуазного кохання... Часто видається, що перший рядок перекладено з провансальської чи французької поеми... На околицях Фландрії було засновано важливі центри реторики та любовної поезії: це епоха остаточного естетичного завоювання Провансом північної Європи.”

Додамо ще одну важливу рису: “Відомо, що теза, за якою Жанна д’Арк мала би бути третичною францисканкою ґрунтується лише на фактах тогочасного документу (хроніка Морозіні, 1429), який називає її *бегінкою*.”

Чи є потреба підкреслювати, що саме існування поем бегінок зводить нанівець міркування істориків, які докладають великих зусиль, аби, всупереч моїй тезі, показати, яка “прірва розділяє” катарство, куртуазне кохання та європейську містику?

3. Сицилія, Італія, Беатріче та Символ

Близько 1200 року між Рамбо де Вакейрасом, лянґедокським трубадуром, та могутнім маркізом Альбертом Маляспіною зав'язується щира приязнь. Південь Франції через "літературні" обміни виявляється безпосередньо пов'язаним із Ломбардо-Венецією. До цього слід додати ще й накладання територій впливу трубадурів та єресей. Трохи згодом із схожого союзу між "містиками" (але у церкві) та поетами зароджується францисканський рух.

Проте навколо Палермо, де тримав свій двір Фрідріх II, розквітає так звана Сицилійська школа. Наскільки великий вплив трубадурів на куртуазну поезію півдня? Питання залишається нерозв'язаним. При дворі у Палермо зустрічаємо лише одного провансальського поета, а Фредерік переслідує єресь. Можемо так само запитати себе, наскільки Сицилійці "розумілися" на тому, що таке кохання. Може у *trobar clus* вони запозичили тільки методу містифікації? У це можна було би повірити, якщо спостерігати за тим, як Данте та його приятель Кавальканті повстають проти їхнього учителя Гітто-не д'Ареццо та глузують з його учнів: "Сектанти-невігласи, сліпі, що хочуть розміркувати про кольори, гуси, що намагаються сперечатися з орлом..."

У *Чистилищі* Данте зустрічає одного з цих невтомних наслідувачів. Добра нагода дати визначення *dolce stil nuovo* – ученому та м'якому стилю, який північна школа – новаторська, проте з глибоким корінням – протиставляє своїм красномовцям.

Ця нова школа вражає тим, що вона *свідомо* оновлює символічну мову трубадурів. Сицилійці заблукали у сумнівному алегоризмі: вони говорять про Даму, як про реальну жінку, проте це було лише холодною та банальною галантністю. Данте, Кавальканті та й інші вимагали більше щирости та любовного запалу, але водночас, вони знають і *визнають* (саме у цьому *визнають* полягає їхнє новаторство), що Дама тільки символічна.

Саме у цьому полягає парадоксальна таємниця куртуазного кохання: манірне та холодне, коли йдеться про реальну жінку, але запальне та щире, коли вшановується любовна Мудрість: вона змушує швидше битися його серце. А Данте палає пристрастю, лише оспівуючи філософію, яка для нього перетворюється у сакральну науку.

Щирість властива трубадурам, протилежна до того, що про неї думає наш сучасник! Данте назве її у своїй *Учті* таємницею, яку треба прихова-

ти за “прекрасною брехнею”. Катарам усе це було відоме. Та, завважте, вони ніколи про це не говорили³.

Завдяки тому, що Данте та його приятелі прийшли до визначення свого мистецтва, нам вдалося виявити у творчості італійських поетів справжню містерію трубадурів, так само, як сім кольорів виявляються у сутінках, бо білий день перетворює їх у суцільне світло, оманливе через свою очевидність. Тепер ми маємо змогу виділити теми, які трубадури змішали у найвній прозорості своїх символів.

Ось останні Сицилійці. Скарга Жака де Лентіно:

“Моє серце часто вмирає, і ця смерть болісніша, аніж смерть природня, бо воно вмирає задля вас, Дамо, якої воно прагне і яку кохає більше, ніж себе...”

Я маю у собі вогонь, який, гадаю, ніколи не зможе загаснути... Чому він мене не поглине?”

А ось Данте:

“Кохання, яке у моїх думках прагне говорити мені про мою Даму, часто розмовляє зі мною про такі речі, яких мій розум уникає. Його мова відлунює такою ніжністю, що моя душа дослухається до нього і волає: – Нещасна я! Не можу повторити те, що чую про свою Даму!”

І хто ще сумніватиметься у символічному значенні Дами, коли Гвідо Кавальканті говорить про неї як про засаду “нашої віри”:

“Вона крокує шляхом, сповнена милосердя та шляхетности, і зменшує погорду того, кому вона вклоняється і, якщо він ще не належить до нашої віри, запроваджує до неї.”

Чи слід вважати Данте блюзніром, якщо на порозі до *Vita Nuova* він пише цю строфу про духовне піднесення:

“Ангел волає до божественного Розуму, він каже: Пане, через діяння душі, світло якої сягає до нас, у світі з’являється диво. Небо, якому бракує лише одного, аби ним володіли, і всі святі благають свого Пана

³ Про впливи “ересей” на Данте див. Додаток 12.

про цю дивовижну жагу. Лише Співчуття переходить на наш бік, бо сказав Бог, і почув він це від моєї Дами: Мої любі, відтепер ваша надія – спокійно страждати, навіть, коли іншим здаватиметься, що вони втратили цю надію і вони скажуть у пеклі: – О, прокляття, я бачу надію блаженних!”

Відтак, чи Беатріче – це жінка? Чи її присутності благають усі святи і чи вона “стане надією блаженних”? Чи може йдеться про Святий Дух, що підтримує свою Церкву через милосердя Христа – (Співчуття) – і кожен може отримати нове життя?⁴

Блюзнірським тут може видатися лише збереження двозначности. Звідси й суперечка між Орланді та Кавальканті: мова йшла про визначення того, про що говорять. “*Це Кохання є життям чи смертю?*” – відважно запитує перший. А інший відповідає: “*Сила любови така, що вона може спричинити смерть... Любов існує тоді, коли бажання виходить за межі природнього кохання... Оскільки вона не пов’язана з якістю, вона постійно розмірковує про себе, про свій вплив. Вона – не задоволення, вона – споглядання.*”

Не залишилося жодного можливого сумніву: любов – це містична пристрасть. Але слід було би ще й визначити роль природнього кохання у цій небесній перспективі. Саме це робив Даванцаті наприкінці XIII століття, виражаючи у невеликій казочці справжню природу кохання, яке він оспівує, та небезпеку замкнутися на земних формах, які є лише його відображенням:

“Так само, як тигриця полегшує собі великий розпач, дивлячись у дзеркало і гадаючи, що бачить там своїх дітей, на пошуки яких вона вирушила: через утіху від цього споглядання, вона забуває про мисливця, залишається коло дзеркала і не переслідує його; так само пронизаний коханням черпає життя у спогляданні своєї дами, бо так він полегшує своє велике страждання... Але дама не має співчуття, минає день, і надію обдурено!”

⁴ Беатріче, без сумніву, існувала, і Данте, без сумніву, її кохав. Відтак тут йдеться про сублимацію, протилежне до того, що відбувалося з великою кількістю трубадурів. Беатріче поступово ставала Філософією, Мудрістю та сакральною Наукою, що веде до Раю та витлумачує містерії.

Тут Дама з невблаганним серцем – це жінка, яка повертає кохання на свою користь. У повчальному *Бестіарії* того часу я знайшов схожу казку з таким висновком:

“На мою думку, цей хижак – це ми. Діти, яких забрав мисливець, це чесноти, а мисливець – це демон, що змушує нас бачити те, чого нема. Звідси випливає, що багато людей змарнували себе, бо занадто довго відкладали свою подорож до Пана.”

Прийде час, коли поети піддаватимуться чарам дзеркала та спрощеної реторики. Ми побачимо, як Петрарка захоплюється “тим, чого нема”, себто, образом Лаури, яка надто довго – як він про це потім шкодував! – затримувала його, змушуючи “відкладати свою подорож до Пана”.

Додаток 12

Данте – єретик?

Цілком незалежно від вельми серйозних праць Азена Полясіоса про можливий вплив суфійської містики на *Божественну комедію*, було б цікаво поміркувати над зухвалою та трохи божевільною тезою двох авторів минулого століття: Ежена Арукса та Пеладана. Арукс викладає результат своїх висновків у праці, яку сьогодні важко знайти: *Данте, революціонер, єретик та соціаліст* (1854). Данте належав до чину тамплієрів, а цей чин був пов’язаний з ерессю катарів – всупереч деяким поглядам – як світська влада пов’язана з духовною владою. Відтоді уся *Комедія, Convotio* і, навіть, *De vulgari eloquentia* мали інтерпретуватися символічно. В останній праці Арукс уточнює свою інтерпретацію. Ця брошура має значущу назву: *Ключ до антикатолицької Комедії Данте Аліг’єрі, пастора альбігойської церкви міста Флоренції, спорідненої з чином тамплієрів, який пояснює символічну мову вірних Любови у ліричній творчості, романах та лицарському епосі трубадурів* (1856). Це словник, який подає тлумачення близько 500 понять, наприклад:

“Мертві дерева.” – Католики. Трубадури вважали католицьке духовенство мертвими осінніми деревами.

“Альбігойство, альбігойці.” – Цих слів немає у *Комедії*, бо усюди присутня сама ідея цього вчення.

“Дами.” – Утаємничені в альбігойський тамплієризм, які, завдяки

подвійній містиці душі та тіла, вважалося, мають дві статі, чоловічу – тіло та форма, і жіночу – розум та вільну від пут матерії думку.

“Ланселот.” – ... Дослідники стародавніх текстів розшифровували літери і не заглиблювались у зміст тексту; вони вважали цю літературу казкою, яку читають на сон, як це поширено у Європі, а чисту ангельську любов – зразком для наступних поколінь! (Таке враження, ніби Рембо це читав...)

Я не беру близько до серця ці іноді дуже проникливі, а часто вельми свавільні “пояснення”. Проте подальший літературний та історичний розвиток якнайкраще підтверджує більшість поглядів Арукса. (Гастон Паріс близько 1880 року встановив спорідненість між трубадурами, труверами та бретонським романом; Азен Палясіос та Луїджі Валлі повернулися до проблеми про еретичні погляди Данте тощо).

4. Петрарка, або навернений ретор

*“Любити смертну річ із вірою,
яка одному лише Богові призначена
і лише йому личить...”*

“Увесь світ, навіть найменша скеля, яку омиває море, знає, що була людина, кохання якої неможливо перевершити, це – Петрарка. І що найдивніше, це – правда... Хіба пам’ятають про *просто* закохану людину? Нічого подібного. Він був надзвичайний, запальний, сонячний.”⁵

Ось, що повинно здивувати у Петрарки: незабутня пристрасть вперше наповнює символи трубадурів суто язичницьким, а не еретичним запалом! Він належав до антиподів Данте, але також до антиподів реторів, яких той критикував. “Таємниця”, про яку я говорив вище, випарувалася: він більше не прикидається. Мова кохання нарешті стала реторикою людського серця. Ця радикальна профанація породила (ми бачили чому, книга II), відповіднішу, ніж будь-яка інша, поезію, яка служить ортодоксальній містиці. А остання не минає нагоди, аби запозичувати у ній свої найкращі метафори. Спокуса справді була надто великою. (Висновок був зроблений з кількох фрагментів, вибраних, правду кажучи, майже навмання).

⁵ С.А. Cingria, *Pétrarque*.

Ось сонет на першу річницю кохання Петрарки до Лаури:

*Благословляю день той, місяць, рік,
Ту пору, і годину, і хвилину,
Прекрасну ту, куди прийшов, країну
І узи ті, що любий зір прирік.*

*Благословляю туги перший блік,
З яким я стрів мою любов єдину,
І лук, і стріли, що від них я гину,
Бо біль від ран до серця вже проник.*

*Благословенна незліченна тьма
Тих слів, що задля донни я розсівав,
І прагнення, і сльози, і зідхання,*

*Благословенне це моє писання, –
Завжди на славу їй, – і думки вияв,
Що місяця в нім для іншої – нема.⁶*

(Переклад Ігоря Качуровського)

Петрарка святкує перемогу, коли бере до рук арфу Трістана⁷, і кричить від “солодкої муки”, завданої нещасливим коханням, від задоволення, яке його поглинає:

*О ніжні, ангельські спалахи,
Блаженство мого життя,
В них народжується неповторна втіха,
Що поглинає помалу й руйнує мене.
(Очі моєї пані.)*

⁶ Свята Тереза: “Ці ласки супроводжуються цілковитим відокремленням від людських створінь... Тоді відчуваєш себе набагато відчуженішим від земних речей...”

⁷ Він читав роман і неодноразово цитував його. Наприклад, у *Триумфі кохання*: “Ось, хто наповнює мріями книги – Трістан та Ланселот, та інші мандрівники, яким своєю втіхою слід завдячувати простому мандрівникові!”

*Живлюща смерте, втіхо навісна!⁸
Хто твій тягар здолати допоможе?*

*Чужій чи власній волі я служу?
Неначе в просторінь морську безкраю
В човні хисткому рушив без керма...*

(Сонет 132. Переклад Дмитра Паламарчука)

Ми добре знаємо про цей човен – де він, як той інший, везе свою арфу – і про цю “владу”, на яку він скаржиться, знаючи що вона фатальна:

*І щоби моя мука ніколи не знайшла притулку,
Щодня вмираю тисячу разів і
Тисячу разів я оживаю...⁹*

(Сонет 164.)

В іншому фрагменті він говорить про Лауру як про свого “любого ворога” і зітхає, як Трістан, котрий розлучається з Ізольдою, віддаючи її чоловікові:

*О жорстока розлуко,
Чому мого горя мене позбавляєш?*

(Сонет 254.)

Бо очі Лаури

*Натхненні променем небесним,
Розпалюють в мені вогонь,
В якому солодко горіти.¹⁰*

(Тріумф любови.)

⁸ Свята Тереза: “Це солодка та жахлива жертва.”

⁹ Свята Тереза: “Душа... хотіла б ніколи не побачити завершення цього страждання” і “Якщо один раз відчуєш владу цієї муки, захочеш відчувати її до кінця життя.”

¹⁰ Святий Йоан від Хреста: “О, солодка рано!” і коментар до цього вірша у *Живому полум’ї любови* (II, 1).

Але жінка – є вона чи ні, тут також, – завжди буде нагодою для страждання, яке він любить понад усе на світі:

*Куди б вогонь мій не подався,
Я йду за ним і знаю:
Щодалі він – завзятіше палаю,
Щоближче – кригою стає вогонь.*

Усе романтичне кохання вмістилось в останньому вірші. І таємницю цієї меланхолії Петрарка вміє аналізувати краще, аніж найясніші жертви того, що пізніше охрестили недугою століття:

“Я часто відчуваю приступи інших відчуттів, але вони такі короткі, так швидко минають. Ця ж недуга схопила мене колись і з такою впертістю оббиває та мучить мене і вдень, і вночі. Ці моменти не нагадують мені ані світло, ані життя: це пекельна ніч та жахлива смерть. А все одно (ось, що можна назвати вершиною нещастя!) я оновлююсь від цього болю і від цих страждань з такою пронизливою насолодою, що, якщо хтось прийде вирвати їх у мене, то це буде проти мою волю!”¹¹

А святий Августин, з яким Петрарка підтримує фіктивний діалог, відповідає йому:

“Ти добре знаєш свій біль, зараз ти знатимеш його причину. Скажи мені: що тебе засмучує? Минущість речей у цьому світі? Це фізичний біль чи якась несправедлива суворість долі?”

Петрарка: *“Нічого зокрема.”*

Це преромантична “хвиля пристрасти”. А ось закликання смерті:

*Хай відчиниться, врешті, в'язниця,
У нове увійду я життя!*

(Пісня 72.)

¹¹ Свята Тереза: “Від цього бажання, який миттєво пронизує усю душу, народжується біль, який переносить його поза її межі та поза межі цього світу. Цей біль навіює лише бажання померти у цій самотності. Що б йому не говорили і що б він, долаючи зусилля, не говорив, марна справа, він добре зробив, він не може одірватися від цієї самотності.”

“Пекельна ніч” стає днем, “жахлива смерть” – новим життям, а щоби пристрасті не бракувало величі, з’являється обожнення. Петрарка запитує, як трапилося, що відокремлений від своєї дами він ще живе:

*Та Любов відповіла мені: любий, невже ти забув,
Що закохані мають здатність
Ламати закони життя.¹²*

Потім було славнозвісне сходження на Венту, яке змусило його багато розмірковувати. 1348 року Європу розорила велика чорна чума: вона нагадала поетові, що його “людські риси” прив’язують його до злиденного існування. Про це він сказав у *Пісні про велику чуму*, незрівнянному шедеврї свідомого бачення:

*Іду, міркуючи, – і міркування збуджують
Великий жаль мій до самого себе,
Що виливається у незбагнений плач:
Коли щомиті ближче смерть моя
Благаю Бога тисячу разів, аби дав крила,
На яких по той бік смертної в’язниці
Я міг до неба дух свій піднести.
Та Бог прохання мого не почув...*

*Вибирай обережно! Але вибирай!
І вирви до решти із серця коріння
Марної утіхи, яка неладна
Ніколи зробити тебе щасливим...*

(Пісня про велику чуму.)

Він надто довго пов’язував свою надію з “цією оманливою швидкоплинною ніжністю”, якою було ідеалізоване кохання.

¹² Свята Тереза: “Яку свободу отримує душа, піднесена самим Богом, що споглядає усі речі і не захоплюється жодною.”

*Я відчуваю щохвилини, як серце повниться моє
Прекрасним гнівом, дужим та терпким,
Й усяку потаємну гадку
Підносить просто до мого чола,
Аби її побачив кожен:
Любити тлінну річ,
Яка лиш Богові призначена й належить,
Заказано тому, хто прагне гідність зберегти!*

Але як відірватися від цього блюзнірського кохання, від його спростованої доконечности,

*такої насолоди,
Яка розпалює відвагу
Зі смертю бесіди провадить!*

Проникливість цього лементу, де стверджується таємниця куртуазного міту, це знак отриманої ласки. Із намарної надії може вирвати лише віра у прощення. Ось розмова надії, яка, нарешті, знайшла свій справжній об'єкт:

*Піднімайся до кращих сподівань,
Милуючись святими небесами, що обертаються,
Безсмертні й золотаві, навколо тебе!
Якщо щасливе у нещасті
Утихомириться твоє бажання
Одним лиш поглядом, словами чи піснями –
Блаженство раптом стане незрівнянним
Й заміниться в щось неземне.*

(Переклади Ярини Тарасюк)

5. Ідеал навпаки: пародія

Мрія усього язичницького середньовіччя, збуреного християнським законом, – стилізація пристрастей, це таємне бажання, що породжує міт.

Але неминучим наслідком стало змішування віри, “яка одному Богу призначена і йому одному личить”, з коханням до “смертних речей”. І саме від цього змішування – а не від ортодоксальної доктрини – слід виводити трагічне протиставлення тіла та душі. Аскетична східна (чернецтво йде зі Сходу) тенденція – це еретична тенденція “досконалик”, яка надихає куртуазну поезію. Засобами ідеалізуючої літератури вона поступово заражає еліту середньовічного суспільства. Тому не забарилась “реалістична реакція”. Вона була особливо відчутною серед міщанства.

З початку XII століття у розпалі тріумфу куртуазного кохання, з’являється протилежна тенденція, що так само надмірно прославляє хіть, як інша прославляє чистоту. Фаблію протистоїть поезії, цинізм – ідеалізму.

Суперечка душі і тіла, датована тим самим часом, є першим свідченням конфлікту, який християнський шлюб вважав вирішеним. Ми бачимо душу, щойно розлучену з тілом, яка звертається до нього з найгіршими докорами: це воно було причиною її засудження. Але тіло повертає їй звинувачення – воно не винне. Запізно говорити про це за крок до вічної муки.

Переходячи на бік тіла, фаблію досягає велетенського успіху (часто у тої самої публіки, що з задоволенням читала ідеалістичні романи). Ці веселі історії з нескінченними варіаціями заповнили усю середньовічну Європу. Фаблію передували комічному романові, а він – романові звичаїв, що був попередником полемічного натуралізму XIX століття. Проте я вважаю, що вони були прямими нащадками одне одного. Кожен момент цього поступу до “істини” виявляється тісніше, ніж попередній, пов’язаний із відповідним моментом поступу до “манірности”, і саме звідси він народжується як відповідна реакція. Шарль Сорель народився з *Астрей*, а не з фаблію; *Маріанна* Маріво народилась з комедій Маріво, а не із Сореля; а Золя народжується із занепаду романтизму принаймні так само, якщо не більше, як від Бальзака (якого вважали реалістом).

Якщо повернутися до XIII століття, то хіба не очевидно, що чуттєва література та порнографічне вільнодумне фаблію, зрештою, страждає тим самим *ірреалізмом*, що й ідеал куртуазних епопей? Мені здається, що “глузування” – це петраркізм навпаки.

Гейзінга¹³ пише: “Бурлеск люблять протиставляти умовностям куртуазного кохання і вбачати у ньому натуралістичну концепцію кохання,

¹³ Осінь Середньовіччя.

протилежну до романтичної. Бурлеск так само, як і куртуазія, є романтичною фікцією. Аби еротична думка набула культурної вартости, її треба стилізувати. Вона повинна відтворювати складну і гнітючу дійсність у спрощеній формі ілюзії. Все, що є бурлескним: химерна розпуста, погорда всіма природними та соціальними ускладненнями кохання, поблажливість до брехливости та егоїзму сексуального життя, візія безмежної радості, – усе це забезпечувало задоволення людської потреби протиставити дійсності мрію про щасливіше життя. Це також прагнення кращого життя, яке зустрічаємо у куртуазії, але цього разу в основі – тваринне начало. Попри все – це ідеал: ідеал насолоди.”

Цей глибокий зв'язок між бурлеском та болісним коханням можна виявити у сатирі XIII століття, що має назву *Евангеліє жінок*: це низка катренів, де три перші вірші оспівують жінку за куртуазною модою, а четвертий – з брутальністю відкидає ці похвали. Спільність полягає й у тому, що бурлеск руйнує шлюб знизу, а лицарство висміює його згори. Це можна побачити, з-поміж інших прикладів, у *Слові Шісфаса*. Шісфас – це легендарне чудовисько, яке живиться тільки вірними дружинами, і жахливо худе. Натомість, його побратим Бігорн, їсть зраджених чоловіків і є неймовірно огрядним.

Паралельно до цих двох течій, що вийшли з міту, зазначмо реакцію духовенства: ще канонік Петрарка вказує шлях, присвячуючи свої останні пісні Богородиці (*Notre Dame* протистоїть *ma Dame*) але при цьому не змінює фразеології своєї куртуазної поезії¹⁴. Данте заздалегідь помстився трубадурам, переносячи до пекла “лицарів Марії”, італійських монахів, яких за розпусне життя також називали “радісними лицарями”, незважаючи на їхню святу опікунку.

6. Продовження лицарства. Сервантес

Вплив бретонського роману засвідчують сотні текстів упродовж XIII, XIV та XV століть. Цей вплив територіально збігається із впливом трубадурів: уся Європа. *Міннезингери* (співці кохання) у Німеччині жилися

¹⁴ На думку А.Дженроя, (цит. праця, II, с.130) немає жодної поезії свідомо присвяченої Богородиці до другої третини XIII століття.

катарськими легендами¹⁵, а з іншого боку, робили перестіви з французької творів Кретьєна де Труа. Роман про *Трістана* було перекладено усіма західноєвропейськими мовами. Англієць Томас Мелорі наприкінці XV століття, створив його прозову версію. Данте вважає епічний та романний цикли північної Франції універсальним зразком усієї нарративної прози, а Брунетто Латіні у своїй *Реториці* запозичує з *Трістана* портрет ідеальної жінки.

Звідси аж до глибин Норвегії, Росії, Угорщини та Іспанії з'явилися численні наслідування. Найкращим зразком XV-XVI століть є *Амадіс*, спочатку португальський, згодом іспанський, далі французький. Значущим, але очікуваним є те, що деякі автори цих наслідувань приходять до відкриття справжнього первісного сенсу містичних легенд. Проте вони можуть скористатися лише католицькою мітологією – часом через обережність, часом через нерозуміння – доволі несумісної з первісним наміром. 1554 року в Іспанії з'являється твір Ієроніме де Сенперє, що має запальну назву: *Libro de cavalleria celestial del pié de la rosa fragante*. Христос там стає лицарем Лева, Сатана – лицарем Змії, Іван Хреститель – лицарем Пустелі, а апостоли – дванадцятьма лицарями Круглого Столу. Через ці символи відроджується манихеїзуючий езотеризм, прихований у бретонському циклі.

Сервантес згадує невелику кількість романів про “небесне лицарство”, які з захопленням читали у його час¹⁶. У своєму *Дон Кіхоті* він цікавиться тільки спрощеними авантюрними романами. Це замовчування дивовижне. Воно захищає тезу про те, що Сервантес знає реальне значення куртуазної літератури, і висміює мріяння своїх сучасників, що піддаються ілюзії, таємницю якої вони загубили. Дон Кіхот був би гротескний лише тому, що хоче наслідувати аскезу, у яку він не посвячений, і йти шляхом, який злидні часу роблять цілковито непрактичним. Римська Церква перемогла. Краще стати на бік шляхетного та реалістичного Санчо Панси...

¹⁵ Див. *Хрестовий похід за Граалем* Отто Рана, задля ідеї чи інтуїтивного відчуття проблематики, а *Трістана* Готфріда Вебера задля ілюстрації Готфріда зі Страсбургу.

¹⁶ Ми вже згадували про вплив цієї літератури на Святу Терезу та на іспанських містиків взагалі.

7. Ромео і Джульєтта. Мільтон

Проте не всюди Рим святкував перемогу. Є острів, де опираються його владі. Це останній притулок бардів. У Корнуельсі та Шотландії їхні традиції жили аж до часу, поки Макферсон не переклав їх сучасною мовою. А в Ірландії вони живуть і досі.

Я не можу досліджувати тут проблему впливу кельтських легенд на англійський народний епос і художню літературу. Важливо те, що наприкінці XVII століття надзвичайно освічена людина Роберт Кірк, теолог та гуманіст, написав трактат про фей, у якому немає й крихти скептицизму та іронії. Ми нічого не знаємо про Шекспіра, але нам відомий *Сон літньої ночі*. Кажуть, що Шекспір був католиком, а нам відомі *Ромео та Джульєтта* – єдина куртуазна трагедія та найпрекрасніше воскресіння міту до *Трістана* Вагнера.

Оскільки ми надто мало знаємо про життя та про особу Шекспіра, даремно питати себе, чи знав він про таємну традицію трубадурів. Проте можна засвідчити, що Верона була одним із центрів катарства в Італії. За словами ченця Раньєрі Саконе, який 27 років був єретиком, у Вероні було коло п'ятисот “досконалих”, не враховуючи величезну кількість віруючих... Як могли легенди того часу не зберегти слід жорстоких битв у місті між патаренами та ортодоксами?

На маргінесі релігійних битв століття, що відкинули давні єресі у ще глухіші, закутки, трагедія веронських закоханих – це на мить зірване покривало, що залишає у пам'яті лише негатив спалаху, “чорне сонце меланхолії”.

З глибин душі, спраглої мук перевтілення, з бездонної ночі, звідки промінь кохання вихоплює нерухоме й прекрасне обличчя – це жахливе й божественне *Я*, якому присвячені наші найкращі поеми; воскреслий у всій своїй величі, приголомшений своєю зухвалою юністю та сп'янілий від реторики, на могилі у Мантуї, у сляві смолоскипа в руках Ромео, знову з'являється міт.

Джульєтта лежить, приспана зіллям. Заходить син Монтеккі і каже:

*Буває часто, люди перед смертю
Стають веселі! А в уяві свідків*

Це "передсмертна блискавка" й моя?
Моя любове! О моя дружино!
Смерть випила твого дихання мед,
Та не змогла твоєї вроди взяти.
Ти не подолана. Рум'янець твій
Ще на устах, на щоках пламеніє,
Ще смерті стяг блідий не тріпотить!
Ох, Джульєтто,
Чому і зараз ти така прекрасна?
Подумать можна, що безплотна смерть
У тебе закохалась, що якийсь
Кістяк огидний тут тебе замкнув,
У темнім склепі, для утіх любовних!
Боюсь за тебе й залишусь тому
З тобою тут. Ніколи я не вийду
З цього похмурого палацу ночі.
Тут, тут зостанусь я із робаками,
Служницями твоїми. О, тепер
Знайду я тут для себе вічний спокій
І скину гніт моїх зловісних зір
З замученої й стомленої плоті!
Милуйтесь, очі, – це в останній раз!
А ви, уста мої, дихання брамо,
Скріпіть навек священним поцілунком
Довічну спілку зі скупною смертю!
Сюди, мій поводитарю гіркий!
Лихий стерничий, одчайдуху лютий,
Розбий об скелі мій нещасний човен!
За тебе п'ю, моя любов!
(П'є)
О чесний Аптекарю! Швидка твоя отрута...
Отак я з поцілунком умираю!...

Утіха Смерти приходить скріпити єдиний шлюб, якого коли-небудь міг прагнути Ерос. Ось вам знову світанок для непосвячених, новий початок світу, та Князь ще раз повторює свій суворий наказ:

Похмурий мир приніс світанок вам.

Ходім звідсіль. Все треба з'ясувати.

(Переклад з англійської Ірини Сташенко)

Безперечно, Мільтон, хоча й був пуританином, зазнав впливу кабалістичних доктрин, якнайбільше позбавлених “спіритизму”. Але хіба бунт “пуритан” проти панування архієпископів не нагадає бунт “чистих” проти феодалів та духовенства?

Дві поеми Мільтона, написані у юності (*Allegro* та *Penseroso*) виражають протиставлення Дня та Ночі та доконечність ще не зробленого вибору. (Зрештою, Мільтон ніколи його не зробив, і марно намагатися зрозуміти його позицію краще, ніж він сам цього прагнув).

Перш ніж освоїти пуританські мотиви, Мільтон, шукаючи сюжет для епопеї, придивлявся до кельтської легенди про Артура та Лицарів Круглого Столу. У своїй *Penseroso*, похвалі нічній Меланхолії, він, звертаючись до цієї “серйозної Диви”, просить її викликати у пам’яті душу Орфея, чоловіка Канасеї, який мав каблучку та чарівні дзеркала і, нарешті, душі славнозвісних бардів:

Що урочисто та піднесено співають

Про лицарські турніри та здобуту славу,

Про нетрі із жахливими дивами,

Що їхній сенс від розуму втікає.

(Мільтон. Penseroso. Переклад Ярини Тарасюк)

“*Where more is meant than meets the ear*”... Для своєї Історії Британії він вивчав артурівську хроніку та її легенди. А в *De doctrina christiana* він повстає “проти творчої могутності Бога, проти догм Триєдності та Втілення..., відкидаючи традиційні теологічні визначення, які вже не знаходять підтвердження у Біблії.”¹⁷ Відокремимо цю останню рису, яка попри все пов’язує Мільтона із реформацією: чи це не та сама і єдина ересь, яку ми знаходимо всюди і у всі часи аж від витоків великої пристрасної лірики?

¹⁷ Floris Delattre, *Milton*, 1937. (Передмова до *Allegro*, *Penseroso* та *Самсона*).

А щодо “матеріалізму”, то Мільтон протистоїть йому більше, аніж, як гадають, “куртуазній” доктрині кохання. Історія гностичних та манихейських сект доводить неможливість здолаття прірви, особливо у сфері етики, між монізмом, що пристосовує дух до матерії (чи навпаки), та дуалізмом, який засуджує матерію в ім’я духу. Ідеалізм та матеріалізм мають важливі спільні припущення. Надмір розкоші часто наптовхується на надмір екзальтованої чистоти. А заперечення смерти у Мільтона дає змогу робити висновки, близькі до ідей катарів. Як і вони, Мільтон вважає, що справжнє бажання породжує розумові засади, і що нам слід очиститися від злих бажань та найбільшого гріха – чуттєвості. А Флюд, його вчитель з окультизму, навчав, що світло є божественною матерією...

Залишається зазначити, що доктрина Мільтона “раціональніша” та соціальніша, ніж доктрина південних еретиків. (Він, наприклад, вважав шлюб “ліками проти нестриманості”). Вона також була позбавлена надмірного змішування духу й плоті, яке повністю виявиться у неоманихейських сектах.

8. Астрейя: від містики до психології

Історію міту у французькому романі, XVII столітті, можна, на жаль, звести до однієї формули: містика деградує до чистої психології. Роман стає об’єктом вишуканої літератури. Дюрфе, Лякальпренед, Гомбервіль та Скюдері не мають ані найменшого поняття про езотеричний сенс легендарного лицарства. Символічна природа сюжетів, які вони використовують, змушує їх обмежитися створенням нескінченних закритих романів. Полександр – це Людовик XIII, Кір – Великий Конде, Діана – Марія Медичі тощо.

Сюжетом роману залишаються “суперечності” кохання, але перешкодою є не воля до смерти, така таємна та метафізична у *Трістанові*, а почуття гідності, що стала суспільною манією. Тут героїня виявляє винахідливість у вигадуванні нових підстав для розлучення. Вона з насолодою тероризує свого лицаря, і ми бачимо, що Полександр, у романі Гомбервіля, ладен, як божевільний, перевернути п’ять частин світу, аби заспокоїти роздратований погляд своєї володарки. У розв’язці роману виникає запитання, чи ця “королева недосяжного острова” не накаже відрубати

йому голову. Але все, зазвичай, закінчується шлюбом, передбаченим уже першими сторінками і відтермінованим аж до десятитисячної сторінки, якщо автор – майстер жанру. Алегоричний роман XVII століття винайшов *happy end*. Справжній куртуазний роман відкривається лише у смерті, розквітає лише в екзальтації поза межами світу... Тепер усі прагнуть, аби все повернулося до впорядкованості, яку приносить суспільство, і відтепер закінчення роману стане лише поверненням до того, що вже не є романом: до щастя.

Великі трагічні теми міту відлунюють в *Астреї* лише меланхолійним відгомонам. Звичайно, тут є і дванадцять правил кохання, винахідливі розлучення, прославлення чистоти та виклик визвольній смерті. Але первісна діалектика *Трістана* перетворюється на кокетування, а боротьба Дня і Ночі – у гру сутінків. Уже немає оголеного меча між тілами закоханих, а є позолочена пастуша палиця Селадона, прикрашена на прохання примхливої пастушки.

Ось риса, яка символізує решту. У п'ятому, останньому томі роману, який наважимося назвати романом-рікою, бо він затікає до найзвивистіших місць мізерного потічка: розчарований Селадон кличе смерть; Астрею теж переслідує ця думка. Вони йдуть до Джерела Правди, який стережуть леви та однороги, просити завершення страждань: цей фонтан, згідно з пророцтвом, можна розчаклувати лише через смерть найвірнішого закоханого та найвірнішої закоханої. (Тема *Трістана*: викуплення фатальності напою). Селадон наближається, але, о, диво, леви та однороги пожирають одне одного, небо затьмарюється, б'є грім, серед хмар з'являється геній кохання і оголошує кінець чарам. Зомлілих Астрею та Селадона (це метафорична смерть) переносять до друїда Адамаса, де вони приходять до тьми та одружуються.

Досі вважали, що дивовижний успіх *Астреї* неможливо пояснити. Але його чари не можуть зрівнятися із принадами сучасних феєричних романів. А психологія французьких письменників не втомлюється спостерігати за алегоричною елегантністю: згадайте Жіроду. Ляфонтен обожнював цей “вишуканий твір” (так називав *Астрею*). А Руссо, проїздом до Ліона, захотів відвідати Лефорез та на берегах Ліньона відшукати тіні Діани і Сільвандра. Коли він намагався розпитати про нього у своєї господині, вона розповіла йому, що колись Лефорез був прекрасною країною

ковалів і що там чудово обробляли залізо. “Ця мила жінка, – з сумом пише він, – напевно вважала мене учнем слюсара.”

Правду кажучи, я відчуваю, що зможу підтримати хвалу *Астреї*: з погляду літературної *майстерності* – це справжній успіх. Ще ніколи засоби найученішої реторики не були так вдало згармонійовані. Не можна собі уявити краще написаного роману; краще упорядкованих правил найвишуканішої естетики. Використання “постійних персонажів” – пастух, пастушка, злодій, кокетка, сміливець тощо – забезпечує діалектику почуттів найкращою гарантією точности, ба, більше – правди. Тут веде гру не “життя”, а мистецтво. Ми спостерігаємо за творенням духу, а не за змішуванням невиразних відблисків, більше чи менше безсоромних зізнань та незаслужених випадковостей (якими переповнені сучасні романи). Одне слово, *Астрея* – *художній твір*. Вона передбачає наукові знання та двадцять п’ять років виправки. Снобізм, що став причиною її успіху, мав більше досвіду, ніж наш.

Проте прагнення довершености дає нам змогу поставити чітке запитання: чого вартий успіх, навіть якщо докладено літературне зусилля? Якщо подумати про первісний міт, де *Астрея* бере усі свої теми, вражає те, що у Дюрфе трагізм деградує у емоцію, а доля – у романтичну машину. Усе зводиться до моралізування та до приваблювання. Чи слід думати, що найдосконаліша література, навіть, завдяки своїй досконалості, є лише *субпродуктом* містики, що створює форми та міти? І яка припускає, що, аби бути квітучим та завершеним самостійним художнім твором, достатньо час-від-часу звертатися до глибин своїх витоків. І саме тому така сильна література, яка тішить пристрасті серця, не чинить жодного опору реалістичному глуздові та тому, що називають громадянським інтересом, – свідками чого ми є. Натомість містика та релігія докладають великих зусиль у протистоянні насмішкам і контраргументам.

Достатньо було офіційного Буало – короткий *Діалог про героїв роману* – аби піддати мовчанню та забуттю, аж до підручників нашого століття, романну феєрію, породжену *Астраєю*, та комічний роман, її паразит¹⁸.

¹⁸ Шарль Сорель, автор *Франсіона*, написав *Антироман чи Екстравагантний пастух*, і у бурлескному, себто “реалістичному” реєстрі, повторив усі умовні ситуації *Астреї*. Те саме зробив Скарон та інші.

Був лише один останній, кволий та чистий вогник, що має назву *Принцеса Клевська*. Смерть пом'якшує добровільна розлука, а лицарство поступається місцем переможній чесноті...

9. Корнель, або відвойований міт

У класицистичному театрі – відтак у самому втіленні невблаганного порядку – пристрасть святкувала блискуче повернення.

Усім відомий цікавий сюжет *Королівської площі*, дуже неприємної комедії. Алідор, коханець Анжеліки, якого вона дуже кохає, “відчуває незручність від такого нав’язливого кохання” і вирішує підлаштувати так, аби його коханка віддалася його приятелю Клеандрові. Відтак дехто зробив висновок, що Корнель – перший автор, який хоче підкорити пристрасть розумові, якщо не моралі. Він був першим, хто уникнув впливу міту. Цей факт вартий детальнішого розгляду. Ось як Алідор скаржитися у першій дії:

*Занадто люблячи, вона мене вбиває;
Холодний погляд – і тоді зцілився б я;
Дешицю залицяння, краплину ревності –
І я ширяв би в небесах уяви:
Та дарма! Вона – сама чеснота, її довершеність
Дорівнює її любові;
У неї немає для мене ні зради, ані хвилі зневаги,
Її ласка знесилоє мене до нестями...*

Зупинімося у цьому місці тиради: уже перші строфи збуджують нашу недовіру. Невже щастя було фатальним для спокою цього дивного закоханого? Невже зрада Анжеліки вилікує його від кохання? Цей Алідор мав би бути якимось дивовижним чудовиськом! Скажемо більше, очевидним є те, що він намагається щось від нас приховати. Він також прагне тільки “палати”! Але він може це визнати, лише стверджуючи протилежне, стверджуючи, що хоче вилікуватися від цього: бо у той час неможливо було визнати потяг до страждання.

“Мені соромно страждати від того болю, який змушує мене скаржитися”, – каже він далі. Отже, сором – причина його брехні. Насправді ж, він страждає через відсутність перешкоди між ним та надто вірною Анжелікою. У цій грі йому бракує “короля Марка”. Те саме сталося із закоханими, що разом провели три роки у лісі. Трістан врятувався тим, що повернув Ізольду чоловікові. Алідор змушений вигадувати суперника. Страждаючи від того, що між ним та Анжелікою немає перешкоди, він вигадує, скаржиться через надмірну прив’язаність цією вірністю – але очевидно, що він у розпачі власне через недостатню силу цього зв’язку. Він проголошує потребу бути вільним, яка відтворює глибоке бажання не мати змоги навіть прагнути свободи. Це трапляється тоді, коли Анжеліка робить вигляд, що уникає його, але подивіться, який він спритний:

Клеандр:

*Чи ви бачили коли-небудь коханця,
що страждав би від надміру любові?*

Алідор:

*Невже ти думаєш, що я такий банальний?
Невже мені були б приємні почуття вульгарні?*

Остерігаймося – він бере вищу ноту... Він має намір обдурити нас.

*Не треба служити тому, хто нами володіє;
Не треба жити любов, що не поступається нам:
Я б зненавидів їх, якби мав на те сили:
Коли люблю, волю, щоб бажання корилися волі;
Щоб мій вогонь слухняний був, а не бунтар,
Щоб тільки я мав владу його згасити або запалити знов...*

Ви вважаєте, що це класичний Корнель: воля, яка перемагає пристрасть. Але продовження комедії, навіть якщо нам невідомі пастки міту, показує, що справжня воля персонажа – цілком протилежна до його піднесених промов.

“Не слід послуговуватися об’єктом, який володіє нами” реально означає: “Єдиний об’єкт, якому варто служити, той, що цілковито володів би нами і який своєю втечею щоразу сильніше розпалював би нас – бо це –

наша *справжня воля*.” Два останні слова: “...і гасити його” – звичайний прийом реторики, призначений переконати читачів, а, можливо, Клеандра, чи самого Корнеля, що персонажі прагнуть свободи, хоча очевидно, що прагнуть, навпаки, “вогню”; і не “покірного” вогню...

Тут легко помилитися, ще раз повторюю. Корнель усе для цього робить. У присвяті своєї п’єси він звертається до невідомих персонажів:

“Від вас я дізнався, що кохання шляхетної людини завжди має бути добровільним; ніколи не слід кохати так, що вже не можна не кохати; що слід скидати ярмо цієї тиранії, якщо до цього вже дійшло; і що, нарешті, людина, яку кохаємо, має зобов’язання перед нашим коханням, яке завжди є наслідком нашого вибору та заслуг нашого обранця, а не сліпим поклонінням, підсиленим чудернацькими хвилями почуттів, яким ми не можемо опиратися... Немає нічого, від чого не можна було відмовитися.”

Ось, приблизно так. Але не забуваймо, що ця відмова від фатального примусу, ця свобода, що надає вартості дарові – одна із основних вимог куртуазного кохання (одна із статей *Leys d’Amors*). І що ця вимога – полемічна, спрямована проти шлюбу. Алідор та його надто вірна кохана попри свою волю опиняються у стані подружжя, чого наш герой хоче уникнути не з любови до свободи, як він стверджує, а з любови до пристрасти.

*Будь-що повинен я кайдани розірвати,
Що ними пов’язав нас Гіменей
Й зробив з кохання примус і темницю.*

Це найчистіша куртуазна мова. Але зверніть увагу на дивовижну суперечність: раніше він прагнув спокою, а тепер боїться шлюбу, який може йому принести цей спокій...

*Я хочу скривдити її, аби збудити її гнів,
Якщо вона на спалахне від люті,
Довіку буду скніти у стражданнях.*

(Переклад з французької Ярини Тарасюк)

“Намірвилікуватися” (маємо на увазі: палати, а отже: страхвилікуватися!), насправді, увінчується успіхом у п’ятій дії. Корнель визнає це

пізніше, роблячи вигляд, що це його здивувало, як він стверджує в *Огледі* своєї п'єси:

“Любов до спокою зовсім не перешкоджає тому, що у п'ятій дії Алідор не виявляє захоплення своєю коханкою, незважаючи на рішення позбутися її та на ту зраду, що стала між ними; *здається, він починає її кохати тільки тоді, коли змушує ненавидіти себе.*”

Остаточне зізнання. Але у суто психологічній сфері, де панує Корнель, сенс *міту*, який керує дією, вислизає з його рук, і видається у його тлумаченні надто поверховим так, ніби йдеться про логічну недолугість. “Це зумовлює, – робить він висновок, – несправедливу нерівність звичаїв.”

Нас не дивує те, що автор не помічає свого реального наміру, який так чудово втілюється у ключових моментах твору. Есенція нещасливого кохання міту, як нам відомо, – безсоромна пристрасть. Своєрідність Корнеля полягає у бажанні боротися та заперечувати пристрасть, яка надихає його, та у тому міті, який відроджується у його найпрекрасніших трагедіях: *Поліевкт* та *Сід*. Він прагнув врятувати принаймні свободу, себто свободу людини, не використовуючи спокусливу та болючу дію “любовного зілля” (тут метафоричного). Навпаки, ця воля до свободи стала найдієвішим наслідком пристрасти, від якої вона намагається вилікувати. Звідси й нерівномірна напруга цього “театру обов'язку” – як про нього завжди розповідають і розповідатимуть ті, хто не здатен кохати...

10. Расін або вивільнений міт

Класичне протистояння Расіна та Корнеля зводиться, якщо брати до уваги міт, ось до чого: Расін вважає любовне зілля – незаперечним фактом, який знімає із його жертв усяку відповідальність: “*Лише Венера причетна до цієї жертви*”, а Корнель бачить у ньому лише “тиранію, ярмо якої треба скинути”. Звідси чуттєва гармонія одного та тенденційна діалектика іншого; один пливе за течією, інший опирається їй, хоча й втягується у неї (чи радше відчуває себе втягненим...).

*Invitus invitam*¹⁹, що творить сюжет *Береніки*, – це антична формула, витлумачена “сучасником” у куртуазному плані нещасливого взаємного кохання. Так постає формула нашого міту.

Проте Расін у своїх перших п’єсах звужує простір міту до рівня перебільшено “прийнятної” психології. “Я не штовхав Береніку на смерть, як Дідону, бо Береніка не мала таких зобов’язань перед Тітусом, як Дідона перед Енеєм, вона не була змушена відмовлятися від життя.” Відчуваєш усю штучність та кволість “мудрування”, що хоче протиставити себе пристрасті Ночі. “Немає потреби, аби у трагедії були кров та смерть, – додає Расін, – достатньо, аби дія була настільки величною, а персонажі настільки героїчними, щоб їхні пристрасті збуджували, і щоб у всьому відчувався піднесений розпач, який і створює суть трагедії.”

Але “піднесений розпач, що творить суть трагедії” – це лише половина міту, його денний, або видимий аспект, його моральний вплив на життя смертних істот. Їй бракує нічного, себто таємного, аспекту, містичного розквіту у безмежному житті Ночі. Їй бракує того, що симетрично могли б називати “величною радістю, що творить страждання Роману”. Бо для того, щоб його досягнути, або принаймні передчути, слід дістатися смерті – смерті, яку Расін вважає необов’язковою. Прославлена класицистична сором’язливість не діє, що б там не казали, без метафізичного виснаження, рушійної сили численних плутанин. Бо, врешті-решт, цей Расіновий “розпач”, який вважають таким “піднесеним”, зациклюється на собі, не виходить за свої межі, не перетворюється у радість дня, яку називають “задоволенням”, і згодиться лише для *morosa delectatio*.

Без сумніву, переважна більшість ґрунтується на запереченні істинності містичного манихейського вірування, яке лежить в основі пристрасти та міту. Чи слід принаймні визнавати, що це вірування переважно виправдовує драму та випробування закоханих. Вони люблять перешкоду та страждання, спричинені нею, тому, що перешкода є маскою смерті, а смерть є заставою перетворення, миті, коли те, що було Ніччю виявляється абсолютним Днем. Але не досягнувши цієї межі, Расін змушений і змушує нас смакувати зворушливою меланхолією. Куртуазний Ерос хотів

¹⁹ “Тітус, який пристрасно кохав Береніку і який навіть, як гадають, пообіцяв з нею одружитися, з перших днів свого правління вислав її з Риму, всупереч собі і всупереч їй.” (Сюетон, перекладений Расіном, передмова до *Береніки*).

звільнити нас від матеріального життя через смерть; а християнська Агапе хоче освятити життя. “Розпалені пристрасті,” “розпач”, який, на його думку, має принести задоволення, виявляє хворобливі потурання занепаду духу, поступку здоровому глузду. Ми вже передчуваємо, що ця поступка “недузі століття” (секуляризація пристрасти) може привести Расіна лише до янсенизму, себто до форми похмурого омертвіння – самопокарання, як сказав би Фройд, – яке виявилось найпристосованішим до романтичного темпераменту.

Але це навернення зможе здійснитися лише за допомогою кризи, яка відкриє для Расіна справжню природу його марення. *Федра* є вирішальним моментом не лише у житті поета, але й у еволюції міту впродовж усієї історії Західної Європи.

11. Федра або “покараний” міт

Тему смерті у *Береніці* відкинула християнська моральна “цензура”. Расін не може і не хоче бути цілковито зрозумілим, бо ясність змусить його засудити те, що він наважується плекати лише у найпотаємніших куточках свого серця і не наважується зізнатися у цьому. Але криза пристрасти до жінки та перші досягнення справжньої віри штовхають його, ніби всупереч його бажанню та всупереч його сподіванням, на неймовірні зізнання.

Федра – це реванш смерті. Расін тепер знає, що кров та смерть доконечні елементи трагедії, сюжетом якої є кохання-пристрасть. Тільки він не хоче, аби ця смерть була перетворенням: він стає на бік Дня, а смерть – це лише кара за надто довгі зволікання. Пристрасть трагедії – це його власна пристрасть, яку він карає, засуджуючи до смерти дочку Міноса, і його власна жертва!

Під маскою античного сюжету Расін у *Федрі* піддається подвійному покаранню. Насамперед, роблячи перешкодою інцест, себто перепону, яку неможливо здолати. Суспільна думка – до якої такий чутливий Расін – завжди на боці Трістана проти короля Марка, на боці спокусника проти обдуреного чоловіка; але вона ніколи не стає на бік інцестуальних закоханих. Згодом Расін карає протиставлених персонажів, заперечуючи пристрасть Федри через взаємність Іноліта. Тому *Федра* була написана для

Шампмесле, яка зіграла роль королеви. А Іпполіт – це Расін, такий, яким би він хотів себе бачити: нечутливим до смертельного чару... Поєднуючи Федру із образом коханої жінки, він мстить об'єктові своєї пристрасти, і доводить сам собі, що ця пристрасть приречена на осуд.

Але Расін – я вже згадував про це – у час написання *Федри* перебував у розпалі своєї кризи, вагаючись зробити рішучий крок. Звідси глибока двозначність п'єси. Моральний закон, закон Дня, якому він прагне відтепер служити, зобов'язує Расіна зробити молодого принца незворушним до кохання Федри. Тому він проголошує це кохання інцестуальним, незважаючи на те, що Федра була мачухою Іпполіта. Але старий Расін шукає підстави для суворого закону, який би засуджував інцест та робив би неможливою пристрасть. І ось, що він робить: він змушує Іпполіта закохатися у Арісію, яка, очевидно, є прихованою Федрою. Дуже вишуканий крок.

“Стосовно персонажу Іпполіта, – пише він у передмові, – я зауважив, що давні докоряють Евріпідові за те, що він зобразив його філософом, позбавленим вад: це призводить до того, що смерть молодого принца викликає обурення, а не жаль. Вважають, що йому слід додати кілька недоліків, які зроблять його певною мірою винним перед батьком, але не позбавляючи його тієї величі душі, яка оберігає гідність Федри, і дозволяє себе пригноблювати, не звинувачуючи її. *Вадою я називаю пристрасть, яку він відчуває, супроти своєї волі, до Арісії, яка є дочкою та сестрою смертельних ворогів його батька.*”

Отже, Арісія – “це заборонене батьком кохання” – прихована підміна інцестуального кохання²⁰. (Психоаналіз призвичаїв нас до винахідливіших масок!) Але Расіна цікавить не інцест, а пристрасть у найсильнішому сенсі цього слова. Він знайшов ще один спосіб говорити про насолоду, все ж засуджуючи її, – випробування любовним зіллям. Тут, так само, як у міті, “доля” стане алібі для відповідальності тих, хто кохає, і водночас – для автора.

*О пане! Якщо година визначена наша,
Нема причин, аби було інакше.*

²⁰ У I сцені I дії Іпполіт каже Арісії: “Чи маю я право одружитися проти волі роздратованого батька? ”

Не це небо обожнював Корнель! Не тих богів, яких обдурюють і на яких спихають помилку:

*Боги є свідками мені,
Оті Боги, що все єство
Заполонили полум'ям смертельним.*

А ось служниця Енона, яка промовляє до Федри ті самі слова, що й Бранжієна до Ізольди:

*Ви любите. Не можна долю подолати:
Цей згубний чар до шалу вас веде...*

Двоякість, про яку я казав, проникає у саму суть п'єси, стає конструктивним елементом кризи, з якої вона народжується, тому даремно докоряти за це авторів. *Федра* повинна була з'явитися. Треба було вирівняти міт з поверхнею Дня. Треба було зазнати болючого поштовху волі до смерти, яка шукає змоги звільнитися від самої себе через неможливе зізнання, стримуючись, виявляючи себе у момент, коли вона заперечує це – у діях королеви, у трьох зізнаннях²¹. Це було потрібне, щоби кохання-пристрасть поступилося законові Дня. Уперше з часу появи міту земний День отримує перемогу над смертю закоханої, перевертаючи з ніг на голову усю діалектику *Трістана* та *Ромео*:

*– Мій зір ясний потьмарює вже смерть,
Але душі прадавнє світло повертає.
– Вона вмирає, пане!
– Ця моторошна смерть
не дасть загинути і пам'яті про неї!*

Попри все – навіть, попри цю останню рису, про яку Расін зумів збрехати, – гадаю, що він все ж був щирий у своїй передмові:

²¹ Перша сповідь годувальниці; друга – Іпполітові: “Гаразд! тепер ти знаєш Федру та її шаленство...” та зізнання Тесесві у п'ятій дії.

“Єдине, у чому я можу запевнити, – те, що у жодній трагедії мені не вдалося так висвітлити пристрасть, як у цій; найменші помилки тут суворо покарані; думка про злочин сприймається з таким самим жахом, як сам злочин; слабкості кохання виявляються тут як справжні слабкості; пристрасті показуються для того, аби довести, який безлад вони спричиняють...”

Ми не маємо наміру “збурювати пристрасті”, аби “сподобатися” доконачності “піднесеного розпачу”. Ми надто близько підійшли до Порта-Роялю.

Расін, як і Петрарка, належав до тих трубадурів, які зраджують Любав задля кохання: такі трубадури майже завжди приходять до релігії. Але зазначмо: до таємної релігії, що є, можливо, останнім прокляттям нестерпному Дню...

12. Занепад міту

Незважаючи на творчість Корнелія та Расіна, а саме на *Федру*, наприкінці XVII століття Франція переживає чи святкує занепад міту у звичаях та філософії.

Упорядкування (якщо не підкорення) феодального суспільства королівською владою зумовило доволі глибокі зміни у чуттєвих та звичаєвих стосунках. Подружжя знову стає засадничою інституцією: воно приходить до певної рівноваги, яку наступним століттям було дуже важко втримати, а попередні століття не знали. Приватні “зв’язки” вважалися майже дипломатичними угодами. Дійсні чи гіпотетичні уподобання додають до них лише штрих досконалости, щасливої розкоші, останнього доторку фантазії, яка сприймається трохи не як зухвальство. (XVIII століття не забарилося визнати фантазію поганим тоном). Відповідність рангів та узгодженість “чеснот” стають ідеальними мірками для доброго шлюбу: виникає дивовижна подібність з Китаєм. Насправді ж, починаючи з “раціонального” XVII століття наші звичаї відокремлюються від релігійних вірувань (як пропонував Конфуцій) і підпорядковуються здоровому глузду століття, оминаючи християнський абсолют. “Заслуги”, а не непередбачувана ласка, вирішують відтепер долю союзу, а “закохані” перетворюються у розумно підібрані партії. Перемогла єзуїтська мораль. Лише кла-

сичне бароко у своїй штучній помпезності зберегло почуття. Аналіз пристрасти, який проводить Декарт, її звуження до чітко виокремлених психологічних категорій, до раціональної ієрархії основних та побічних вартостей, мав би привести до розкладання міту та його природнього динамізму. Міт розгортає свою владу там, де зникають моральні категорії – поза межами Добра і Зла, у *нестямі*, у руйнуванні сфери, де панує мораль.

Вчення Спінози заслуговує цілого розділу, але його вплив на звичай відчували лише через два століття. (Треба було, аби філософи *Sturm und Drang* переклали його німецькою мовою для поетів, які втілили його у метафори для сентиментальних буржуа, і це породило, врешті-решт, базикання про божественну природу святкових сільських вражень).

Спіноза визначає кохання як *радісне почуття, що має зовнішню причину*. Це справджується в одному випадку, зрештою, єдиному, передбаченому цією містикою: якщо зовнішньою причиною є Бог, до якого може уподібнитися наша душа²². Але Спіноза нехтує “перешкодою”. Насправді ж, наші людські пристрасті *завжди* суперечливі, наше кохання завжди пов’язане із ненавистю, а наші утіхи – з нашими стражданнями. Неможливо виокремити чисту ізольовану від інших, причину. Поміж радістю та її зовнішньою причиною завжди існує відстань та якась перешкода: суспільство, гріх, чеснота, наше тіло, наше виокремлене “Я”. Відтак з’являється запал пристрасти. А бажання тотального єднання неминуче поєднане з бажанням визвольної смерті. Бо пристрасть не може існувати без страждання, яке робить нашу втрату бажаною. Послухаймо португальську черницю Маріанну Алькофорато, яка пише чоловікові, котрий її спокушав: “Від усього серця вдячна вам за ту безнадію, у яку ви мене увігнали, та порушили той спокій, у якому я жила до знайомства з вами... Прощайте! Кохайте мене завжди, додайте мені ще більших страждань!”

Ближче до кінця XVIII століття інша жінка скаже: “Я кохаю вас, як слід кохати: без надії” (Жюлі де Лепінас).

Але XVIII століття до Руссо – це цілковите затемнення чорного Сонця Меланхолії. “Чесноти” та “заслуги”, які здобувають прихильність, завдя-

²² Новий доказ того, що ми говорили про Екгарта: об’єднуючій містиці не відома божественна *пристрасть*.

ки пройдисвітам Регентства та панування Людовика XV, мали не моральне, а інтелектуальне та фізичне походження. Відокремлення духу та тіла, що було наслідком відокремлення духу та віруючої душі, призвело до поділу людської істоти на розум та стать. Правду кажучи, усі перешкоди було зруйновано – тому пристрасть втратила своїх натхненників. І вже йдеться не про пристрасть, а про “дрібні захоплення”. Бог кохання – це вже не сувора доля, а зухвале дитинча. Уже немає заборон. Сором’язливість, природня перешкода, залишилась лише у реторичних фігурах любовного бажання, і втратила значення для кохання. “Прекрасна чеснота, – каже пані д’Епіней, – її слід пришпилювати шпильками!” (Мені здається, що ці шпильки згадуються невипадково: “Кохання пронизує мене”, – говорила реторика. Трохи згодом, пролилася кров часів Терору; але ми ще перебуваємо у часі “мереживної війни”).

Це століття насолоди не могло похизуватися чуттєвим здоров’ям, хоча й вважало, що виликувалося від міту. “Тогочасні жінки люблять не серцем, вони люблять розумом”, – казав абат Гальяні. “Розпусниці духу”, – додає Вальполь, даючи, мабуть, найкраще визначення жіночому донжуанізмові. Бо саме жінка мріє про Дон Жуана, і, якщо він прийшов, аби втілити мрію про Рішельє та Казанову, я більше упевнений у їхній реальності, аніж у реальності того бажання, яке їх створило. Про це бажання слушно зауважили брати Гонкури у їхньому класичному творі про жінку XVIII століття: “Замість того, аби приносити задоволення чуттєвого кохання та закріплювати його у насолоді, любов наповнювала її неспокоєм, штовхала її від одного до іншого, від однієї спокуси до іншої, з кожним кроком відкриваючи перед нею безодню сорому, підкуплений дух, *обдурений ідеал*, невловиму примху мрій про розпусту.”

“Обдурений ідеал” – ось у що виливається цинічна реакція на міт. Ми навели достатньо прикладів. XVIII століття було надто вихованим, аби глузувати з нього: воно замінило його *захопленням* легкою насолодою. Ця примха звузила кохання до контакту двох епідермісів і довела мені не надлюдський матеріалізм, а приховане існування міту в серці людей XVIII століття. Достатньо було кількох крапель ілюзії кохання та туманного ідеалізму на денці душі, щоби Шамфор міг вважати “пікантним” нотування цієї максими та її публікацію. Це може здивувати. Мова йде і завжди йтиме про ідеалізм навпаки.

13. Дон Жуан та де Сад

Так само, як закриваючи очі, ми бачимо чорну статую замість білої, так само затемнення міту мало породити абсолютну антитезу Трістана. Якщо Дон Жуан історично не є винаходом XVIII століття, то принаймні це століття подарувало йому роль Люцифера манихейської доктрини: він став праобразом героя п'єси Тірсо де Моліни і назавжди обдарував його двома типовими для епохи рисами: *мерзенністю* та *підступністю*. Досконала антитеза двом чеснотам лицарського кохання: щирості та куртуазії.

Мені здається, що захоплення, яке викликає у серцях жінок та у помислах деяких чоловіків, мітичний образ Дон Жуана можна пояснити його *безмежно суперечливою* природою.

Дон Жуан – це водночас чиста природа, спонтанність інстинкту та чистий дух, що у вихорі виходить поза межі своїх можливостей. Це постійна невірність, але це також постійний пошук єдиної жінки, недсяжної через недосконалість ненаситного бажання. Це зухвала жадібність юности, що оновлюється щозустрічі, але це також прихована слабкість того, хто не може володіти, бо йому завжди мало того, чим він *володіє*...

Це провокує нас на розгорнутіше дослідження, яке варто зберегти на пізніше.²³ Розгляньмо тут театрального Дон Жуана як перевернуте зображення Трістана.

Контраст полягає насамперед у зовнішній поведінці персонажів, у їхньому ритмі. Дон Жуана завжди уявляють настороженим, готовим до стрибка, якщо хто-небудь захоче його спіймати. Натомість Трістан виходить на сцену з якоюсь сомнамбулічною повільністю загіпнотизованого чарівним об'єктом, багатство якого йому ніколи не вдасться вичерпати. Один має тисячу і три жінки, інший – єдину жінку. Але ця численність – убога, а єдина істота, що безмежно належить тобі, містить увесь світ. Трістанові уже не потрібен світ – бо він кохає! А люблений всіма Дон Жуан ніколи не любитиме у відповідь. Звідси його розпач і невпинний рух.

²³ *Doctrine fabuleuse*, 1947, містить есе про Дон Жуана, продовжене у *Comme toi-même*, 1961. (Кишенькове видання: *Les Mythes de l'amour*, 1966).

Один шукає у коханні насолоди профанації, інший, зберігаючи чистоту, здійснює “подвиг”, що наближає його до божественного начала. Тактика Дон Жуана – заволодіння силою, а після отримання перемоги, він кидає завойовану територію і випаровується. А правило куртуазного кохання вважає гвалт найстрашнішим злочином, віроломством без прощення; і як знак шани – зобов’язання до смерті. Але Дон Жуан любить злочин у собі, а тому стає залежним від моралі, якою зловживає. Він має ненаситну потребу у моралі, аби насолоджуватися її руйнуванням. Трістан, здається, звільнився від гри правил, гріхів та чеснот, через ласку чесноти, яка виходить за межі світу права.

Зрештою, усе зводиться до протиставлення: Дон Жуан – демон чистої іманентності, полонений видимого світу, жертва щоразу оманливіших та мерзенніших відчуттів, а Трістан – полонений світу поза межами Дня та Ночі, жертва захоплення, що завмирає у чистій *радості* смерті.

Можна також зазначити: Дон Жуан глузує, голосно сміється, провокує смерть, коли Командор протягує йому руку в останній дії Моцарта, викуповуючи цим останнім викликом ті ниці вчинки, які зганьбили справжнього лицаря. Трістан, меланхолійний та відважний, зрікається своєї гордості лише з наближенням світлої смерті.

Я бачу в них лише одну спільну рису: обидва тримають у руках меч.

За часів Регенства Людовика XVI Дон Жуан запанував у мріях аристократії, що втратила феодальний героїзм. Рішельє у вищому світі, Казанова на рівні злочинної пригоди – ось зразки, які прийшли на зміну ідеалові, зруйнованому XVII століттям. Витіснення міту універсальною іронією, перемога “віроломства” підготували ґрунт для дивних змін. Попри усю легкість, інтелектуальну чи чуттєву вишуканість, пересичення, одна з найглибших потреб людини, залишається не задоволеною – це потреба страждати. Соціальне тіло не знає її і вважає, що може з неї глузувати, швидко вичерпує себе та розчаровується. Дух через активну жорстокість зберігає страждання, які він забороняє відчувати серцю. Не може бути добрим той, хто не страждав: його фантазія губить зв’язок із життям і владу “симпатії”. У XVIII столітті жінка перестає бути для чоловіка “об’єктом”. Перелічмо один по одному ці полюси: жінка-ідеал, чистий символ любові, що відсилає кохання за межі видимих форм; і

жінка – об’єкт задоволення, більше чи менше приемний інструмент відчуттів, які чоловік у собі замикає...

У протиріччі Дон Жуана та Трістана, у нестерпній напрузі розуму, який живе цим протиріччям, бо зазнає чуттєвості і прагнення куртуазного ідеалу, я вбачаю підґрунтя творчості де Сада, і точні підстави його бунту.

У *Злочинах кохання* де Сад розповідає про своє захоплення поезією Петрарки. Традиційне у його родині захоплення з часу шлюбу, який об’єднав Гюґо де Сада, прямого пращура маркіза, із дамою Петрарки, Лаурою де Новес.²⁴ Петрарка, здається, просто не здогадувався про існування бажання і плоті, про реальність “об’єкта”. Сад, який був людиною XVIII століття, дуже добре знав про монотонну тиранію плоті. У Петрарки фізична перешкода не викликає потреби помсти. Проте фізичний об’єкт є надто реальним, саме він може принести задоволення, а задоволення – завжди фатальне. Як його позбутися, якщо не через надмірність, а всяка надмірність йде від розуму! Немає нічого холодно раціоналістичнішого, аніж численні вигадки для отримання “чуттєвої насолоди” шаленого маркіза. Там, де є задоволення, там буде страждання, а страждання – це знак викуплення. Очищення через зло: грішимо, аби зруйнувати останні принади гріха. Замість того, щоби нехтувати об’єктом, зруйнуймо його муками, від яких також отримуємо задоволення, і це стане частиною нашої аскези! Діалектична лють захопила де Сада. Лише вбивство може встановити свободу, але вбивство того, кого любиш, бо саме він нас зв’язує. Вбивають лише своє кохання, бо тільки воно є *всевладним*. Убивство нечистого кохання врятує чистоту.

Прочитаймо тепер, використовуючи цей ключ, про моральний захист убивства, який обґрунтовує Дольмаче у *Філософії будуару*: “А що! Хіба честолюбний *володар* не зможе для свого задоволення і без найменших вагань знищити ворогів, які шкодять його величним планам? Жорстокі, свавільні, владні закони зможуть убивати щостоліття мільйони індивідів, а хіба ми, кволі і нещасні людці, не зможемо пожертвувати однією істотою задля нашої помсти чи нашої примхи? Чи у цьому немає нічого варварського, нічого до смішного дивного, і чи не повинні ми *під маскою*

²⁴ Аббат де Сад, рідний дядько маркіза, автор твору під назвою *Нотатки про перших французьких поетів та трубадурів* і трьох (анонімних) томів *Мемуарів про Петрарку*.

найглибшої містики якнайповніше помститися за цю нісенітницю?” (Виділено автором).

Якщо б маркіза де Сада розпитували про мінливі таємниці його моралі, він, без сумніву, заховався б за цинічним базіканням. Але всі його аргументи прозорі: вони мають точнісінько протилежне до їхнього буквального сенсу значення²⁵. Прославлення сексу є постійною та раціональною профанацією спотвореної моралі XVIII століття. Це “негативний шлях” атеїста, який втратив надію уникнути цих зв’язків і який провокує появу духовної любови, убиваючи злочинне кохання.²⁶ Бо лише таким буде звільнення – у це вірили трубадури...

Додаток 13

Про садизм

Підтвердження мого аналізу садизму можна знайти у двох чудових працях П’єра Кльосовського: *Зло та руйнація іншого у філософії Д.А.Ф. де Сада*, а також *Час та Агресивність (Філософські дослідження, IV та V томи)*.

Автор показує, що для Сада зло було єдиним елементом Природи. Читаємо у *Новій Жюстіні*: “Я нехтую Природою: бо я знаю її надто добре, аби ненавидіти її, я вивчив її жахливі таємниці... Я відчуваю якусь насолоду, коли наслідую її чорні справи.” (Звідси й садистське прагнення звільнитися від тиранії чуттєвості за допомогою надмірної розпусти).

Ось інше, на диво манихейське, засудження видимого світу: “Життєвою засадою усіх істот є засада смерти; ми приймаємо і плекаємо у собі одночасно обидві.” П.Кльосовські протиставляє міркування де Сада Фрейду, який вважає, що інстинкт смерти та Ерос – це антитеза. Аналіз міту показав нам, що ця антитеза є лише позірною.

²⁵ “Йдеться про такі де Садові твори: *Жюльєтта, або нещастя цноти* (1791), далі *Жюстін, або процвітання розпусти*. Це пряма протилежність (відтак, за психоаналізом, протилежність цієї протилежності тощо) *Ліки від однієї та іншої долі Петрарки*.” (С.-А. Сигр'я, *Петрарка*).

²⁶ Див. Додаток 13.

Але якщо життя і рукотворна природа є тільки чорнотою та жорстокістю, то слід перевершити їх, аби звільнитися від них. Є лише одна альтернатива: вправляти жорстокість на собі або на ближньому. Де Сад обирає ближнього: він воліє бути злочинцем, а не жертвою. Тому садистська свідомість – протилежна до романтичної. Романтик (Петрарка) карає себе, аби зберегти кохану, а де Сад хоче кохану вбити.

14. Нова Елоїза

Женевський селянин Руссо уникнув впливу міського донжуанізму, але не міг уникнути впливу цієї літератури. Петраркізм залишив глибокий слід у душі Жан-Жака Руссо, хоча його роман, правду кажучи, не є відродженням первісного міту про Трістана. У ньому немає дикої брутальності легенди і, тим більше, її езотеричного тла. У ньому оживає лише психологічна атмосфера, створена імітаторами трубадурів, завдяки доктрині, яку вони секуляризують, використовуючи лише спрофановану реторику. Це – *acedia*, щаслива меланхолія, яку культивує відлюдник Воклюз. Перечитайте аналітичні нотатки, які додає запопадливий видавець до третього видання роману: знайдете там ситуації, передбачені *leus de cortezia*. Це трохи обуржуазнені *Canzoniere* у прозі. (Цитати, алюзії, які зустрічаємо, свідчать про обізнаність Руссо із творчістю Петрарки, справжнього винахідника глибокого відчуття природи та лірики самотності). Завдяки д'Юрфе куртуазія перетворилася на спрощену казуїстику. А у Руссо вона стає вишуканим піетизмом. Однак занепад міту таки проявляється.

Елоїза, що жила у XII столітті²⁷ і залишила нам листи до Абельяра, нагадує, радше, Ізольду, Джульєтту та мадмуазель де Лепінас, аніж Джу-

²⁷ Згадаймо, що славнозвісне кохання Абельяра та Елоїзи є першим історичним зразком пристрасти у нашому розумінні. Ось *Скорботна пісня* Елоїзи, яку, можливо, написала латинською мовою вона сама. Закохана скаржиться:

*Допоможи мені нести мій хрест,
Веди до світла
Мою визволену душу.
А хор черниць підтримує:
Нехай відпочинуть від тяжкої праці
І від свого болючого кохання!*

лію д'Етанж. Сен-Про, незважаючи на своє гарне ім'я, позбавлений рис містика чи лицаря. До того ж, роман закінчується смертю лише після зречення пристрасти. Смерть Джулії – християнська, але так, як це розумів Руссо. (У листі до свого видавця Руссо особливо наголошує на своєму протестанстві та на протестанстві своїх героїв: попри щирість письменника важко не запідозрити його у “кальвінізмі”, який говорить про найвищу Істоту, але не знає про Христа...).

Все це не перешкоджає визнати моє жваве захоплення стилем цього роману. У цьому його можна порівняти тільки з *Астреєю*. Він зворушує мене своєю психологічною проникливістю. Моральну вартість цього “русоїзму” поспішно засудили, приписуючи авторові роману переконання його персонажів. Руссо першим описав вади почуттів, бо сам страждав від них більше, ніж інші, та рішуче намагався їх позбутись. Але зазвичай висновками твору нехтують, аби зберегти у пам'яті тільки емоційну атмосферу та деякі збіжності з таким різновидом романної оповіді. Руссо, як і Петрарка наприкінці життя, не розчаровується “у релігії” кохання. Перечитаймо великого листа одруженої Джулії (III частина, лист XVIII), який аналізує минуле закоханих: не можна собі припустити, аби жінка так цікавилась Еросом та Агапе. “Цнота так потрібна нашому серцю, що якби ми залишилися без неї, то почали б собі витворювати щось на її зразок, та цінувати цей витвір більше, бо самі його обрали.”

Проте, не є помилкою приписувати атмосфері *Нової Елоїзи* (засадничо нової для XVIII століття) здатність витворювати своєрідну інфекцію, проти якої безсилі були висновки автора. В атмосфері книги причаївся кволий, сором'язливий і збентежений міт, який можна впізнати під покровом цнотливих сліз завдяки якомусь потойбічному дотику. Щойно Сен-Про здійснив свої бажання (I, лист LV), він починає сумніватись: “Ні, не за цими злетами я шкодую. Ой, ні! Якщо хочеш, залиши собі ці п'янки дарунки, за які я віддав би тисячі життів, але віддай мені те, що ними не було і в тисячі разів перевищувало їх, віддай мені цю єдність душ... Джуліє, скажи мені, чи я тебе колись не кохав, і чи тепер не кохаю тебе? Звідки ці сумніви...” Він вражений двозначністю зітхання, але з ледь прихова-

*Вони прагнуть єдності такої, як між небесними мешканцями,
бо вже ввійшли до храму Спасителя.*

Постаті Абеляра не пасує така пристрасть. Але його надто еретична теологія у засадничих пунктах наближається до спіритуалістичної доктрини катарів. І у його *Воляннях* виринається великий крик романтиків та Трістана: *Amoris impulsio culpaе justificatio*.

ним розчаруванням говорить: “Я бережу для тебе спокійніші, це правда, але глибші та розмаїтіші почуття... Ніжна приязнь стримує злеті кохання...” Трістан, який пробуджується у ньому після “гріха” володіння своєю коханою, зміг би обійтися без тих спокійних ніжностей... Він також прагне палати, а не заспокоїти своє прагнення. Він також прагне множити добровільні *перешкоди*, підстави для розлуки, ситуації, які він з насолодою не вирішує. Звідси впливає штучне, а відтепер надмірне, на мою думку, наголошування на нешляхетному походженні Сен-Про, відтак на неможливості будь-якого законного зв’язку. Звідси також впливає присвоєння суспільного забобону та вимоги цноти, яку для зручності проголошують релігійною. Проте можна виділити невизнані елементи. У XII столітті куртуазний кодекс вимагає чистоти; у часи *Нової Елоїзи* її вимагає міщанський звичай. Але під маскою одного та іншого діє міт. У вже згаданому листі, де Джулія підсумовує свої життєві випробування, вона називає “святим запалом” чисте кохання, що приносить утіху закоханим – хоча у той самий момент заслуговує покарання – а зреалізоване кохання вона називає “злочином”, “страхіттям”, “зіпсуттям”. Очевидно, що для неї провина, яку беруть до уваги, стосується куртуазії, а не часто згадуваної міщанської цноти. До *Нової Елоїзи* легко застосувати усі наші тлумачення *Трістана*, нашу діалектику перешкоди. Основна відмінність полягає у тому, що Руссо приходить до шлюбу, себто до перемоги світу, освяченого християнством, а легенда прославляла смерть, як цілковите звільнення від земних пут.

15. Німецький романтизм

Виходячи із сентименталізму, а не з містики²⁸ закоханих *Нової Елоїзи*, романтизм намагається досягнути первісні містичні форми, які йому невідомі, але їхню сакральну та смертельну вартість він відкриває у моменти просвітлення.

Від *Трістана* Тома через Петрарку та *Астрею* до класичної трагедії міт деградує, набуває людських рис, в аналізі розпадається на дрібні елементи, позбавлені містики. Згодом Расін бореться з мітом, але у цій битві

²⁸ Це провина Руссо? Чи, радше, символізму? Велика кількість сучасних жінок вважає, що “містичний” означає сентиментальний. Вітражі, блакитна напівтемрява, гра на арфі, сонливість духу, марення розуму...

зі злим ангелом він отримує болісну рану. На сцені з'являється Дон Жуан: від Мольєра до Моцарта відбувається великий занепад міту. Та, починаючи з часів роману Руссо, що народився ніби на маргінесі епохи, міт починає рухатися схожою дорогою, але у зворотному напрямку: від *Вертера*, що був реплікою *Елоїзи*, але закінчив значно гірше, завдяки цьому наближаючись до первісного міту, і приходимо до Жан-Поля, Гердерліна та Новаліса. У часи паніки Революції, Терору, європейських воєн деякі зізнання стали можливими, деякі страждання наважуються, нарешті, вимовити своє ім'я. Обоженування Ночі та Смерти вперше виступають на тлі ліричної свідомості. Щойно було переможено Наполеона, а вже Європу захопила найпідступніша тиранія. До того часу, доки Вагнер одним великим зусиллям не підніс міт у всій його величі та у всій його отруйності: лише музика могла розказати про те, що неможливо сказати словами. Вона здобула останню таємницю *Трістана*.

Я не маю на меті оцінювати незчисленні вияви міту у європейській літературі, особливо сучасній, а лише зазначити віхи та зменшити суперечності в очевидних речах. Читач вибачить мені те, що я не збільшую кількості прикладів очевидного відродження куртуазної теми, відтак нещасливого взаємного кохання, у всіх без винятку німецьких романтиків.²⁹ Кілька вибраних з-поміж тисячі текстів скажуть нам про це більше, аніж будь-які можливі та надто спокусливі коментарі. (Оголені тексти стають значущими аргументами у цьому місці нашої подорожі лише тому, що надто добре пасують до поданих вище означень міту...).

Лист Діотіми до Гельдерліна:

“Учора ввечері я довго розмірковувала про пристрасть. Безперечно, *пристрасть найвищого кохання ніколи не втілиться тут на землі!* Правильно зрозумій моє почуття: пошуки *цього* задоволення були б божевіллям. *Померти разом!* (Та треба мовчати! Це так схоже на екзальтацію, проте воно таке справжнє!) Ось єдине можливе втілення. Проте ми маємо священні обов'язки і на цьому недосконалому світі. Нам залишається

²⁹ 1808 року Шлегель розпочав модернізовану редакцію *Трістана*. Згодом Рюкерт, Immerman, Платен та інші робили замальовки або ж серйозно писали поеми і драми про Трістана. Поема Платена починається так: “Той, чиї очі одного разу побачили красу, пошлюблений зі смертю...”

тільки досконала взаємна довіра та віра у божественну могутність Любви, яка завжди супроводжуватиме нас, невидима, і без упину зміцнюватиме нашу єдність.”³⁰

Особистий щоденник Новаліса:

“Коли я був на могилі [*нареченої*] мені спало на думку, що моя смерть могла б стати для людства прикладом вічної вірності, і якимось чином зробила би можливим таке кохання, як моє.”

“Якщо хтось уникає болю, то він не хоче вже кохати. Той, хто кохає, повинен вічно відчувати, що його оточує порожнеча, та оберігати свою відкриту рану. Нехай Бог береже цей біль, який мені невимовно любий...”

“Наші зобов’язання стосуються не лише цього світу...”

Максими Новаліса:

“Усі пристрасті закінчуються як трагедія, усе, що обмежене у часі, закінчується смертю, усяка поезія має у собі щось трагічне”.

“Зв’язок, що відбувся навіть для смерті, є шлюбом і дає нам приятельку для Ночі. Тільки у смерті кохання стає найсолодшим; для живого смерть – це шлюбна ніч, таємниця солодких містерій.”

“Можливо, чуттєве сп’яніння так само стосується кохання, як сон стосується життя. Це, зрештою, ненайшляхетніша частина людського життя, проте людина, повна життєвих сил, завжди прагнутиме бути на сторожі, а не спати.”

А ось два тексти, які звучать надто по-манихейському:

“Слід відокремлювати Бога і Природу. Бог не має нічого спільного з Природою, Він є лише її метою, елементом, з яким вона повинна коли-небудь гармонійно злитися.”

“Ми – духи, які є еманациєю Бога, божественні паростки. Колись ми станемо тим, чим є наш Отець.”³¹

³⁰ Слова виділено в оригінальному тексті.

³¹ Інша манихейська візія світу: великий твір художника Отто Рунґа *Чотири пори року* повинна була показати чотири пори духовного життя: ранок є необмеженим освітленням всесвіту; день є необмеженою формою створеного світу; вечір – це необмежене заперечення існування перед природою всесвіту; ніч вказує на необмежену глибину пізнання Бога, абсолютного існування. (Див. Ricarda Huch, *les Romantiques allemands*, p. 285).

А в *Гімнах до Ночі* похмурий Ерос благає, аби ранок більше не народжувався (тема “альб”):

“Хай твій духовний вогонь поглинає моє тіло, хай у невагомих обіймах я зіллюся з тобою, і хай наша шлюбна ніч триватиме вічно!”

Тут можна також згадати усі твори Тієка, який визначав кохання, як “хворобу прагнення, божественне знесилення...”³²

Екзальтація добровільної, любовної та піднесеної смерти – ось найглибша релігійна тема нової альбігойської ересі, якою став німецький романтизм. У *Невидимій ложі* Жан-Поля смерть стає ідеальною метою для “духовно розвинених людей”. Це збігається з поняттям кохання у Новаліса. Для Кляйста воно є “єдиною досконалою формою”, можливою для “пристрасти найвищої любови”, якій опирається тіло.

Але поети вже не самотні у своїх спробах досягнення потойбічного світу Ночі. Філософ Р. фон Шуберт розмірковує про “нічний бік” (*Nachtseite*) буття. Сам Фіхте дає визначення неможливого у своїй суті кохання, яке відштовхує будь-який реальний предмет, аби віддатися нескінченності. Він каже, що це “прагнення чогось цілком *незнаного*, що виявляється тільки через потребу, через немічність, через порожнечу, у пошуках того, що його наповнить і заспокоїть, але без знання, звідки це може прийти...”

Гофман говорить про те саме, називаючи це *незнане* поезією:

“І ось чистим небесним вогнем, що зігріває та освітлює, не поглинаючи мене, виривається невимовна ласка найвищого життя, що проросла у найпотемніших куточках нашої душі. Дух розставив тисячі антен, що бринять від бажання і снують свої нитки навколо *тієї*, що належить йому... і ніколи не належатиме йому, бо прагнення увібрати її завжди ненаситне.”

У західній свідомості знову відроджується прагнення містичної пригоди, що спрямована на цілковите єднання, вічна ересь пристрасти, додання у мріях усіх меж і найвище прагнення зрікатися світу. Зусібіч відроджуються та згромаджуються розпорошені елементи міту, які лише

³² Тієк розповідає історію про трубадура Жауфре Рюделя у *Стернбальді* і детально характеризує куртуазне кохання у *Шабаші відьом* та *Фантазіях*.

Вагнер наважився назвати, але для того, аби відновити його в остаточному синтезі. Не дивно, що першу поему, навіяну спогадом про катарів та їхню містику, створив один з найтиповіших романтиків: це епопея про *Альбігойців* Ленау. У ній можна знайти вірші, які є ніби визнанням віри “нової релігії”, про яку мріяв Новаліс та його приятелі:

*Ера Христа, яку відкриває нам Бог,
Мине, Новий Союз буде розірвано;
Тоді ми приймемо Бога як Духа,
Тоді святкуватимемо вічний Союз.
Дух є Богом! цей могутній крик рознесеться,
Як грім радості посеред весняної ночі!*

16. Внутрішнє заглиблення міту

Інтимним ритмом німецького романтизму, стискування та розтискування його серця, ентузіазм і метафізичний смуток. Це діалектика маніхейської ересі, нескінченне перетворення дня у Ніч та ночі у День. Якщо розглядати те саме поривання, яке підносить душу до світла та божественного єднання, з погляду цього світу то воно є тільки пориванням до смерті, сутнісним відокремленням. Це трагічний елемент трансцендентної іронії, нескінченний рух романтизму, пристрасть, що невтомно руйнує усі реальні об’єкти, які вона може зберігати та бажати (природа, кохана істота, “Я”), усе, що не є нерукотворною Єдністю, розпорошуванням конкретних речей. Але цей ентузіазм реальний, це “обожнювання” трубадурів, *endiosada* іспанських містиків, *любовна радість* у діонісійському шаленстві. На вершині свого піднесення цей ентузіазм без упину вибухає екстравагантними фантазіями. Існують і романтична радість, і романтичне зворушення: хвилі ослаблення між двома протилежними злетами, повернення до світу...

Цей момент дивовижної радості, яку породила метафізична іронія, став недоліком французького романтизму. Тут основи ті самі, проте ритм не такий широкий, а думка надто швидко досягає мети. Франція часів Революції та Імперії позбавлена тої енергії, якої потребують духовні роз-

міркування: вона позбавлена “нової релігії”, романтичної філософії,³³ метафізики, фантазії, які породжує екзальтований власною драмою дух.

Романтизм у Франції не вийшов за межі індивідуальної психології. Але досягнув такої ясності, яка дала йому змогу швидше, ніж німецьким романтикам дійти невтішних висновків.

Безперечно Шеньє пише як справжній романтик:

Блукає ентузіазм, син прекрасної Ночі.

А ось славнозвісне звернення Шатообріана: “Піднімайтеся швидко, омріяні бурі, що повинні занести Рене до сфер іншого життя”, – це чистий спів пристрасти Ночі. Але у французькому романтизмі немає ані містичного світланку на духовному горизонті, ані справжньої любовної радості на вершині цих злетів. “Я” не може трансцендуватися, воно відмовляється від останньої ілюзії космічної свободи. Воно, розчароване, впадає в аналіз свого смутку та своєї виразної немічності. Це дозрілий, позбавлений ілюзії, ба, навіть надто суворий романтизм... Поруч з ним Жан-Поль та Новаліс завжди здаватимуться хлопчиками. У німецьких романтиків любов до смерті завжди є насолодою життям: можливо, тому, що вони “найвічніші”, переконаніші у реальності потойбічного світу. Подивіться, як вони, запалені цікавістю, невтомно повертаються до земних форм, які розпалюють у них бажання, забувають про них, шалено глузують – дивовижна непослідовність... Французький романтизм у цьому зіставленні виглядає убогішим, бо залишається скептичною реторикою, боїться наївності та надмірного розростання тривіальностей, якими, попри ностальгію,³⁴ насолоджуються найтипівіші німецькі романтики. Одного разу Рене розважається, обриваючи листя з вербової гілки над струмком, пов’язуючи кожен листок, підхоплений течією, з якоюсь думкою. Його цікавить, які несподіванки чекають на кожен з уламків його верби... Здається, що читаєш німецького поета, і що зараз відкриєш багатство світу... Але з’являється людина XVIII століття і глузує з цього: “Ось як хлоп’яцтво може

³³ Треба було чекати століття, аби побачити одного: Берґсона, учня Шеллінга.

³⁴ Див. *Щоденник* Новаліса та місце, де він подає портрет своєї втраченої нареченої, Софі фон Кун, яка померла у 16 років. Він запотує “її улюблені страви” і, що “вона охоче пила вино”. Французи низують плечима, читаючи про таке дівцтво.

здолати наш могутній розум!” А могутній розум робить висновок в епіграмі: “Чи правда, що більшість людей прив’язують своє існування до таких маловартісних речей, як моє вербове листя...” Уся ця сторінка тексту, аж до славнозвісних омріяних бур, чудова.³⁵

“Для несвідомих раціоналістів, для атеїстів, які не вірять у свої найутішніші химери, кохання не буде невимовним щастям вищого життя”, про яке говорить Е.Т.А. Гофман; їм радше пасує “мовчазне і завжди підступне” кохання, яке зустрічаємо в найпрекрасніших віршах Альфреда де Віньї.

Брак наївного зацікавлення до щоденних форм життя полегшує відособлення духу, абстрактне очищення почуття. Істоти та речі, їхні підстави, пронизані розчарованим поглядом, швидко перестануть бути перешкодами. А міт, збіднений своїми зовнішніми формами, стане тим, чим є у своїй основі: найсолодшим знищенням власного “Я”. “Ми позбуваємося того, чим ніколи не володіли, – каже Рене, – залишаються прагнення, а ілюзії зникають... Живемо тоді з повним серцем і з порожнім світом.”

Тоді жінка перестає бути доконечним символом пристрасної ностальгії. В *Обермані* Сенанкура “перешкода” цілком внутрішня, вона полягає у двоїстості “Я”, яке не може ні утвердитися, ні розчинитися, ні володіти, ні бути чієюсь власністю.

Нам відомо, що Трістан не кохав Ізольду задля неї самої, а лише задля любови до Любови, *образом* якої стала Ізольдина краса. Проте він про це не знає, і його пристрасть наївна та сильна. Рене, і особливо Оберман, вже не можуть вірити в образ: вони зрозуміли, що драма відбувається в них самих, між неприйнятними законами земного і скінченного життя та смертельним, але шляхетним прагненням здолати межі людського життя.

Рідко хто з французьких романтиків зрозумів це відважне, спопеляюче, точне усвідомлення, несподівано найближче до негативної містики. Більшість повертається до ілюзій людського кохання, не знайшовши могутньої первинності міту. Вони чудово удосконалюють традиційні “підста-

³⁵ У *Пісні Пісень* читаємо: “Піднімайтеся, вітри, летіть геть! дміть у мій сад, аби розливалися пахощі!” А в святого Йоана від Хреста читаємо: “Прийди, Остере, що будиш закоханих, дми через мій сад, і нехай розливаються пахощі.” (*Cantico*, XXVL).

ви” для розлучення двох закоханих: від *Лілії в долині* Бальзака (найнайв-нішої) до *Адольфа* Констана (найпроникливішої). Цією перешкодою могли бути шлюб та честь, соціальний обов’язок, цнота, меланхолійна таєм-ниця закоханого, якесь релігійне застереження, нарешті, нарцисизм... Поступове внутрішнє заглиблення міту відбувається настільки, наскільки перешкода виснажується і розчиняється у скептичній критиці, моральні засади вироджуються, а будь-який “сакральний” елемент зникає із суспі-льного життя.

17. Стендаль, або поразка піднесеного

Стендаль був людиною XVIII століття, яка відчула “подих” романтизму, але не могла не зазнати впливу скептицизму тих товариств, які він відвідував, тому він є для нас досконалим зразком для аналізу профанації міту.

Це людина, яку турбує потреба пристрасти: він відкрив у своїй “душі”, себто у своєму захопленні піднесеним, ту порожнечу, про яку говорив Фіхте, цей нестримний поклик до незнаного, до великого Незнаного, яке змогло б йому дати відповідь на всі питання. Пристрасно кохати – ось у чому полягає життя! Він вірив у те, що ця потреба відображає фізичну природу людини. (Він навіть мав своє невеличке матеріалістичне пояс-нення). Він би сміявся, якби я вказав йому на те, що цей феномен є відбитком міту у нашій свідомості, звичкою, успадкованою від культури чи, особливо, від літератури, бо містика та релігія вже мертві для нього. Проте він змушений стверджувати, що прагнення пристрасти і саму при-страсть у світі, де він живе, засуджує здоровий глузд і загальний скепти-цизм. Звідси й доконечність виправдання цієї потреби; звідси і його сла-внотвірний трактат *Про Кохання*. З перших рядків передмови відчуваєш його полемічність: “Хоча цей трактат розмірковує про кохання, він не є романом, а тим більше не розважає як роман. Це точний та науковий опис своєрідного божевілля, яке так рідко можна зустріти у Франції...” Стендаль охрестив це божевілля коханням-пристрастю.

Усі знають тезу трактату. Існує чотири типи кохання: кохання-при-страсть, кохання-вподобання, фізичне кохання та марнославне кохання.

Тільки перше кохання здобуває прихильність автора. Це кохання отримує пояснення теорії кристалізації. “Я називаю кристалізацією діяльність розуму, який з усього, що бачить, робить висновок, що кохана істота щоразу виявляє нові чесноти.” Те саме у соляних шахтах Зальцбурга відбувається з гілкою, яку опускають у глибоку воду, а через три місяці витягують “усю обліплена величезною кількістю рухливих та блискучих діамантиків”. За цією теорією, закохатися означає приписати жінці ті чесноти, яких у неї взагалі немає. Чому так відбувається? Тому, що людина має потребу кохати, а кохати можна лише красу. Простіше – кристалізація є процесом ідеалізації коханої жінки.

Мені здається, що Ортега-і-Гасет першим підкреслив,³⁶ що ця славетна теорія перетворила пристрасне кохання на помилку. “Пристрасть не помиляється, – уточнює він, – вона сама є помилкою... У випадку зі Стендалем немає жодних сумнівів. Йдеться про людину, яка насправді не кохає, і яку насправді не кохають. Трістан кохав, Дон Жуана кохали; але цей третій перейняв у першого ностальгію, у другого – непостійність, а кохання визначає як хворобу розуму – у суто античній традиції, з тією лише різницею, що він у своїй хворобі почувається щасливим. Він опинився у ситуації лікаря, який на собі вивчає поступ та особливості хвороби, що не є для нього смертельною.”

Відмінність між кристалізацією та куртуазною ідеалізацією полягає у тому, що Стендаль знав про існування декристалізації (повернення до ясності). Протиотрутою для любовного напою він вважає невірність. Трагедія перетворюється на водевіль.

Мене вражає те, що його опис захоплює жвавистю, точністю, іноді глибиною; але він суцільно песимістичний, бо йдеться все ж про помилку, і письменник переймається тим, що її можна спростувати. Звідки береться цей незрівнянний песимізм тієї концепції життя, яку сповідував Стендаль? Він ніколи не ставить цього запитання.

Стендаль точно зауважує: “Задоволення не дає й половини тих вражень, які дає біль, до того ж яка невідповідність наповненості почуттів, які розпалюють образ щастя у нещасливо закоханого та у того, хто отримав відповідь на своє почуття.” А далі: “Душа, створена для пристрасної, відчуває, що нудиться від щасливого життя (шлюбу), яке є для неї надто

³⁶ José Ortega y Gasset, *Über die Liebe*.

банальним.” І ще: “Існує мало моральних страждань у житті, які стали любимими для нас, завдяки *почуттям*, які розпалюють у нас.”

Ось у чому правда: ми любимо біль, а від щастя нас трохи нудить... Вам це здається цілком природним? А індуса чи китайця це здивувало б. Не менше здивувався б і стародавній грек. Звідки ж беруть початок ці чудернацькі форми уподобання та небажання? Чи не суперечать вони нашій природі? Стендаль ніколи не ставить запитання, на яке не може дати відповіді. Виступаючи у ролі примітивного матеріаліста – це добрий погляд, найщиріший – він усуває проблему, завдяки своїй теорії кристалізації, себто завдяки поняттю помилки. На його думку, пристрасть можна пояснити корисною для прагнення помилкою. “Цей феномен породила природа, яка змушує нас прагнути насолоди та б’є кров’ю до мозку.” Проте незрозуміло, як інстинкт наважується припуститися помилки, необхідної для здійснення цього хитрого дійства. (Інстинкт залишений на самого себе).

Як і Ортега, я вважаю, що стендалівське вирішення проблеми є насамперед неточним з погляду фактів. Існує лише одне кохання, яке, не лукавлячи з собою, здатне відкрити приховані у коханій істоті реальні чесноти. До того ж концепція Стендаля є лише суто вербальним поясненням. Бо сказати, що кохання є помилкою – воно, справді, інколи є помилкою, – ще не означає пояснити цю помилку. Інстинкт чи природа не мають звички робити такі помилки... Причиною помилки може бути тільки розум.

Насправді Стендаль є жертвою духовного феномену, який неможливо пояснити за допомогою його матеріалістичних вірувань. Зрештою, він щаслива жертва, і цього достатньо, аби перешкодити просуванню нашого дослідження. Чим є його книжка? Свідченням неспокою, який відчуває ясний розум перед мітом: не тому, що хоче позбутися його, а тому, що загубив від нього ключа.

Аналітичні розмірковування не перешкоджають Стендалеві “палати”. Два довгі розділи він присвятив провансальському коханням XII століття і в додатку відтворює кодекс куртуазного кохання. (Рейнуар та Фор’ель спровокували відродження романських досліджень). “Особлива цивілізація”, – говорив він. І занурювався у марення. Сказали б, що він щось передчував... Та ні: “Можна було би згадати з двадцять анекдотів, які виявляли у Провансі *приятні, духовні та поширені розмови про справед-*

лівість, яка існує між двома статтями...” На завершення, звичайно, цитує ці анекдоти.

18. Вагнер, або довершення

“Звільнений від світу, я, нарешті, володію тобою, о, єдина, що наповнює мою душу найвищою насолодою кохання.”

Людина, яка це написала (в *Трістані та Ізольді*), знала, що пристрасть – це щось більше, ніж помилка: вона є основним елементом людського існування, вибором на користь смерті, якщо смерть є визволенням від світу, породженого злом.

Але відвагу цього твору не можна було толерувати, хіба за умови цілковитої зневаги, зорганізованої та підтримуваної певним різновидом суспільної згоди, заприсягнутого і, водночас, несвідомого засліплення. Коли чуєш невтомне засуджування поважних критиків, вважаєш, урешті-решт, що *Трістан* Вагнера є драмою чуттєвого прагнення. Значущим є те, що таку думку могли прийняти, всупереч очевидному змістові твору; це виникло із *соціальної потреби міту*. (Це самооборонні побрехеньки суспільства, яке хоче врятувати свою традиційну форму, а індивіди, що його творять, таємно ховаються під маскою відмови від пристрастей, які призводять до загибелі).

Створюючи *Трістана*, Вагнер порушив табу; він сказав усе, у всьому зізнався за допомогою слів лібрето, а ще більше за допомогою своєї музики. Він оспівав Ніч, що розчиняє форми та буття, свободу від прагнення, прокляття любовному бажанню, велич темної, неймовірно тужливої та блаженної душі, яка рятується завдяки смертельній рані тіла. Проте, аби зрозуміти згубний сенс цього послання, слід було б спочатку заперечити його, а згодом прийняти. Слід було би будь-що прибрати його в інші шати, витлумачити у прийнятний спосіб, себто методами здорового глузду. Із бурхливої містерії Ночі та знищення тіл треба було зробити “сублімацію” вбогої таємниці Дня: потяг статей, тваринний закон тіл – цього потребує спільнота, аби розмножуватися та зміцнюватися, цього потребує міщанство, аби відчувати своє життя... Те, що це вдалося зробити швидко та цілковито, не свідчить, зрештою, про якусь особливу живучість суспільства, а, радше, про легковажність пересічної театральної публіки, про її

грубуватий сентименталізм та особливу здатність не розуміти те, про що їй співають. Усе це полегшує справу. Тому *Трістана* Вагнера можна безкарно грати перед зворушеними залами. Немає небезпеки; така сильна впевненість у тому, що *ніхто не зрозуміє справжнього сенсу твору*.

Драма починається монументальним закликком до тих сил, що керують світом Дня: ненависть, погорда, варварська брутальність феодальної чести, що доходить аж до вбивства. Ізольда прагне помститися за зневагу. Любовне зілля, яке вона дарує Трістанові, мало вбити його: але то була смерть, яку засуджувала Любов, смерть, що підкорялася законам Дня і помсти, смерть брутальна, випадкова, позбавлена містичного сенсу. Але найвища Любов надихає Бранжієну на помилку, яка повинна врятувати Кюханню. Замість напою смерти служниця Ізольди подає напій любовного посвячення. Напій випито, і закохані зливаються в обіймах, це єдиний поцілунок таїнства катарів, *consolamentum* “чистих”! Відтепер закони Дня: ненависть, честь та помста не мають сили у їхніх серцях. Посвячені проникають до світу темряви визвольного екстазу. А День, який повертається разом з королівською свитою та дисонансними фанфарами, не поверне їх собі; у часі випробування, яке їм призначає пристрасть, вони відчують *іншу* смерть, яка є єдиним здійсненням їхнього кохання.

Друга дія є піснею пристрасти ув'язнених формами душ. Усі перешкоди подолано, закохані залишаються самі посеред темряви, їх розділяє лише прагнення плоті. Вони разом, та все ж удвох. Між Трістаном та Ізольдою існує це “і”, що означає їхню створену двоїстість. У цю мить тільки музика може виразити суть цієї ностальгії двох істот за єднанням. Бо тільки музика має силу поєднати скарги двох голосів, перетворюючи їх у єдину скаргу, де бринить реальність невимовного потойбіччя надії. Тому лейтмотив любовного дуету стане лейтмотивом смерті.

І знову повертається День: зрадник Мело³⁷ ранив Трістана. Проте пристрасть перемагає, вона викрадає у Дня його позірну перемогу: цю рану, через яку витікає життя, вона перетворює на найвище зцілення, те, про що співатиме вмираюча Ізольда на трупі Трістана в екстазі “найвищої радості”.

³⁷ Донощик Мело є постійним персонажем куртуазних поем, які трубадури називали *lozengier*.

Посвячення, пристрасть, смертельне довершення: це три містичні моменти, до яких геніальна простота Вагнера зводить три дії драми. Ці три моменти виявляють глибокий сенс міту, прихованого у середньовічних легендах під величезною кількістю епічних та образних елементів.

Але мистецька форма, яку обрав Вагнер, приховує в собі можливість “зневаги”.

Форма опери була *потрібна* з двох причин, які стосуються самої суті міту. Так само, як гріх першої людини і гріх кожної людини впроваджують у світ час; так само, як провина легендарних коханців перед законами чистого кохання перетворе гімн трубадурів у роман³⁸ – так само сили Дня, які викликали події першого акту, впроваджують боротьбу та тривалість і є елементами *драматичними*. Але драма не може усього сказати, релігія пристрасти була у своїй суті ліричною. Тільки *музика* здатна виражати діалектику трансцендентного – брутально протиставленої природи феноменів Ночі та Дня – за допомогою контрапункту. Контрапункт – це музичний термін, який може охопити європейську музику у її гармонії контрастів. Вона виражає болючий, нескінченний у цьому світі дуалізм, який зникає у світлій Ласці поза межами фізичної смерти.

Музичною драмою є опера. Не випадково міт Трістана та міт Дон Жуана отримали своє довершення у формі опери. Моцарт та Вагнер залишили нам шедеври музичної драми лише завдяки своєрідній шляхетності методу вираження та сюжетів, які вони обрали. Лише музика може говорити про трагедію, якій вона є матір’ю і дочкою.

Проте у випадку *Трістана*, пластичний елемент, властивий будь-якому театральному дійству, створює перешкоду для безпосереднього розуміння міту. Актори, костюми, декорації³⁹ затримують увагу на реальному, стверджують владу Дня, що фатально суперечить глибокому сенсу дійства.

³⁸ Див. розділ 2, книга II. Роман – це поема, що відтворює тривалість, а не мить.

³⁹ Особливо реалістичні декорації, які вперто використовують наші режисери (декорація намету в першій дії, намальований на стінах замку пліч у другій дії!). Ця опера потребує максимально спрощених, абстрактних, метафізичних декорацій, що нагадують марення сну. Вона потребує акторів-жерців, а не без ушину жестикулюючого Трістана, що задихається на своєму ложі, та заплутаної у вельоні Ізольди.

Нотатка 1954 року: нова постановка *Трістана* у Бейруті, яку здійснив Вієланд Вагнер, виконала побажання, які я подав у першому виданні цієї праці; вона дає змогу з розплющеними очима спостерігати за другою дією.

Коли дивишся на сцену, стаєш жертвою ілюзії найбезглуздіших форм. Ми бачимо лише огрядну жінку та масивного воїна, що потрапили у пастку любовного прагнення... Заплющіть очі, і драма стане зрозумілою! Оркестр охоплює розміри цілком внутрішньої трагедії. Зворушлива м'якість мелодій відкриває світ, де прагнення плоті є лише останньою та пекучою квалістю душі, що майже вилікувалася від хвороби життя.

Лише болуче світло третьої дії – одержимість жовтої лихоманки – може витлумачити глибокий сенс вигнання закоханих до екстазу. Це штучне та надто бруталне освітлення повідомляє, що день помер, і що світанок є лише темрявою, яку марно розпалювати.

Іншим спільним для критиків місцем – зрештою, абсолютно протилежним до того, що зробило *Трістана* прославленням чуттєвого прагнення – є спогад про вплив Шопенгауера на Вагнера. Що б про це не думав Ніцше чи сам Вагнер, мені здається, що цей вплив надто перебільшений. Творець такого рівня як Вагнер не переносить механічно “ідеї” в музику. У Шопенгауера він міг знайти кілька формул, які використовує лібрето. То була певна інтелектуальна відповідність, що підтверджувала деякі власні висновки. Але така зустріч не має особливого значення. Вагнерові не треба було вчитися аскези, запереченню рукотворного світу, утотоженню сексуального потягу з волею життя, що затьмарює пізнавальну свідомість, себто усієї містики, яку з надмірним поспіхом окреслюють як буддистську. Вагнер міг знайти цю містику в собі, бо знайшов її слід у символах міннезангерів, у манихейській легенді про Парцифала і в глибинах християнського світу образів, у Граалі, у святому камені іранців та катарів, у чаші Гвіона,⁴⁰ кельтській святині!

Вагнер віродив загублений сенс легенди у цілковитій його отруйності. Це слід сприймати не як тезу, а як очевидність, проголошену за допомогою музики та тексту опери. Завдяки опері міт набув довшеної форми. Але це “поняття” приховує два протилежні сенси, як будь-яке поняття, що належить до словника людського буття, яке намагається описати рухому істоту, а не предмети. Довшненість означає найповніше

⁴⁰ Гвіон (звідси guyon: провідник, старофранцузькою) це Führer, той, що відкриває таємниці посвячення на шляху очищення.

вираження людської істоти, міту чи твору; з іншого боку, означає їхню смерть. Тому міт, який “довершив” Вагнер, завершив своє життя. *Vixit* Тристан! Відкривається ера його фантомів.

19. Вульгаризація міту

Існував *поетичний шлях* міту.

Едгар По породив Бодлера, який породив символізм, що породив мандрагори, жінок без тіла, юних Парок, позірну жіночність втеч – так само, як вода, про яку кажуть, що вона витікає з басейну: через щілини реального світу витікають марення. Ця літературна традиція полягає в ослабленні міту, інтелектуальності та софістиці. Це надто вузька стежка, аби людина могла повністю поміститися на ній: тому на пошуки пригод вирушають якісь окремі елементи. Аскеза стає добровільним, а не обов’язковим вибором митця.

Існувала також *романна дорога* міту: проте вона незабаром злилася з широкою збитою національною дорогою, де щонеділі прогулюються сімейні пари, розглядаючи гарні авто та обурюючись їхньою надмірною швидкістю.

Лілія у долині, Адольф, Домінік, Пані Боварі, Тереза Ракен, Вузька брама, Кохання Свана – це етапи психологічного розпаду у французькій літературі, деградації зовнішньої “перешкоди” і усвідомлення суто внутрішньої та суб’єктивної її природи, яка суперечить природі романної оповіді. (У Жіда – релігійний суб’єктивізм, у Пруста – квазі-фізичний).

Паралельно слід згадати про *Тріумф смерті* д’Анунціо – чудовий коментар до Вагнера – також *Анну Кареніну* і майже всі значні романи вікторіанської епохи, а особливо *Тессу д’Ебервіль* та *Юду незнамого* Тома-са Гарді; а в наш час платонізуючі романи Чарльза Морґана.

Проте у наш час про вплив міту зазвичай свідчать не шедеври, а серійні романи, успішні театральні постановки та, зрештою, фільми. Трагічний елемент нашого часу розпорошений у цій посередності.

Важливо те, який елемент свідомости, заперечення чи приймання, зворушує та впливає на маси. Це відгомін потужних течій, що рухали окремими індивідами з такою силою, яку розум не може охопити.

Нашу літературу, і міщанську, і пролетарську, захопив роман, під яким зазвичай розуміємо любовний роман. Це пояснює вторгнення у нашу свідомість спрофанованого змісту міту. Міт, зрештою, перестав бути справжнім мітом відтоді, коли він позбувся сакральних форм та, коли містична таємниця, яку він, приховуючи, відкривав, звульгаризувалася та демократизувалася. Право на пристрасть романтиків стає неясною одержимістю пишнотою та екзотичними пригодами; аби символічно задовільнити таку потребу, достатньо “вокзальних романів”. Ці романи позбавлені будь-якої моральної вартости. Аби впевнитися у цьому достатньо уявити собі абсолютну неспроможність читачів такої літератури вдатися до містичної дійсности, до аскези, до духовного зусилля, аби вирватися з пут чуттєвого життя: куртуазна пристрасть саме це мала на меті, до її мови немає інших ключів. Пристрасть, потреба якої нуртує в нас, втратила цей ключ і забула про свою мету. Вона перетворилася у хворобу інстинкту, рідко смертельну, але завжди заразну та гнітючу. Наша пристрасть zdegradувала і змушує нас degradувати. Вона так само стосується міту про Трістана, як алкоголізм божественного сп’яніння, яке оспівували арабські містики.

Приклад “паризького” театру останніх десятиліть містить багатий матеріал для нашого дослідження. Заслугою буржуазії Другої імперії було докладення останнього зусилля, аби впорядкувати у межах своїх соціальних стосунків анархічний вплив пристрасти. Пристрасть пережила містику завдяки двозначності романтизму. Спадковість – чи те, що так називають, – зберегла для нас ослаблений вірус любовного напою; літературна культура зберегла у своєму юнацькому запалі потребу ностальгічної рани; а все це створює комплекс, який вважають природним, хоча, насправді, він є лише психологічним, себто фізіологічним пережитком.

Спроба міщанської нормалізації пристрасти намагалася створити й відповідні форми вираження, прийнятні для соціального порядку. Таким є театр від Дюма до Батая. Славнозвісний “трикутник”, зразок для майже всіх драматургів до 1914 року, є лише адаптацією міту Трістана для сучасної спільноти. Король Марк став рононосцем, Трістан – першим коханцем, або жиголом, Ізольда – незадоволеною дружиною, що провадить безглузде життя і захоплюється романами.

Тут ще раз протиставляються дві моралі. Барони-зрадники з легенди перетворюються на прибічників “конформістської” моралі. Вони захищають міщанський шлюб, спадщину, соціальну відповідність та Порядок.

Вони завжди на боці чоловіка, себто в очах міту трохи кумедні. Але протилежна мораль завжди святкує перемогу, хоча б коштом пістолетного пострілу. Це мораль романтизму, неписані закони кохання, які встановлюють духовну “вищість” коханки над жінкою.

Щодо магічного напою, алібі для відповідальності, його романтично називають “фатальністю пристрасти”. Захисники конформізму порівнюють з нею літературу взагалі, до того ж термін “література” вживають у зневажливому сенсі, маючи на увазі тенденції, що розбещують людину, “анархію” та “недосяжні” ідеали.

Незабаром ніхто не заперечуватиме насолоди від розкоші, якої вимагав від своїх жертв стародавній любовний напій. Подають детальні описи цієї насолоди, аж до несвідомих лукавств, які зустрічаємо на сотнях сторінок Марселя Пруста. (Особливо у *Коханні Свана*).

Назвемо цю літературу міщанською: її постійні антимищанські висновки є частиною встановленого суспільного порядку. Інстинкт збереження робить цей порядок прийнятним з погляду того, що йому заперечує, але що дає йому життя. Розрахунок дуже простий, і звичайно, несвідомий. Уславлений літературою ідеал перетворює руйнівні тенденції духу у солодкі марення. Мораль подружнього життя, безперечно, страждає від цього, але це не тягне за собою значних наслідків, бо всі знають, що інституція шлюбу спирається на фінансову основу, а не релігійну чи моральну. Правду кажучи, єдиними неприйнятними збоченнями вважають розтринькування родинного “статку”. (Це поняття означає спадок та нерухомість).

Прагнення *насолоджуватися* мітом, але так, аби за це не надто дорого платити, виявляється у наївності сентиментальних фільмів.

Мало є жанрів, які б за стилем та реторикою так точно пасували б до цього поняття, як американський фільм перших років між двома світовими війнами. Це була епоха *happy end*-у: усе має закінчитися довгим поцілунком на тлі троянд або розкішних шпалер. Ця стилістична фігура прямо стосується міту на останній стадії занепаду. Вона досконало виражає ідеальний синтез двох суперечливих прагнень: прагнення нічого не впорядковувати і прагнення впорядкувати все – прагнення романтичне і прагнення міщанське. Глибоке задоволення від *happy end*-у полягає у тому, що він звільняє публіку від її внутрішніх суперечностей.

Справді: немає жодного роману без перешкод. Їхню кількість збільшують, не переймаючись правдоподібністю, бо романтичне прагнення робить її безглуздою. Впродовж однієї чи двох годин роман розростається, змушуючи швидше битися наше серце; саме цього ми шукаємо. Але перешкода, врешті-решт, завжди означає смерть, відмову від земних благ. Цього ми не хочемо і ясно це собі усвідомлюємо. Тому слід на деякий час усунути перешкоду, що призводить до фіналу роману та фільму: “і у них буде багато дітей” означає, що більше нема про що розповідати. Поцілунок на весь екран зачиняє вікно уяви. Інколи закінченню фільму намагаються надати “поетичного” звучання, яке приховує перехід до буденності і компенсує романтичне розчарування міщанським полегшенням.

Відтак у театрі, у вдалому романі та у фільмі невтомно експлуатують формулу трикутника. Трагічний ідеалізм первісного міту стає доволі вульгарною ностальгією, ідеалізацією малозначущих бажань, яка зводиться, зрештою, до втіхи видимими речами, що є абсолютною протилежністю засад куртуазного кохання.

Релігія трубадурів пристосувалася до найприхованіших зв'язків з *інстинктом* і збуджувала навіть прагненням заперечити її. Двозначність містичної мови ересі породила, починаючи з XIII століття, світську реторику пристрасти. Саме поширення цієї мови через літературу призвело минулого століття до обміну ролями: інстинкт стає справжньою підтримкою реторики, стилістичні фігури якої надають йому видимості ідеалізму.

20. Уславлення інстинкту

Як троянді Гійома де Лоріса відповідає троянда Жана де Мена, як кристалічній реториці Петрарки протистоять чуттєві фантазмагорії Боккаччо, так само романтизм спровокував бунт “примітивізму” у наш час. Відтепер ідеалізують не почуття, а інстинкт.

Я маю на увазі певну школу англо-американських письменників, яка розквітла у період між двома світовими війнами, зокрема Лоуренса, Калдвела, Міллера та їхніх послідовників. Ось про що нам говорять ці письменники: “Ми надто багато страждали задля ідей, задля ідеалів, задля маленького ідеалізованого та перевтіленого лукавства, у яке вже ніхто не

вірять. Ви перетворили жінку на кокетливу, жорстоку та вампіричну істоту. Ваші фатальні жінки, ваші зрадливі жінки, ваші позбавлені честот жінки зіпсували нам радість життя. Ми помстимося вашим “ідолам”. Жінка є насамперед самицею. Ми змусимо її повзати на животі перед власником-самцем.⁴¹ Замість того, щоб оспівувати кургуазію, ми оспівуватимемо вигадки тваринного бажання, тотальну владу сексу над розумом. І ця велика тваринна похоть вилікує нас від вашої любови до гріха, від хвороби інстинкту продовження роду. Те, що ви називаєте мораллю, робить нас злими, сумними та присоромленими. Те, що ви називаєте брудом, може нас очистити. Ваші табу є святотатством супроти справжнього божества, яким є Життя. А життя – це звільнені з-під влади розуму інстинкти, велика сонячна потуга, яка приваблює продуктивного індивіда, прекрасного розкутого звіра тощо.” Один з цих пророків навіть сказав: “Я хотів би мати стільки життєвої сили, скільки її є у корови.”

Ця нова містика “життя” могла породити прекрасні художні твори. Такий різновид містики можна відшукати коло витоків руху, який не маємо вже потреби ні вивчати, ні перемагати. Назвімо його народним соціалізмом (або фашизмом, залежно від економічної ситуації чи доктрини, яка підготувала для нього дорогу до влади). Він є запереченням потойбічного світу, його метою є не знищення богів, а заволодіння їхньою могутністю через піднесення матеріального світу до рангу божества.

Втратити свою моральну особистість та знову зануритися в космічні припливи інстинкту – ось що є *ідеалом* для поетів сонячного примітивізму, але *практичне застосування* цього вірування не може нас обдурити. Не існує “прекрасних” звірів, існують просто звірі. Ідея краси, яку Лоуренс вважає ще міцною та тривкою, успадкована від збанкрутілої епохи – це борг, який ніхто вже не може сплатити. Вже не можна виставити рахунку цьому платонівському “духові”. Зрозуміло, що саме він був причиною усіляких непорозумінь.

Проте я б хотів додати менш зрозуміле спостереження: коли під виглядом знищення штучності – ідеалізуючої реторики, етики та містики “досконалости” – проповідують занурення у примітивну течію інстинкту, у стадію личинки, у не-дієвість, у багнюку, вважаючи, що так можна

⁴¹ Сцени з роману Калдвела *Тютюнова дорога*.

віднайти справжній сенс життя, насправді потрапляючи у вир *рештків* давньої культури та її спотворених мітів.

Сучасна людина позбавлена автентичної примітивності. Те, що на жаргоні нашого століття називають спадковістю, а Церква охрещує первородним гріхом, означає непоправну втрату безпосереднього зв'язку з нашими витокami. Опуститися до найнижчого рівня нашої моральності не означає звільнитися від її заборон, опуститися за межі того способу вираження, який творить і яким керує розум (навіть, якщо розум затуагує нас на шляхи ірреального), не означає повернення до дійсності, а лише блукання у сфері страху та на невизначених теренах, куди скинули рештки затрутої цивілізації.

Нас переслідує прагнення "автентичності", ми не можемо її *віднайти*. Її немає у сфері звільнення знервованого інстинкту та тілесних відчуттів. Ми не сховали її, а втратили. Її можна відтворити лише за допомогою зусилля, що протистоїть пристрасті, себто за допомогою дієвості, впорядкування, очищення – через повернення до тверезості.

Дієвість не означає втечі поза межі світу, створеного дияволом. Це не означає знищення непотрібного тіла. Але це також не означає витягати револьвер супроти духу, який нас ошукав.⁴²

Насправді ж діяти означає приймати умови, що виникають унаслідок конфлікту розуму та тіла. Це означає намагатися подолати їх, не руйнуючи, а поєднуючи дві антагоністичні сили. Нехай дух прийде на допомогу тілові і знайде у ньому свою опору, і нехай тіло підкориться духові й у ньому знайде свій спокій. Це істинний шлях.

Смертельний Ерос, життєвий Ерос – один звертається до іншого, кожен з них має на меті іншого і дійсно здійснюється в ньому, у тому, кого прагнув зруйнувати! Аж до нескінченності, аж до поглинання усього життя, усього духу. Ось, що може зробити людина, яка стає для себе богом. Ось останній напрямок руху пристрасті, гіркий смак якої називають війною.

⁴² Усім відома фраза гітлерівського офіцера: "Щоразу, коли чую слово "Geist" (дух), хапаюся за револьвер."

21. Пристрасть у всіх сферах

У XII столітті *соціальна функція* сакрального міту куртуазного кохання полягала у впорядкуванні та очищенні анархічних сил пристрасти. Трансцендентна містика була таємно спрямована за межі ностальгій страждального людства. Це, без сумніву, була ересь, але мирна ересь і, завдяки деяким своїм аспектам, придатна для цивілізаційної рівноваги. Проте суспільство преслідувало її, бо вона протистояла інстинктам продовження роду та війни.

Матеріально знищуючи цю релігію, римська Церква змусила її використовувати найдвозначнішу і, можливо, найнебезпечнішу форму. Зацьковану, відкинуту, розпорошену ересь спотворили безліччю способів. Плутанина, якій вона мимоволі сприяла, уславлення людського кохання, що суперечило її доктрині, засаднича і водночас своєчасна двозначність стилю, яка дала змогу зловживати нею – усе це уникло трибуналів інквізиції, аби згодом вдертися в європейську, навіть ортодоксальну, свідомість і, за іронією долі, надати свою пристрасну реторику містиці найбільших святих.

Міти, що втрачають свою езотеричну природу та свої сакральні функції, стають літературою. Куртуазний міт успішніше, ніж будь-які інші, надався до цього процесу, бо його могли тлумачити лише за допомогою понять людського кохання, звичайно ж, у містичному сенсі. Коли такий сенс зник, залишилася реторика. Вона здатна була виразити наші природні інстинкти, але непомітно підносила їх до все містичніших світів. Вона могла спокусити потребу *ідеалу*, містичне пізнання, одного разу пережите, а згодом втрачене. Це був шанс європейської літератури. І тільки це може пояснити єдиний в історії культури величезний вплив літератури спочатку на еліту, а згодом на маси.

Класицизм намагався протиставити темним силам, позбавленим сакральної форми, *форму мистецьку*. Саме ці ознаки ритуалу намагався повернути романтизм. Звідси й шалена екзальтація усього, що містив первісний міт про Трістана та його літературні послідовники наприкінці XIX століття.

Міщанське XIX століття спостерігало, як у свідомості поширюється sproфанований “інстинкт смерті”, який надто довго витісняли у підсвідомість або ж впорядковували аристократичне мистецтво. І коли

межі суспільства затріщали під ударами інших сил, зміст міту охопив наше щоденне життя. Ми вже не знаємо, що означає ця незрозуміла екзальтація кохання. Ми вбачаємо у ній весну наших інстинктів та відродження діонісійських сил, які переслідувало так зване християнство. Уся сучасна література заспівала гімн “визволення”.

Але звідки у ній стільки розпачу? Як сталося, що роман, який впродовж тридцяти років ХХ століття святкував перемогу над усіма іншими літературними жанрами, дійшов до цього похмурого аналізу наших сумнівів та нашої порожнечі? Що означає це визволення, яке обезброює нас перед пропагандою телепнів? Чи не очевидно, що з 1930 року роман втратив свою силу? І що лише на службі прихильників містики він зможе віднайти свою провізоричну отруйність? Чи це буде кінцем романтизму?

Видовище наших звичаїв не дає змоги робити такий висновок. Бо теперішня криза міщанського шлюбу – це запізнілий, спотворений настільки, наскільки цього хочуть, тріумф спрофанованої пристрасти.

Та за межами шлюбу і сфери сексуальності зміст міту та його фантоми втручаються у найрозмаїтіші сфери: політику, класову боротьбу, національні почуття. Усе стає підставою для “пристрасти” та екзальтується у “містику”. Тому що ми вже нездатні впорядковувати наші бажання, розрізнити їхню природу та їхню мету, накладати певні рамки на їхні вигадки, виражати їх у стилістичних фігурах.

Війна повимітала останні форми кохання. Я наголошую на цьому символічному прикладі: ми сприймаємо кохання без декларацій, так само, як війну без попередження. Ми повертаємося до стадії брутальності, вторгнення, але без ритуалів, які супроводжували їх у полінезійських племен.

Цю поступову профанацію міту – його перетворення у реторику, потім розкладання цієї реторики і тотальну вульгаризацію його змісту – можна спостерігати у сфері цілком несумісній з тим, про що я писав: в еволюції війни у Європі та методів її ведення.

книга

V

КОХАННЯ ТА ВІЙНА



Оноре Дом'є. Поцілунок (Адам і Єва). 1850

1. Паралельність форм

Шлях західноєвропейського романтизму пролягає від любовного бажання до смерти через *пристрасть*; і всі ми заангажовані настільки, наскільки залежимо, звичайно, несвідомо, від сукупності звичаїв та уподобань, на яких ґрунтується символіка куртуазної містики. Відтак *пристрасть* означає страждання.

Наше розуміння кохання, що охоплює й наше розуміння жінки, виявляється тісно пов'язаним з поняттям *плідного страждання*, яке обґрунтовує найбільшу таємницю західної історичної свідомості – захоплення війною.

На Заході цей особливий зв'язок між своєрідною ідеєю жінки та відповідною ідеєю війни зумовив глибокі наслідки для моралі, виховання, політики. Товстелезної книжки не вистачило б, аби пояснити всі аспекти цієї проблеми. При всій бажаності появи такої книги не слід приховувати неймовірної складності завдання. Бо, насправді, аби довести справу до успішного завершення, слід було би глибоко дослідити матеріал, нашвидкуруч викладений на попередніх сторінках, опанувати військову справу, нарешті, вміло користуватися результатами психологічних досліджень, що велися, починаючи з XIX століття, щодо войовничого інстинкту та його зв'язку із сексуальним інстинктом¹. За браком таких знань я обмежуся поясненням окремих проблем, зокрема їхнім місцем у логічній послідовності міту, який є предметом мого дослідження.

¹ Деякі з них можна відшукати у працях Фрейда та у *Войовничому інстинкті* П'єра Бове.

Можна, зрештою, вважати, що дослідження *форм* у цій сфері є не менш повчальним, аніж виявлення їхніх *причин*, до того ж форма не така оманлива, як причина. Наприклад, немає потреби згадувати теорії Фрейда, аби стверджувати, що інстинкт війни та еротичність засадничо пов'язані: найуживаніші стилістичні фігури з усією очевидністю доводять це. Відкладаючи на бік численні та мінливі припущення стосовно генези інстинктів, я зупинюся на кількох формальних спорідненостях між *мистецтвом* кохання та *мистецтвом* війни від XVII століття до нашого часу. Я маю на меті провести паралель між еволюцією міту та еволюцією війни, не віддаючи переваги жодній з них.

2. Войовнича мова кохання

Ще за часів античності поети вживали войовничих метафор для опису виявів природнього кохання. Бог кохання – це лучник, що випускає *смертельні стріли*. Жінка *віддається* чоловікові, який *здобуває* її, бо він – найкращий воїн. Причиною Троянської війни було володіння жінкою. Один з найдавніших відомих нам романів *Траґен та Харіклія* Геліодора (III ст.) вже розповідає про “любовні битви” та “солодку поразку” того, хто “падає до ніг нестримного натиску Ероса”.

Плутарх показав, як сексуальна мораль спартанців пристосувалася до військової організації цього народу. Евгеніка Лікурґа та його детальні правила, що регулювали взаємини подружжя, мали на меті збільшення агресивності воїнів.

Усе це підтверджує природний, себто фізіологічний, зв'язок між сексуальним та войовничим інстинктами. Проте даремно шукати подібності між військовою тактикою давніх людей та їхньою концепцією кохання. Ці дві сфери життя підпорядковуються різним законам і не мають спільних мірок.

Інакше відбувається у нашій історії з XII століття до нашого часу. Відтоді мова кохання збагатилася стилістичними фігурами, які не лише описують елементарні жести воїна, а й точно відтворюють мистецтво битви, військову тактику епохи. Відтепер йдеться не про спільне, більше чи менше приховане джерело, а про докладні паралелі.

Закоханий тримає в облозі Даму. Він атакує її незайманість. Він переслідує її, наздоганяє, шукає спроб, аби захопити останні оборонні приступи її цноти та зненацька вразити її. Урешті-решт, дама здається на його ласку. Та тоді, за дивовижною, проте типовою для куртуазії інверсією, закоханий стає водночас переможцем та заручником. За правилами феодальних воєн він перетворюється на васала цієї дами-сюзерена, немовби він зазнав поразки². Йому залишається тільки доводити свою хоробрість тощо. Так виглядає вишуканий стиль. Проте солдатський та цивільний жаргон додасть нам більше прикладів ще виразнішої бруталності мови. А згодом упровадження вогнепальної зброї спонукало появу безлічі дотепів двозначного змісту.

Ця паралельність, зрештою, вміло використовувалася письменниками. Вона стала темою для невичерпної реторики. “О! надмір щасливий капітане, – пише Брантом³, – який переміг і вбив стільки ворогів Бога у військах та у містах! О! знову надто щасливий і більше, бо змагався і переміг численністю атак та підходів прекрасну даму посеред шат свого ложа!” Не слід дивуватися, що містичні письменники користуються метафорами, що вже стали звичними, та через вищий процес творення переносять їх у сферу божественної любови. Франческо де Осуна (один із вчителів святої Терези, який зазнав найбільшого впливу куртуазної реторики) пише у своєму *Законі любови*: “Не думай, що битва кохання схожа на інші баталії, де по обидва боки лютує й гримить жахлива війна, бо кохання здобуває лише силою ласки та загрожує лише ніжними словами. Його стріли та удари – благодать та дарунки. Зустріч з ним – великий дар. Його артилерія – зітхання. Воно бере у полон своїми обіймами. Його січа у тому, аби віддати життя за коханого.”

Очевидно, що куртуазна реторика засадничо тлумачить битву Дня і Ночі. *Смерть* грає тут основну роль: вона є поразкою видимого світу та перемогою світлого життя. Кохання та смерть поєднані аскезою, як любовне бажання та війна поєднані інстинктом. Але ні релігійних витоків, ні фізіологічної складності інстинктів війни та продовження роду недостатньо, аби дати *точно* визначення вживання войовничих виразів у євро-

² Поразка німецькою – *Niederlage*, буквально: позиція того, хто лежить на землі, хто розташований під чимось. Згадаймо також символіку облоги Вежі у *Романі про Троянду*.

³ Іспанські вихвалання.

пейській еротичній літературі. Усе це лише пояснює існування у Середні Віки спільного для мистецтва кохання та мистецтва війни кодексу, яким було лицарство.

3. Лицарство, кодекс кохання та війни

“Стилізація кохання” – це, на думку Гейзингі, найвище досягнення середньовічного суспільства у сфері етики. “Це була могутня соціальна потреба, намагання опанувати жорстокість звичаїв того часу. Нестримне шаленство пристрасти вимагало піднесення кохання до рівня ритуалу. Необмежені формами та правилами емоції – це варварство. Брутальність та свавілля народу мала приборкати Церква, але їй це не завжди вдавалося. Аристократія, менше залежна від Церкви, мала свою культуру – куртуазію, яка визначала норми їхньої поведінки.”⁴ (Нам відомо, що вона нічим не завдячує Церкві, навіть протистоїть її моралі. Ось, що дає нам змогу наполягати на перегляді припущення про духовну єдність середньовічного суспільства!) Якщо куртуазна мораль насправді зовсім не змінила звичаї вищих класів, то принаймні відіграла роль ідеального творця прегарних ілюзій. Вона святкувала перемогу у літературі. До того ж їй вдалося заволодіти найбрутальнішою реалією того часу – війною. Це єдиний в історії приклад, коли *ars amandi* стає *ars bellandi*.

Дія лицарського ідеалу відчувається не тільки у деталях правил індивідуального бою, а й у веденні битви взагалі та у політиці. Військовий формалізм у цей час набуває вартості релігійного абсолюту. Часто траплялося, що лицар обирав смерть, аби дотримати дивних умовностей лицарського кодексу. “Лицарі ордену Зірки присягали, що у бою не поступляться більше, ніж на чотири арпани; інакше вони мають померти або здатися у полон. І це дивне правило, якщо вірити Фруасару, від початку існування ордену коштувало життя більше вісімдесяти лицарів.” Задля куртуазної естетики чи гідності було так само пожертвовано потребами стратегії. “1415 року Генріх V Англійський йде на зустріч із французами під Азінкуром. Уве-

⁴ *Осінь Середньовіччя* Гейзингі. Ця чудова за інформацією, розумінням та багатством критичних оцінок праця оновлює наше бачення Середньовіччя, даючи змогу тисячам шляхів проникнути у щоденне життя міщан та аристократів епохи.

чері він, помилково, минає село, призначене його кватермістрами для ночівлі. Тоді король, “як особа, котра надає великої ваги дотриманню шляхетних правил”, наказує лицарям, що йшли у розвідку, зняти зброю, аби вони не зганьбили себе відступом у військовій формі. Оскільки сам він зайшов надто далеко у військових обладунках, то не міг повернутися тим самим шляхом; тому він ночує там, де зупинився і шикуює передовий загін за новим планом.” Існує багато прикладів непотрібної різанини, зумовленої шаленою зарозумілістю, яку намагалися задовольнити, наражаючись на найбільші небезпеки. Небезпеки шукають задля неї самої, бо, якщо її немає, сутички можна уникнути. Куртуазна казуїстика дарує безліч підстав для припинення сутички. Ця казуїстика “керує не лише мораллю та правом, а й поширюється на всі сфери, де стиль та форма дуже важливі: церемонії, етикет, турніри, полювання та особливо кохання”. Її вплив був визначальним у зародженні міжнародного права. “Право здобичі, право нападу, вірність присязі залагоджувалися правилами, які застосовувалися у турнірах та на полюванні”. *Дерево битв* Оноре Боне – це трактат про воєнне право, де на прикладах біблійних текстів та статтях канонічного права знайдемо хаотичні розмірковування на кшталт: “Чи слід віддавати позичену зброю, якщо її згублено в часі бою? Чи можна розпочинати битву у святковий день? Коли краще битись – після трапези, чи натще? Як уникнути полону?”. В іншій праці згадується про двох капітанів, які сперечаються за полоненого перед командиром: “Я першим схопив його за рамено та за праву руку, – каже один, – і вихопив у нього рукавицю. А інший відповідає: мені він подав руку і дав слово лицаря.”

На думку Гейзінґи, концепції середньовічного лицарства вплинули на такі політичні ідеї, як спільна боротьба за мирне існування шляхом згоди між королями, як завоювання Єрусалиму та вигнання турків. Вплив цієї химерної ідеї відчуватиметься аж до XV століття, завдаючи шкоди еволюції всіх лицарських орденів, які прибували до Європи, та нагальним потребам дійсності.

Тут маємо найкращий приклад особливої природи куртуазного ідеалу, який суперечить “жорстокій дійсності” епохи: це приваблива оаза для зганьблених духовних прагнень. Це форма романтичної втечі, і водночас гальмівний пристрій для інстинктів. Дріб’язковий формалізм війни протистоїть несамовитим пориванням феодалної крові так само, як культ чистоти у трубадурів протистоїть еротичній екзальтованості XII століття.

“У середньовічній свідомості паралельно формуються дві концепції життя: концепція побожності, аскетизму, що втілює моральні почуття; а з іншого боку – жорстока помста видимого світу, покинутого на диявола. Якщо котрась з цих концепцій переважає – маємо або святого, або грішника; але, зазвичай, їм вдається уникати надмірних відхилень і втримувати стан рівноваги.”

4. Турніри або міт у дії

Є однак місце, де здійснюється майже досконалий синтез бойового й еротичного інстинктів та ідеального куртуазного кодексу: це територія, де проводяться турніри.

Тут вивільнюється шаленство крові, але під егідою та у символічних межах священної церемонії. Це спортивний відповідник мітичної функції *Трістана*, про яку ми вже говорили: виразити всю силу пристрасти за допомогою релігійних мотивів, аби зробити її прийнятною для громадської оцінки. Турнір відтворює міт фізично. “Уречевлення любовної романтики відбулось не у літературі, а в дійстві. Ця гра може набувати двох форм: драматичне дійство та спорт. Спорт у Середні Віки був набагато важливішим. Драма була призначена лише для витлумачення сакральних елементів; любовна пригода траплялася в ній дуже рідко. Середньовічний спорт натомість, і особливо турнір, був дуже драматичним і, окрім того, містив велику частку еротичних елементів. Всюди і завжди спорт зберігає два чинники: драматичний та любовний. Але, якщо сучасний спорт майже відновив грецьку простоту, то турнір пізнього Середньовіччя з його пишними орнаментами та мізансценами міг виконувати функції драми.”⁵

Описи турніру, які можна знайти у творах Кастелена та *Мемуарах* Олів'є де Ля Марша, видаються мені найпридатнішими для відтворення мрійливої атмосфери *Роману про Трістана*. Обидва історіографи жили у пишнотлюбному та лицарському герцогстві Бургундія у XV столітті.

⁵ Велика спокуса вбачати у драматичному елементі турніру один з витоків сучасної трагедії, що сформувалась якраз у часі занепаду турнірів та розділення їхнього бойового, спортивного та театрального елементів. Але тоді трагедія була б позбавлена *фізичного* ризику турніру і задовольняла б лише емоційні та духовні потреби.

Кохання та смерть еднаються у подружню пару на тлі штучного та символічного пейзажу глибокої меланхолії. “Лицар і дама його серця, героїзм, породжений коханням, – ось справжній романний мотив, що з’являється і з’являтиметься всюди і завжди. Це безпосереднє перетворення чуттєвого прагнення у самопожертву, яка вже належить до етичної сфери... Виявлення та задоволення любовного бажання видається неможливим та недосяжним, тому воно перетворюється у шляхетніше явище – героїзм, породжений коханням. Тоді смерть стає єдиною альтернативою задоволення бажання, а звільнення стає можливим.”

Мізансцени турнірів запозичують ідеї у романах Круглого Столу. У XV столітті, наприклад, битва, відома як Фонтан сліз, ґрунтується на уявній романній пригоді. “Фонтан було збудовано зумисне. Упродовж року, кожного першого дня місяця невідомий лицар ставитиме коло фонтану намет, де сидітиме дама (природньо, це лише образ); вона триматиме однорога, який матиме три щити. Кожен лицар, який доторкнувся до одного зі щитів, залучається до бою, умови якого записано у “розділах” воєнного кодексу. Щита слід торкнутись, сидячи на коні: лицарі завжди матимуть змогу знайти для себе коня.” “Лицар завжди невідомий; це – “білий лицар”, “незнаний лицар”, “лицар у плащі”; іноді він з’являється під виглядом романного героя і називає себе лебединим лицарем або ж озброюється обладунками Ланселота, Трістана чи Паламедаса... Найчастіше, вся дія занурена у меланхолійну атмосферу; яка виявляється вже у назві “Фонтан сліз”. Щити – білі, фіолетові та чорні, вкриті білими сльозами, які проливаються через співчуття до “Дами сліз”. У “Вторгненні дракона” король Рене з’являється у чорному вбранні на чорному коні під чорною попоною, тримаючи у руках чорний спис і чорний щит із вкрапленнями срібних сліз, бо сумує через від’їзд своєї дочки Марґарити, майбутньої королеви Англії. У “Дереві Карла Великого” щити чорного та фіолетового кольору, а сльози – чорні або золоті.

Еротичний елемент турніру виявляється також у лицарському звичаї носити вуаль або іншу частину вбрання своєї дами, яку лицар іноді повертає їй після бою просякнуту його кров’ю. Так чинить Ланселот у романах Круглого Столу.

“Атмосфера пристрасти, яка панувала на турнірах пояснює ворожість Церкви до цих змагань. Бо вони інколи були причетні до скандальних

подружніх зрад, як це засвідчує 1389 року чернець із Сен-Дені а, посилаючись на його слова, і Ян Ювенал з Урсенів.”

Проте, велика хвиля турнірів є ознакою занепаду лицарства, яке, починаючи з XV століття (Азінкурська битва) відходить від брутальних та матеріальних реалій у світ літератури, свят та символічних ігор. “Військова засада лицарства вичерпала себе; воєнна тактика вже давно відмовилась пристосовуватися до його правил: у XIV та XV століттях війна мала вигляд таємних наблизень, вторгнень та набігів.” Однак “біля 1400 року завдяки гребеням шоломів та гербам, хоругвам та бойовим вигукам битви зберігали особливий характер та видимість шляхетного спортивного змагання.” Упродовж XV століття воїни почали битися напішо і у шеренгах. Наприкінці століття ландскнехти впроваджують східний за походженням барабан. “Гіпнотичний та негармонійний звук барабану символізує перехід від епохи лицарства до епохи нового мистецтва війни; він став одним з елементів складного механізму ведення війни.” Нарешті, з появою артилерії, лицарство відходить у вічність. “Хіба не іронія долі, що Жак де Лялен, квітка Бургундського лицарства, загинув від гарматного ядра?”

Попри те немає сумнівів, що взаємини середньовічного воєнного мистецтва та куртуазного кохання аж до XX століття зберігають глибокий слід у звичаях Західної Європи.

Ідея індивідуальної вартости та воєнного подвигу, яка виявляється у дуелях та в особистій відвазі (турнір, поєдинок між двома лідерами); ідея майже сакральних норм ведення битви; концепція аскетизму військового життя (довгий піст перед випробуванням зброєю); конвенції, що дають змогу визначити переможця (ним, наприклад, міг бути той, хто *ночував* на полі битви); нарешті і особливо точна паралельність еротичних та військових символів – кожна з цих метод ведення війни зберігатиметься наступними століттями. І всі зміни, що відбуваються у військовій тактиці можна розглядати у прямому зв'язку із змінами у концепції кохання чи навпаки.

5. Кондотьери та гармати

“Італія ніколи не була такою квітучою, такою мирною як близько 1490 року. Глибокий спокій панував у її провінціях: родючі гори і рівнини, багаті, густо заселені провінції, які ніколи не відчували чужого панування, преживали черговий розквіт пишноти багатьох своїх князів, краси численних славетних міст та величі релігійної столиці. Мистецтва й науки розкошують на її лоні, що народжує великих державних мужів та прекрасних для свого часу полководців.”⁶

Тими полководцями були *кондотьери*. Вони були професійними солдатами, які перебували на службі у князів та пап, і, зазвичай, не воювали, а лише перешкоджали іншим убивати. Ці шукачі пригод були насамперед розсудливими дипломатами та винахідливими комерсантами. Вони знали, чого вартує солдат. Їхня тактика в основному полягала у захопленні полонених та дезорганізації ворожого війська. Іноді їм щастило цілковито перемогти супротивника: вони руйнували угруповання його сил, викуповуючи один блок армії. Якщо ж це не спрацювало, слід було наважитися на битву. Але битва, каже Макіявеллі, не несе небезпеки: “Билися кінно, озброєні та застраховані від смерти у разі полону... Ніхто не зазіхав на життя полонених. Їх довго не утримували та швидко відпустили. Місто могло 20 разів бунтувати, та жодного разу не було зруйноване, його мешканцям залишали всю їхню власність; боялися лише виплати контрибуції.”⁷

Така метода війни виражала засади – які тоді вважались занепадницькими – дивовижно гуманної культури, високої “цивілізації”, а відтак протилежної до “мілітаризації”. Держава стала витвором мистецтва, за висловом Буркгардта. Війна цивілізувалась настільки, наскільки можливий цей парадокс. Поединок лідерів був у великій пошані і його було достатньо, аби закінчити кампанію (це був, зрештою, вже не “Божий Суд”, а перемога особистих чеснот). Використання вогнепальної зброї відкидали, як несумісне з божественною природою особистості. (Кондотьер Паоло Вітеллі звелів навіть виколоти очі одному із своїх суперників, бо

⁶ Guichardin, *Histoire des Guerres d'Italie*, I, p.2.

⁷ Цитовано Фредом Беренсом, *Raphaël ou la puissance de l'esprit*.

той нещасний наважився переконувати у законності використання гармат).

А чим було для них кохання? Буркгардт переконаний,⁸ що шлюби укладали без драм, після коротких заручин, а право чоловіка на вірність своєї дружини не було таким абсолютним, як у північних країнах. Жінка знатного походження отримувала таке ж виховання, як і чоловіки, та користувалась повною моральною рівністю, на відміну від жінок Франції та Німеччини. Кохання набувало тих рис, що й війна, яка у вищих сферах була дипломатичною, а у нижчих – продажною. Куртизанки, як і гетери в Античній Греції, відігравали велику роль у суспільному житті. Найславетніші з них виділялись високим рівнем культури, вони читали та писали вірші, грали на музичних інструментах та вміли підтримувати розмову.

Сексуальне життя стає поганським і вказує на відчутний крок назад куртуазних впливів, втрачення вартости трагічного міту. Платонічність малих герцогських дворів, так виразно описаний Бембо та Бальдасаром Кастільйоне у діалогах *Cortigiano*, зводиться до делікатного та гедоністичного “світського життя”. “Куртуазія” набуває нового сенсу – ввічливости та полиску. Уже ніщо не загрожувало життю. А “інстинкт смерти”, здається, було нейтралізовано.

Цю щасливу, аморальну та дуже мирну⁹ Італію атакували французькі зағони Карла VIII. Гуркіт їхніх *тридцяти шести бронзових гармат* викликав на півострові таку паніку, ніби йшлося про кінець світу. “Перехід цього князя через Італію, – пише Гітарден, – був джерелом численних хвороб та революцій. Держави змінюються на очах, провінції спустошені, міста зруйновані, і вся країна залита кров'ю... Італія пізнала новий кривавий спосіб ведення війни..., який так схвилював безтурботність та гармонію наших провінцій, що відтоді тут неможливо було встановити порядок та спокій.”¹⁰ Справа не в тім, що Італія не вміла користуватись арти-

⁸ J. Burkhart, *Die Kultur der Renaissance*, VI, p. 1.

⁹ Справедливо було б згадати, що у цій країні вбивали з легкістю. Але вбивство залишалося індивідуальною справою. А у мілітаризованому світі індивід позбавлений виявлення індивідуального бойового інстинкту, бо він видозмінився на колективному ґрунті. Цит. Sade, *La Défense du crime*, p. 205.

¹⁰ Guichardin, *Histoire des Guerres d'Italie*, I, 37-39.

лерією, але до цього часу вона її зневажала – як я вже згадував, і як стверджують прокльони Аріосто вогнепальній зброї. До того ж “французька артилерія була легша і складалася з бронзових частин, що називались *гарматами*. Часті та потужні залпи за короткий час зробили те, що раніше в Італії тривало кілька днів; нарешті, *цю пекельну, а не людську машину* французи використовують не лише в облогах, а й у битвах...”

Для Італії існувала ще одна підстава для побоювань: міліція *кондотьєрів* складалася переважно із селян або із міських низів. Вони зазвичай належали іншому князеві, ніж тому, у кого служили, себто ними не керувало ні прагнення слави, ані жоден зовнішній мотив, а французька армія формувалася як *національна*. Солдати служили королю і були шляхетного походження, що через амбіції чи жадібність перешкоджало їм змінити пана. Відтоді з’явилося передчуття неминучих різанин. І насправді, у битві під Рапалло на самому початку кампанії з 3 000 залучених воїнів, більше 100 було вбито: “Значна кількість, якщо брати до уваги методи ведення війни в Італії”, – зауважує Гітардден. А це був тільки початок! Буркгардт стверджує, що французькі спустошення були нічим, у порівнянні з пізнішими набігами іспанців, “у яких домішка незахідної крові чи, можливо, призвичаєність до видовищ інквізиції вивільнили демонічні інстинкти”. Артилерія та вбивства мирних громадян: уже народжується сучасна війна. Вона поступово перетворила екзальтоване та блискуче лицарство на слухняні і одноликі загони. Ця еволюція у наш час призвела до цілковитого знищення прагнення воювати настільки, наскільки люди, які обслуговують машини, самі стають машинами, що виконують незначну кількість автоматичних рухів, які без гніву і без жалю убивають на великих відстанях.

6. Класична війна

Зусилля військових XVII та XVIII століття будуть спрямовані на опанування механічного монстра, аби врятувати, наскільки це можливо, людську природу війни. Неможливо було відмовлятися від технічних винаходів, артилерії, фортифікацій. Принаймні зростає кількість законів тактики та стратегії, призначених зберегти позірну первинність розуму та командирів серед інших чинників бою.

Лицарство було прагненням надати інстинктові стилю. Класична війна – це намагання зберегти і відтворити цей стиль всупереч вторгненню нелюдських чинників. Звідси дивовижний *формалізм* військового мистецтва цих століть.¹¹

Вобан здійснює облогу міста зусиллям розуму, а її перипетії відбуваються на зразок п'яти дій класичної трагедії.

“Відтепер війна нагадує шахову партію. Якщо після кількох складних маневрів, один із супротивників утратив або завоював більшість фігур – міст чи фортець, – розгортається велика битва: з вершини пагорба, звідки відкривається все поле битви, вся шахова дошка, маршал наказує своїм прекрасним полкам наступати або спритно відступати... Шах і мат, той, хто програє, впорядковує свої фігури: пішаків ховають до коробки або полки – до зимових квартир, і кожен повертається до дріб'язкових справ, очікуючи наступної партії чи кампанії.”¹²

Щоразу, як війна набуває *ігрового* елемента, можна зробити висновок, що суспільство та його культура намагаються відродити міт про пристрасть, себто обмежити її анархічну могутність і надати їй вигляду ритуалу. Це справджується у випадку з XVII століттям: поверніться до розділів про *Астрею* та класичну трагедію.

“Тут *одухотворюється* матерія, аби встановити поведінку ворогуючих сторін, які попри все думають і відчують”, – написав Фок з приводу війни у XVIII столітті.¹³ Варто згадати дивний вислів, запозичений, зрештою, з фрагмента фон дер Гольца: “Помилка (генералів-“формалістів”) полягала у тому, що вони розглядали війну як комбінацію вишуканих маневрів, а не як спосіб знищення ворожих сил. Військові завжди впадають у такі помилки, коли відходять від прямого та простого поняття законів війни – *одухотворювати матерію*, нехтуючи природним сенсом речей та впливом людського серця на людські рішення.” “Одухотворити” – це, можливо, занадто: йдеться лише про її раціоналізацію. Проте цей

¹¹ Дж. Ферреро у роботі *Кінець пригод* зауважує, що внаслідок спустошень, спричинених Тридцятилітньою війною, армії встановили “правила та обмеження, що одночасно відповідали моральним засадам та практичним потребам”. Слід було уникати надмірних витрат – люди дорого коштували – та не залякувати простий народ, бо це робило неможливим рекрутування охочих.

¹² J. Boulenger, *le Grand Siècle*.

¹³ F. Foch, *les Principes de la Guerre* (1903, réédité en 1929).

вислів (зневажливий!) типовий для психології, яка з'явиться після французької революції – вказує на звільнення колективних *інстинктів* та катастрофічних *пристрастей*.

За що ж докоряють сучасні стратеги генералам Людовика XIV та Людовика XV? За їхню спробу воювати, убиваючи якнайменше людей. Бо саме у цьому полягала перемога цивілізації, кожне зусилля якої спрямоване на підкорення природи, матерії та її фатальностей законам людського розуму та особистої користи. Ілюзія, якщо хочете, але без неї не можна зрозуміти жодну цивілізацію, жодну культуру.

Расін також показав нам це, гадаючи, що можна написати трагедію без злочину.

Епоху класицизму можна визначити як час, котрий відмовлявся вважати катастрофи прекрасними. Без сумніву, війна та пристрасть залишаються неминучими і, зрештою, таємно бажаними нещастями; але велич людини полягала в обмеженні території їхньої дії, у скеруванні їх у потрібному напрямку та використанні, навіть підкоренні їх цивільному мистецтву дипломатії.

Людовик XIV оголошує війну на юридичних та особистих підставах, де немає місця національній гідності. Сварки зятя та тестя стосовно обіцяного приданого. Так само розцінюють шлюб: інтереси, відповідність рангів, територіальні та фінансові вклади... Пристрасть не грає жодної ролі.

Кохання, зрештою, перетвориться на тактику. Воно втрачає ореол драматичности.

7. Мереживна війна

Приклад XVIII століття найпридатніший для ілюстрації паралелі між коханням та війною. Достатньо кількох спостережень для підтвердження.

Дон Жуан приходить на зміну Тристанові, а розбещена хіть – на зміну смертельній пристрасті. Війна також “профанізується”: на зміну Божому судові, аскетичному та кривавому, затягнутому в залізні лати священному лицарству приходить хитра дипломатія, армія, якою керували вбрані у мереживо, розпусні придворні з рішучими намірами врятувати “насолоди життя”.

Брати Гонкури добре відчули засадничу суть феноменів війни та кохання у XVIII столітті. Ось як вони описують “тактику” гульвіс епохи: “Саме у війні та любовній грі століття виявляє свої найприкметніші риси, свої найпотаємніші підводні течії несподіваний для французів геній обману. Скільки великих дипломатів, скільки великих безіменних політиків, спритніших, ніж Дюбуа, хитріших, ніж Берні, було серед цих чоловіків, для яких зваблення жінки стало метою їхніх думок та великою справою їхнього життя... Скільки комбінацій для романіста та для стратега! Жоден з них не починає наступ на жінку без того, що називають *планом*, без того, аби провести ніч, прогулюючись та повертаючись на позицію... Як тільки почався наступ, вони перетворюються на дивовижних комедіантів, схожих на книжки того часу, де описано лише удавані або приховані почуття... “Нічого не пропустити” – це правило одного з них.¹⁴ Про це генеральське гасло, на жаль, забули лише на полі битви.

8. Революційна війна

Між Руссо та німецьким романтизмом, себто між першим пробудженням міту та його бурхливим розквітом була Французька революція і кампанії Бонапарта, себто повернення катастрофічної пристрасти війни.

Що несе революція з суто військового погляду? “Звільнення невідомої до цього часу пристрасти”, – відповідає Фок. Єресь старої школи, уточнює він, полягала у бажанні зробити війну *точною наукою*, що зрікається своєї природи *жахливої та пристрасної драми*” (Джоміні).

Відомо, який вибух сентименталізму передував та супроводжував революцію, що є радше пристрасним, аніж політичним феноменом, якщо бути точним у визначенні цього поняття.¹⁵ Лють, довгоутримувана у класичних формах війни, після страти короля – у примітивних суспільствах сакральної та ритуальної акції – перетворилась у щось жахливе та водночас привабливе. Це культ та кривава містерія, навколо якої створюється нова спільнота: Нація.

¹⁴ E. et J. de Goncourt, *la Femme au XVIII^e siècle*.

¹⁵ Про людський сентименталізм, що супроводжує Терор, дивіться доволі цікаву роботу Андре Монґлонда *Французький преромантизм*.

Отже, *Нація* – це відображення пристрасти в колективному плані. Правду кажучи, це легше відчутти, аніж раціонально пояснити. Будь-яка пристрасть, кажуть, передбачає двох істот, і незрозуміло на кого спрямована пристрасть нації... Відомо, що пристрасть кохання – це прихований нарцисизм, самоекзальтація закоханого, а не стосунки із коханою. Трістан прагне любовної рани, а не володіння Ізольдою. Бо всепоглинаюча та глибока рана пристрасти опляхетнює його, і як помітив Вагнер, прирівнює його до світу. *“Мій зачарований погляд засліплений... Я – сам, я – це світ...”*

Пристрасть прагне, щоб “Я” стало більше, ніж усе решта, таким єдиним та могутнім, як Бог. Вона прагне (сама того не усвідомлюючи), щоби смерть стала справжнім кінцем не тільки його самого, а й усього що існує.

Націоналістичний запал також є самоекзальтацією, нарцисичним коханням колективного “Я”. Його почуття до іншого насправді рідко можна назвати коханням: майже завжди на першому місці з'являється ненависть, якою хизуються. Але чи немає цієї ненависти до іншого у коханні-пристрасті? Отже, мова йде лише про зміну акцентів. Чого прагне національна пристрасть? Екзальтація колективної сили може привести лише до такої дилеми: або тріумфуючий імперіалізм – це бажання дорівнятися до світу, або, якщо сусіда енергійно опирається, – війна. Нація у своєму першому пристрасному злеті рідко відступає перед війною, навіть безнадійною. Не визнаючи цього відверто, вона, по суті, воліє ризик смерті, ба, навіть саму смерть, аніж зречення своєї пристрасти. *“Свобода або смерть!”* – кричали яacobинці, коли ворожі сили переважали їх у двадцять разів. Свобода і смерть набували майже однакового значення...

Таким чином, нація та війна так само пов'язані, як кохання і смерть. Відтоді національний чинник стає визначальним елементом війни. *“Той, хто пише про стратегію та про тактику, змушений навчати національним стратегіям та тактиці, які єдині потрібні нації, для якої він пише.”* Так висловлювався генерал фон дер Гольц, учень Кляузевіца, який постійно стверджував, що вся прусська теорія війни повинна ґрунтуватися на досвіді кампаній революцій та імперій.

Вальмейську битву було виграно завдяки пристрасті, спрямованої проти “точної науки”. З криком *“Хай живе нація!”* санкюлоти витіснили армію союзників, що використовувала класичні засади військового мистецтва. Перед битвою Гете сказав: *“З цього місця, і від цього дня розпочи-*

нається нова ера в історії світу”. Фок коментує цю славнозвісну фразу так: “Розпочалась нова ера, ера національних воєн, *вільних у своїх діях*, бо вони використовували у боротьбі всі ресурси нації; бо ставили собі за мету не інтереси династії, а завоювання та поширення філософських ідей... нематеріальної користі... бо вводять до гри почуття пристрасти, себто ті силові елементи, які раніше не використовувалися.”

Цікаво було би встановити паралель між любовними захопленнями Бонапарта, а згодом Наполеона та його італійськими, а згодом австрійськими кампаніями. Один із способів ведення битви відповідає часу зваблення Жозефіни – це відважний наступ слабшого, котрий усі свої сили кидає на обрану точку і блефує; інший спосіб схожий до династичного шлюбу із Марією-Луїзою – це класична партія, наприклад – Ваграм, поєднання вже реторичної науки та масивної і брутальної несподіванки. Не зайве також зазначити, що Ватерлоо – це битва, втрачена через надмір наукового підходу та, можливо, через брак націонал-революційного забарвлення...

Безсумнівно те, що Наполеон був першим, хто звернув увагу на значення пристрасти для ведення битви. Це пояснює вигук одного з генералів, що воював в Італії: “Цей Бонапарт відмовляється від найелементарніших засад воєнного мистецтва.”

9. Національна війна

З часів революції у битвах починають використовувати “серця солдатів”, себто битви стають “дикими та трагічними” (Фок). Слід уточнити: долю війни вирішує не серце кожного солдата, якого вважають за героя, а, якщо так можна висловитися, колективне серце, пристрасна могутність нації.

Творчість поетів-романтиків відіграла важливу роль у визвольних війнах Пруссії проти Наполеона. А пристрасні за своєю сутністю філософії Фіхте та Гегеля, наприклад, були першими опорами німецького націоналізму. Звідси все кривавіший характер воєн ХІХ століття. Йдеться про “антагоністичні” релігії, а не про інтереси. А релігії не домовляються, на відміну від інтересів: вони прагнуть героїчної смерті. (У всі часи релігійні війни були найжорстокішими).

Це справджується для трьох чвертей століття і особливо для періоду з 1848 по 1870 рр. Згодом тимчасово заспокоєні національні пристрасті на сорок років поступилися капіталістичним та комерційним зацікавленням. Жорстокість далі використовувала ім'я нації, але насправді, як зазначив маршал Фок у своїх *Засадах війни*, мова йшла про інтереси:

“Спочатку війна була національною, щоб завоювати та забезпечити незалежність народів: французів – 1792-1793, іспанців – 1804-1814, росіян – 1812, німців – 1813, Європи – 1814. Це час славетних та могутніх виявів національної пристрасті, що мали назву: Вальмі, Сарагоса, Таранкон, Москва, Ляйпциг тощо. Вона була національною й пізніше, аби завоювати *єдність* раси, *національність*. Це теза італійців та пруссаків 1866-1870 років. Завдяки цій тезі Пруський король стане німецьким імператором і вимагатиме німецьких провінцій у Австрії. І тепер (1903) війна все ще є національною, але для того, щоб отримати комерційні впливи, корисні комерційні контракти. Колись вона була жорстким засобом, який використовували народи, аби завоювати місце у світі і стати націями. Тепер вона стала засобом збагачення.”

Trade follows the flag, торгівля йде слідом за прапором, кажуть англійці. Це стосується колоніального періоду, останнього “мирного” періоду, який заслужила Європа. Вище було зазначено (книга IV, розділ 19), що цей період з погляду звичаїв та літератури, вирізняється останньою спробою мітологізації пристрасті. Важко порівнювати цю спробу з лицарством, хоча вона виконує ту саму соціальну функцію (очевидно, в міру можливостей нашого суспільства). По суті, форми та умови диктує не духовна засада, а підрахунки приватних інтересів, нездатних забезпечити основи міцної спільноти. Нація втрачає свій романтичний престиж: знамено покриває інтереси держави, а не пристрасті чи гідність еліти. А держава стає шляхетним визначенням адміністративного уряду, розгортаючи війну з банкірських мотивів (завоювання Мадагаскару). Колоніальна війна є, по суті, продовженням капіталістичної конкуренції, що здійснюється коштом країни чи великих компаній.

До кінця XIX століття кохання¹⁶ серед буржуазії стало доволі дивною мішаниною істеричного сентименталізму та розмов про ренту і придане:

¹⁶ Я маю на увазі абстрактну і вражаючу, нереальну, проте виразну річ як пересічне використання типових любовних виразів цієї епохи. Вони використовуються у зображенні потворности та краси, вад та чеснот. Є форми, які пов'язані не лише з однією епохою – вони існують у кожній епосі, але прикметніші радше для цього часу, аніж для іншого.

це досі проявляється в наших шлюбних оголошеннях. Чиста сексуальність вторгається лише, аби “скаламутити” ці дріб’язкові підрахунки та серійні “прекрасні почуття”. (Так крапля води скаламучує абсент, і тому Жаррі казав, що вода – нечиста). Війна також стала союзом обуреної громадської opinii (чим є реванш, як не національним сентименталізмом) та комерційними чи фінансовими планами. Суто військовий елемент став контрабандою. Війна стала міщанською. Кров стала товаром, предметом торгівлі. В очах реалістів типовий військовий видається аномалією, а в очах жінок та роззяв – чудовим пережитком. (Так само демократичні суспільства реагують на королівські шлюби).

Здається, що можна без перешкод знищити дивовижний потенціал люті та кривавої величі, які Західна Європа накопичила впродовж століть культивування пристрасти.

Війна 1914 року була одним із найзначніших результатів забуття міту.

10. Тотальна війна

Схоже, що починаючи з битви під Верденом, яку німці охрестили *Materialschacht*, паралельність між *формами* кохання та війни, встановлену лицарством, було порушено.

Без сумніву, конкретною метою війни було зламання опору ворога через знищення його збройних сил. (Зламати опір жінки через спокусу – це мир; через насильство – війна). Але ніхто не знищує націю, навіть якщо хоче стати її володарем: все обмежується зменшенням її оборонної здатності. Битва проти професійної армії, облога фортифікаційних споруд, затримання командувача: існувала ціла система детальних правил, отже, мистецтво, і саме воно визначало переможця. Переможець святкував перемогу над одним *живим*, над однією країною чи одним народом. Вторгнення нелюдської техніки, яка забирає всі сили держави, змінила обличчя війни у Вердені.

Бо як тільки війна стала “тотальною” – а не лише військовою – зламання збройного опору означало знищення живої сили ворога: завербованих на заводи робітників, матерів, що народжують солдат, усіх засобів продукування – речей та людей. Війна перестала бути насильством, а перетворилася на вбивство бажаного і ворожого об’єкту, себто “тотальним” актом, що призводить до його руйнування, а не оволодіння ним. Верден

був лише провісником цієї нової війни. Оскільки процес обмежився методичним знищенням мільйона *солдатів*, а не цивільних. Але цей *Kriegspiel* дав змогу урухомити механізм, який згодом буде в стані діяти на більших територіях, аніж Лондон та Берлін; не лише супроти гарматного м'яса, але й проти м'яса, що продукує ці гармати, що очевидно є дієвішим.

Техніка вбивання на великій відстані не знаходить відповідника у жодній можливій етиці кохання. Війна втекла від людини та від інстинкту. Вона повернулася супроти пристрасти, яка її ж і породила. Саме це, а не масштаб убивств, стало новиною в історії світу.

Ось три зауваги, які пов'язані з нашою темою:

а) війна народилась у селі: до нашого часу вона носила його ім'я.¹⁷ Але з 1914 року війна *урбанізувалась*. Для більшості селян Перша світова війна стала першою зустріччю з технічною цивілізацією. Щось на зразок офіційного візиту на всесвітню виставку індустрії та мистецтв, що стосуються смерті, з щоденною демонстрацією їхньої дії на практичному матеріалі;

б) накопичення механізованих руйнівних засобів зумовило *нейтралізацію* суто войовничої *пристрасти* учасників битви. Мова вже не йшла про брутальність крові, а про кількісну брутальність, про маси, кинуті одна навпроти одної не через запал пристрасної гарячки, а через розрахунки розумних інженерів. Відтоді людина є лише слугою техніки. Вона сама стає технікою, і що менше людського у її індивідуальних рефлексках, тим легше нею керувати. Незважаючи на зусилля пропаганди, перемога, врешті-решт, залежить від законів механіки, а не від передбачень психології. Так було обдурено бойовий інстинкт. У 1914-1918 рр. звичний вибух сексуальності, який супроводжує великі конфлікти, з'явився лише у тилу серед цивільних громадян. Попри зусилля офіційної лірики, популярної літератури та візуальної пропаганди відпустка солдата нагадувала поведінку самця, що тривалий час утримувався. Численні свідчення солдатів доводять, що технічна війна спровокувала "сексуальну катастрофу".¹⁸ Статистичним результатом чотирьох років, проведених у траншеях була загальна імпотенція чи принаймні її провісники – хронічний онанізм та

¹⁷ A la Campagne – терени за містом – прим. перекладача.

¹⁸ Результати опитування, яке провели дванадцять німецьких та австрійських учених під керівництвом Магнуса Гіршфельда було опубліковано під назвою *Sittengeschichte des Weltkriegs* (Історія звичаїв у часі світової війни).

гомосексуалізм. Це була одна з причин, що вперше відбувся загальний бунт *солдатів* проти війни,¹⁹ бо вона не дає виходу почуттям, а перетворилась на велетенську кастрацію Європи;

в) тотальна війна передбачає знищення *всіх відповідних форм* боротьби. З 1820 року ніхто не підпорядковується “дипломатичним хитроцям”, ультиматумам та “військовим деклараціям”. Трактати перестали бути урочистим висновком військових справ. Зникли свавільні відмінності між відкритими та фортифікованими містами, цивільними та військовими, дозволеними і засудженими засобами руйнації. Як наслідок, поразка країни – не символічна, метафорична, себто виявлена кількома умовними *ознаками*, поразка країни стає її конкретною смертю, як тільки зникає ідея правил, війна перестає бути актом насильства у плані націй, а є актом садистського злочину, володіння мертвою жертвою, а відтак – *неволодінням*. Вона уже не відтворює ані нормальний статевий інстинкт, ані пристрасть, яку вона використовує і переважає, а є лише фатальним спотворенням пристрасти, себто “комплексом кастрації”.

11. Пристрасть перенесена до політики

Пристрасть, витіснена з поля лицарського бою, бо це поле перестало бути закритою ареною гри, позбавлена символічного елементу і перетворена на територію бомбардування, шукала нових способів вираження.

Її, зрештою, змушує до цього не лише спотворення поняття війни, а й девальвація моральних засад. З одного боку, у демократичних країнах звичаї стають м’якшими настільки, наскільки вони перестають бути абсолютними *перешкодами*, а відтак стають непридатними для екзальтації пристрасти. З іншого боку, у тоталітарних країнах вишкіл молоді, який проводить держава намагається витіснити з приватного життя все, що стосується почуття внутрішнього трагізму та чуттєвих проблем. Анархія

¹⁹ Сучасний ландскнехт, відчуваючи, що тотальна війна є запереченням воєнної пристрасти, кидається на пошуки абсурдних пригод (див. *Війна наша мати* Ернста Юнгера та *Прокляті* Ернста фон Соломона). Він б’ється для задоволення чи, радше, з відчаю супроти кого завгодно. Войовничий пролетаріат “добровольців” (Балтика, Іспанія, Китай). Це продажний та безнадійний розгул того, хто розчарувався у пристрасті. Садистський реванш людської психіки.

звичаїв та авторитарна гігієна рухаються в одному напрямку: вони знищують потребу пристрасти, успадкованої чи набутої через культуру; вони послаблюють її інтимну та особисту рушійну силу.

Кохання у період між двома світовими війнами, було дивовижною сумішню розпачливого інтелектуалізму (література неспокою та міщанської анархії) та матеріалістичного цинізму (*Neue Sachlichkeit* у німців). Романтична пристрасть не мала з чого будувати міту; не знаходила очікуваного опору в бурхливій атмосфері часу та прихованих схильностях. Атмосфера головних романів цього періоду складалася з хворобливого страху перед “наївними” захопленнями та “оманами серця” у поєднанні з гарячковитим прагненням пригоди. Це не двозначно означає, що *індивідуальні сексуальні стосунки перестали бути ідеальним місцем для реалізації пристрасти*. Пристрасть відокремлюється від своєї опори. Ми увійшли в еру *лібідо*, що блукає у пошуках нового театру. Першим запропонував свої послуги політичний театр.

Політика мас, яку практикують з 1917 року є лише продовженням тотальної війни за допомогою інших засобів (аби ще раз застосувати славнозвісну формулу Клаузевіца та створити їй опозицію). Про це свідчить термін “фронт”, широко вживаний у політиці. До того ж тоталітарна держава є державою продовженої чи відновленої війни, відчуття якої постійно підтримується в народі. Але, якщо тотальна війна знищує будь-яку можливість пристрасти, то політика переносить індивідуальну пристрасть на колективну істоту. Усе, що тоталітарне виховання забороняє окремому індивідові, воно переносить на персоніфіковану націю. Нація (або партія) відчуває пристрасть. Це вона привласнює діалектику екзальтивної перешкоди, аскези та несвідомого бігу до героїчної, піднесеної смерти.

Серцевину та основу особистих проблем стерилізують, а зовні та на вершині сила пристрасти зростає з дня на день. Євгеніка святкує перемогу в моралі, що стосується громадян, і євгеніка є раціональним запереченням будь-якої особистої пригоди. Проте, це лише збільшує напругу спільноти, персоніфіковану в нації. З 1933 до 1939 рр. гітлерівська держава-нація говорила німцям: “Розмножуйтеся!” – що є запереченням пристрасти; а сусіднім народам казала: “Нас надто багато у наших кордонах, я вимагаю нових земель!” – що є вже новою пристрастю. Уся напруга, притлумлена в основі, нагромаджується на вершині. Очевидно, що атакована воля до влади, – маємо вже велику кількість тоталітарних держав, – може втримати-

ся лише за допомогою пристрасти. Вони стають *перешкодою* одна для одної. Реальною, прихованою, фатальною метою цих тоталітарних екзальтацій є війна, яка означає *смерть*. Як ми вже побачили в аналізі любовної пристрасти, цю мету з обуренням відкидають і вона стає підсвідомою. Ніхто не наважиться сказати: я прагну війни. Закохані також не скажуть: я прагну смерті. Проте все, що вони роблять, готує цей кінець. Пристрасть, що охоплює нас, лише в смерті знаходить свій справжній сенс.

Легко множити приклади нової паралельності між політикою та пристрастю. Держава змушує до колективної аскези в ім'я національної величі. Лицарській гідності відповідає тривожна дратівливість народів тоталітарних держав. Нарешті, підкреслюю один важливий факт: натовп реагує на диктатора своєї країни *так*, як жінка у цій країні реагує на спокуси чоловіка. 1938 року я писав: "Француз дивується успіхові Гітлера у німецького натовпу, але він здивувався б ще більше, якби дізнався, чим саме Гітлер подобається німцям. У латинських народів зваблення жінки полягає у її вихвалюванні: так чинять наші політики, коли намагаються зібрати якнайбільше виборців. Гітлер брутальніший: він гнівається і водночас скаржитися; він не переконує, а змушує; він викликає долю і стверджує, що ця доля – це він... Він звільняє натовп від почуття відповідальності за свої вчинки, відтак від гнітючого почуття своєї моральної провини. Натовп піддається жажливому рятівникові і називає його визволителем у той самий момент, коли він заковує їх у ланцюги та підпорядковує своїй владі. Не забуваймо, що поширений у німців термін, що виражає одруження, – *freien*, дієслово, що буквально означає звільняти... Гітлер надто добре це розумів: "Більшість людей, – пише він, – виявляє таку велику кількість жіночих рис у духовному житті, що їхні думки та вчинки визначаються не чистою рефлексією, а чуттєвими враженнями. Маса не сприймає абстрактних ідей. Легше повернути її увагу за допомогою сфери почуттів... У всі часи сила, що урухомлювала найжорстокіші революції, ґрунтувалася не на проголошенні науково доведеної ідеї, а на аматорському фанатизмі натовпу та справжній істерії, яка охоплювала його, завдяки своєму шалу" (*Mein Kampf*).

Справді, так було "у всі часи". Нововведенням нашого часу є те, що пристрастний вплив на маси, якими їх окреслив Гітлер, подвоюється відтепер раціоналістичним впливом на індивідів. Окрім того, вплив здійснює

не якийсь провідник, а лідер, який втілює у собі націю. Звідси й безпрецедентна могутність, перенесена з приватної сфери у публічну.

Який надлюдський Вагнер зможе інструментувати величну катастрофу тоталітарної пристрасти?

Ці розмірковування приводять нас до висновку, якого я не передбачав на початку цієї книги. У спостереженнях за еволюцією міту про пристрасть в історії європейської літератури та в історії метод ведення війни з'являється та сама крива розвитку. Приходимо так само до надто зневаженого аспекту кризи нашої епохи, а саме, до занепаду суспільних *форм*, які встановила лицарська культура.

Саме у сфері війни, де еволюцію практично неможливо повернути назад, можливі лише літературні “повороти”, насамперед виявляється потреба нового шляху розвитку. Цим шляхом є тоталітарна держава. Такою є відповідь народженого з війни ХХ століття на постійну загрозу пристрасти та інстинкту смерти, що зависла над усім суспільством.

Відповіддю ХІІ століття було куртуазне лицарство, його етика та романні міти. Символом відповіді ХVІІ століття була класична трагедія.²⁰ Відповіддю ХVІІІ століття був цинізм Дон Жуана та раціоналістична іронія. Але романтизм не був відповіддю, хіба що ми погодимося, – а це можливо, – що красномовні поступки нічній владі міту були останньою спробою знищити її добровільним зловживанням. Як би там не було, для розгнужданої небезпеки це була надто квола оборона. Ворожі життю сили, які довго вмщували міт, поширилися у найрозмаїтіших сферах, звідки й бере початок розклад суспільних зв'язків. Перша світова війна була судом над світом, який вважав, що можна позбутися *форм* та в анархічний спосіб звільнити смертельний “зміст” міту.

Проте, гадаю, що нищення будь-якої пристрасти нацією є лише новим лихом. Це означає відтермінування безпосередньої загрози, ускладненої тим, що вона зависла над життям народів, відтепер зорганізованих у блоки. Тоталітарна держава є відновленою *формою*, але формою надто простою, надто неповороткою та надто геометричною, аби у її межах моделювати та організовувати складне життя людей, навіть мілітаризованих.

²⁰ Бахофен (автор праці *Mutterrecht: Matriarchat*) висуває аналогічну теорію стосовно грецької трагедії, яку він розглядає як *Auseinandersetzung* (дискусія, суперечка, пояснення) між спільнотою та силами міту.

ЛЮБОВ І ЗАХІДНА КУЛЬТУРА

Поліційні накази не творять культури, гасла не творять моралі. Між штучними рамками великих держав та щоденним людським життям існує ще надто багато гри, надто багато розпачу та надто багато можливостей. Нічого *в дійсності* не було вирішено.

Відтак:

- або надійде тотальна атомна війна, фізичний та моральний розпад, і проблему пристрасти буде знищено разом з цивілізацією, що її породила;
- або буде мир, і проблема відродиться у тоталітарних державах, бо у ліберальних суспільствах вона ніколи не зникала.

У двох останніх книгах я беру до уваги другу, мирну можливість. Перша впроваджує конфлікт міту та шлюбу у напі звичаї, інша – описує поведінку, яку вважаю не так рішучою відповіддю, як своїм власним вибором.

книга

VI

МІТ ПРОТИ ШЛЮБУ



Рембрандт ван Рейн. Юпітер і Антіона. 1659

1. Сучасна криза шлюбу

У Середні Віки існували дві протилежні моралі: мораль християнської спільноти та мораль еретичної куртуазії. Одна містила шлюб, який став для неї таїнством, інша прославляла такі цінності, які, принаймні теоретично, засуджували шлюб.

Погляд на подружню зраду однієї та іншої моралі виявляє їхню засадничу протилежність. В очах Церкви подружня зрада є святотатством, злочином проти природного та соціального порядку. Бо це таїнство об'єднує дві вірні душі, дві плоті, здатні на продовження роду, та двох юридичних осіб. Відтак воно освячує основні інтереси людського роду та інтереси спільноти. Той, хто протистояв цій потрібній заангажованості, був не "винятковою" особистістю, а людиною, яка заслуговує жалю або зневаги.

Католицький синтез намагався поєднати вогонь та воду, бо у текстах Біблії та Отців Церкви зустрічаємо найсуперечливіші тези про святість розмноження (закону людського роду) та про святість цноти (закону духу). У Старому Завіті, наприклад, численне потомство є знаком вибраності, а для св. Павла той, хто залишається незайманим, є кращим, ніж той, хто одружився, навіть за християнським обрядом.

Єресь від початку пов'язана із *куртуазною спільнотою* Півдня, протистоїть католицькому шлюбіві у трьох пунктах, про які ми вже згадували. Насамперед вона заперечує *сакральну* природу шлюбу, бо це не доводить жоден текст Євангелії.¹ Вона засуджує розмноження, як закон, впровад-

¹ Див. R.P. Lavaud, *l'Idée divine du mariage (Études carmélitaines, avril, 1938, p. 186)* Католицьке таїнство доводить або розповідь про диво у Канах ("проста гіпотеза", каже автор); або фрагмент, де Ісус проголошує, що людина не може роз'єднати те, що об'єднав Бог;

жений Князем Темряви, себто Деміургом, що створив видимий світ. Вона, врешті, прагне зруйнувати соціальний порядок, який дає дозвіл на війну, вимагає її як вираження колективної волі до життя.² Але основою цих трьох заперечень була насправді доктрина Любови, себто Еросу, що стає божеством і перебуває у вічному та відчайдушному конфлікті із тілесним творінням та його витісненими інстинктами.

Поява любовної *пристрасти* повинна була цілковито змінити ставлення до подружньої зради. Безперечно, чиста доктрина катарів не виправдовувала самої провини, бо сама пропагувала чистоту. Проте ми показали, що куртуазний символ кохання до Дами (духовної), кохання, очевидно, несумісного із тілесним шлюбом, породили численні непорозуміння. Для аматора, не посвяченого у провансальські поеми та бретонські романи, зрада Трістана є провинною³, але цю зраду прибирають у *шати прекраснішої пригоди, ніж мораль*. Те, що для віруючого манихейця було драматичним вираженням битви між світом і вірою, стає для читача двозначною та брутальною “поезією”. Поезією на перший погляд світською, спокуслива могутність якої зростає, бо читач не підозрює про містичне значення цих символів, які відкривали лише *невиразну та улесливу* таємницю.

Як інакше пояснити, що з XII століття той, хто зраджує, стає персонажем, який користується неймовірною популярністю? Цар Давид, викрадаючи Бетсабею, скоїв злочин і заслуговував на зневагу. Але Трістан, викрадаючи Ізольду, започаткував роман і став гідним захоплення... Те, що було “провинною” і стало причиною фундаментальних коментарів стосовно небезпеки гріха та докорів сумління, несподівано стало містичною чеснотою (символічною), а далі деградувало (у літературі) у зворушливу та спокусливу пригоду.

Я не маю наміру звести теперішню кризу шлюбу до конфлікту між ортодоксією та ересю. Бо справжньої ересі вже не існує; а якщо ортодок-

або бесіди воскреслого Ісуса зі своїми учнями. Автор не згадує нічого переконливішого, аніж ці три “гіпотези”, аби надати *біблійного* значення традиційній догмі.

² Гностики часто виражали цю думку: “Гріхи – це наша данина життю.” (Див. Schultz, *Dokumente der Gnosis*.)

³ Проте провинна розглядається не лише стосовно моралі, але й з погляду *ризик* та *небезпеки*, на які наражається винуватець. З погляду катарів справжньою провинною є тілесне здійснення подружньої зради.

сія ще існує, слід визнати, що вона не відіграє безпосередньої ролі у житті нашої спільноти, у формуванні якої вона брала участь. Теперішній стан загальної деморалізації пояснюється, на мою думку, безладною сваркою двох *моралей*, на тлі яких ми живемо. Одна з них успадкована від релігійної ортодоксії, але спирається вже на живу віру, а інша походить від ересі, засадничо ліричну виразність якої ми спрофанували і як наслідок спотворили її.

Ось як розподілилися сили: з одного боку, мораль продовження людського роду та розвитку суспільства, менше чи більше пов'язана з релігією – це мораль, яку називають міщанською. З іншого боку, існує мораль, нав'язана культурним, літературним, артистичним середовищем – це мораль пристрасти або роману. Усі діти європейського міщанства виховані з ідеєю шлюбу, але *водночас* занурюються у романтичну атмосферу книжок, вистав, тисячі щоденних алюзій, що мають на меті визнати пристрасть найвищим випробуванням, через яке повинна перейти кожна людина, для тих, хто відчув пристрасть, життя не буде порожнім. Тому пристрасть та шлюб є, по суті, несумісні. Їхні витoki та їхня мета взаємозаперечуються. Їх співіснування у нашому житті провокує нескінченні невирішені проблеми, а цей конфлікт постійно загрожує суспільному почуттю безпеки.

Колись функція міту полягала у впорядкуванні анархії та символічному вкладанні її у моральні категорії. Міт мав виконавчу та цивілізаційну функцію. Проте міт оголився та спрофанувався одночасно з тими соціальними формами, з яких він черпав свої пластичні елементи. Якщо тепер він спробував би відродитися, то не знайшов би достатньо міцних *опор*, які б використали його як маску і підставу.

Щомісяця з'являється популярна література про “кризу шлюбу”. Проте я сумніваюся, що вона дає якесь практичне розв'язання: бо тільки міт, себто підсвідомість, зміг би забезпечити пристрасті щось на зразок *modus vivendi*. Усі ці книги ускладнюють усвідомлення проблеми і не розв'язують її. Вони є ознаками кризи, а також нашої немічності у спробах зменшити цю кризу в сучасних суспільних межах.

Інституція шлюбу ґрунтується на трьох сукупностях вартостей, які забезпечують її засобами примусу, а з гри цих примусів міт черпає свої засоби вираження (ми побачили це у книзі I). Ці ситуації примусу або пом'якшуються, або зникають:

1. *Сакральні засоби примусу.* У поганських народів шлюб завжди супроводжував ритуал, елементи якого ще довго зберігали європейські інституції: ритуали викрадення, викупу, пошуку та екзорцизму. Але в наш час у результаті економічної нестабільності посаг втрачає значення. Звичай, що нагадують викрадення, зберігаються лише у вигляді сільських насмішок. Освідчення, що супроводжується взаємовідвідинами та офіційним повідомленням про заручини, так само застаріло, як і корсет. Більшість подружніх пар не відчуває “надмірної” потреби просити благословення у священика.

2. *Соціальні засоби примусу.* Питання соціальних рангів, походження, сімейних та, навіть фінансових інтересів у демократичних країнах відійшли на другий план, внаслідок чого взаємний вибір усе частіше визначається особистими проблемами. Звідси така велика кількість розлучень. У той сам час епіталамичні церемонії спрощуються або зникають. Цікаво згадати, що давні та сакральні звичаї (як-от: “майже публічний характер шлюбного ложа”, про що пише Гейзінга) проіснували, принаймні у провінціях, аж до XVII століття: первісні містерії було забуто, але ритуали збережено, аби надати шлюбів соціальної ваги і ввести його у систему суспільного буття. З XVIII століття тема подружнього ложа стає нагодою для банальних пікантних картинок живопису. У наш час “шлюбна подорож”, хоча й існує і ще має значення, виражає радше бажання уткнутися від оточення та підкреслити приватний характер того, що називають подружнім щастям.

3. *Релігійні засоби примусу.* Сучасна свідомість, відрізняючи сакральні та суспільні елементи від суто християнських, з жахом відкидає останні. Бо релігійна заангажованість приймається навечно, тому не залежить від змін темпераменту, характеру, уподобань та зовнішніх умов, які час від часу виявляються у подружньому житті. А саме від цих чинників для сучасних людей залежить “щастя” (ми незабаром повернемося до цього важливого поняття).

Загальне знецінювання інституційних перешкод зумовлює занепад морального напруження, з якого випливає величезне непорозуміння. Подружня зрада стає предметом вишуканих психологічних досліджень чи водевільних кепкувань. Вірність у шлюбі видається трохи кумедною: вона

набуває вигляду конформізму. Внаслідок зникнення *конфлікту* двох моралей, міт стає неможливим – але ми наближаємося до стану взаємної нейтралізації, коли старі вартості уже віджили. Ми не перемогли їх, а витіснили.

2. Сучасна ідея щастя

Шлюб втратив захист системи соціальних примусів, тому, відтепер, може ґрунтуватися лише на індивідуальних рішеннях. Себто шлюб спирається на індивідуальну ідею щастя, яка за найсприятливіших умов, у двох осіб збігається.

Доволі важко дати загальне визначення щастя. Неможливо розв'язати проблему, якщо до неї додати сучасне прагнення людини керувати своїм щастям, або, що майже те саме, *відчутти*, що це таке, проаналізувати та відчутти його смак, аби покращити добре прорахованими поправками. Ваше щастя, – повторюють журнальні проповідники, – залежить від цього або того. Щастя завжди треба здобувати, найчастіше за допомогою грошей. Результатом такої пропаганди стала наша одержимість ідеєю легкого щастя та усвідомлення неможливості оволодіти ним. Бо все, що нам пропонують, впроваджує нас до світу порівнянь, тому щастя не може бути постійним, хіба би людина стала Богом. Щастя – це Евридіка: його втрачаєш, як тільки хочеш його схопити. Воно може жити, якщо його *приймати* і вмирає, якщо його вимагати. Воно залежить від стану буття, а не від володіння: моралісти усіх часів повторюють це, а наш час не дав нам нічого нового, аби ми могли змінити думку. Те щастя, яке ми хочемо відчутти і затримати – замість того, щоби *перебувати* у ньому, як у стані ласки – постійно перетворюється у нестерпну його відсутність.

Заснування шлюбу на такому “щасті” викликає у сучасних людей майже хворобливий розпач або таємний намір зрадити партнера. Ймовірно, цей намір чи ця надія частково пояснюють легкість, з якою тепер одружуються. Мрія про можливу пристрасть діє як нескінченна розвага, яка робить не таким болісним бунт нудьги. Вони не знають, що пристрасть стане нещастям, але відчують, що це щастя прекрасніше та “живіше”, ніж нормальне життя, піднесеніше, ніж їхнє “маленьке щастя”...

Або нудьга, або пристрасть – це дилема, що впливає із сучасної концепції щастя. Вона веде до руйнації шлюбу, як соціальної інституції, яка ґрунтується на *стабільності*.

3. “Кохати – це жити!”

З часів провансальського XII століття кохання сприймається як шляхетне почуття. Це почуття не тільки ушляхетнили, а зробили його аристократичним: трубадури у соціальному сенсі належали до аристократії, яка визнавала їх за рівних. Відтоді через літературу до нас приходять зовсім сучасна та романтична ідея, що пристрасть є моральною шляхетністю, яка підносить нас поза межі закону та звичаїв. Циган може викрасти принцесу, механік може одружитися з багатую спадкоємицею.⁴ Міс Краси так само має шанс стати графінею чи мільярдеркою. Це сучасна “адаптація” – аби вжити кінематографічний термін, який так пасує до нашої теми, – первинності кохання над соціальним порядком.

Увесь світ ладен визнати, що пристрасть – це безглуздя, отрута, хвороба душі, як вважали за часів Античності. Моралісти найчастіше використовують ці вирази, але у часи фільмів та романів ніхто вже не може у це *повірити*, бо ми всі уже більше чи менше отруєні, і це один з вирішальних нюансів.

Сучасна пристрасна людина очікує від фатального кохання якогось відкриття у собі чи, взагалі, у житті: останній відгомін первісної містики. Будь-яка пристрасть, поетична чи пікантно-анекдотична, завжди є *пригодою*. Це те, що може змінити життя, збагатити його несподіванкою, ризиком, брутальною та милою радістю. Вона відкриває браму усіх можливостей, це призначення, яке дає дозвіл на бажання. Я зайду туди, піднімусь нагору, перенесусь туди. Вічна ілюзія, найнаївніша і найприродніша... Ілюзія свободи. Ілюзія наповненості життя.

Вільною можна назвати лише людину, яка панує над собою. Натомість, пристрасна людина шукає того, хто б в екстазі опанував нею, виштовхнув її за межі власного “Я”. Відтепер її “веде” тільки ностальгія, але вона не

⁴ Славнозвісна пригода принцеси К. початку століття дала поштовх численній романній літературі. Тема робітника чи водія, які заслуговують дочки свого патрона, часто використовувалася у німецьких фільмах за часів Гітлера.

знає її природи та мети. Її ілюзія свободи ґрунтується на цьому подвійному незнанні.

Пристрасний чоловік хоче знайти свій “тип жінки” і кохає лише її. Згадайте мрію Нервала, згадайте Даму, яка з’являється на тлі спогадів про дитинство:

*Білявка з чорними очима у старожитніх шатах,
Яку, можливо, в іншому житті
Я бачив вже і згадую тепер...*

Тут, без сумніву, йдеться про образ Матері, а психоаналіз навчив нас, які трагічні перешкоди він створює. Але приклад поета нічого не важить або важить надто багато. Більшість людей ХХ століття піддається іншій ілюзії: їх опановує не образ Матері, а образ схематичної, стандартної краси.

У наш час – і це тільки початок – чоловік, який запалюється пристрастю до жінки, котру *лише* він вважає прекрасною, є несвідомим неврастеником. (Згодом його лікуватимуть). Безперечно, кожне покоління створює свої стандарти жіночих типів, яких прийнято вважати “гарними”, так само, як кожна епоха у моді надає перевагу то голові, то бюстові, то огрядній фігурі, то спортивному виглядові. Але естетичний уніформізм, завдяки технічним, а іноді політичним засобам, досягнув у наш час неймовірної могутності. Відтепер “Голлівуд” визначає індивідуальний вибір жінки. Подвійний вплив стандартної краси полягав у тому, що вона наперед визначає об’єкт пристрасти, який втрачає риси індивідуального вибору, та анулює плюб, якщо обраниця не схожа на наймоднішу кінематографічну зірку. “Свобода” вибору, відтак, набуває статистичного характеру. На чоловіка, який вважає, що прагне “свого” типу жіночності, насправді впливає мода та торгівля.

4. Пошлюбити Ізольду?

Припустімо, що попри все, чоловікові вдається зафіксувати увагу на типові, що є компромісом між тим, що він любить, і тим, що нав'язує йому кінематограф. Він зустрічає цю жінку, він пізнає її. Ось вона, жінка його мрії, його найпотаємнішої ностальгії, Ізольда його снів:⁵ вона, звичайно ж, заміжня. Як тільки вона розлучиться, він одружиться з нею! З нею у нього буде “справжнє життя”, у ньому розквітне той Трістан, якого він носить у собі і який є його таємним генієм! Ніщо не варте цього відкриття міту. (Навіть корона, якщо він король). Ось у чому полягає справжній сучасний шлюб: шлюб з пристрасстю!

Але оточення (спільнота) відразу ж починає непокоїтися: чи втішений закоханий буде ще кохати *пошлюблену* Ізольду? Чи зреалізована ностальгія не залишиться надалі прагненням?

Бо Ізольда завжди є чужоземкою, ба, навіть чужоземністю самої жінки і тим, що є вічно нестримним, мінливим, ба, навіть ворожим у людській істоті. Вона змушує переслідувати себе та розпалює захланність володіння нею, солодшу, ніж будь-яке інше володіння для серця людини, що стала жертвою міту. Ізольда – це жінка-від-якої-ми-відокремлені: її втрачаєш, коли починаєш володіти нею.

Відтак починається нова “пристрасть”. Оновлюється і пригода, і битва. По-іншому сприймаємо жінку, яку тримаємо в обіймах: її ховають під маскою та витісняють у сферу мрій. Треба намагатися викоренити ті почуття, які стають звичкою. Тому слід створювати перешкоди, аби мати змогу знову й знову прагнути і розпалювати своє прагнення до розмірів свідомої, насиченої, нескінченно цікавої пристрассти... Лише біль робить пристрассть свідомою, тому усі люблять страждати та змушувати страждати інших. Коли Трістан забирає Ізольду до лісу, де ніщо не перешкоджає єднанню, геній пристрассти кладе між тілами оголений меч. Минемо кілька століть та спустимося східцями, які провадять від релігійного героїзму до позбавленого величі збентеження, що наповнює людину нашого спровофаного часу. Замість лицарського меча між міщанином та його дружи-

⁵ Назва роману Макса Брода *Die Frau nach der man sich sehnt* (жінка, якої прагнуть, жінка нашої ностальгії) є найкращим означенням Ізольди. Кохання-пристрасть прагне “далекій Князівни”, а християнська любов спрямована на “ближнього”.

ною стають приховані мрії чоловіка, який може прагнути своєї дружини лише тоді, коли уявляє її коханкою. (Стосовно цього вже Бальзак давав свої рецепти у *Фізіології шлюбу*). Численні та огидні романи змалювали нам той тип чоловіка, який боїться примітивності любовних зв'язків, які позбавляють жінку "привабливості", бо між нею та чоловіком не залишилося перешкод. Гідні жалю жертви міту, містичний горизонт якого вже давно для них закритий. Для Трістана Ізольда була символом світлого Прагнення: його потойбіччям, смертю, що підносить його до Бога, визволителькою із земних зв'язків. Тому вона мусила бути Неможливістю, бо усяке можливе кохання накладає на нас пута, обмежує нас часом та простором, без яких не можуть існувати людські створіння. Метою безмежного кохання може бути лише Бог, наша ідея Бога або "Я", піднесеного до рівня божества. Але для того, кого міт зворушує, не відкриваючи своєї таємниці, поза пристрастю може існувати тільки нова пристрасть з новим стражданням упродовж численних спроб схопити її невловимі вияви. Сама природа містичної пристрасти полягає в існуванні *без кінця* – у такий спосіб вона відокремлюється від ритмів тілесних бажань. Але для Трістана нескінченність була вічністю без повернення, у якій розчиняється болісна свідомість, а для сучасної людини існує лише вир постійного чергування пристрасного запалу та розчарування.

Міт описував фатальність, жертви якої могли звільнитися лише через втечу поза межі цього світу. Але "фатальна" пристрасть, – а фатальність відігравала роль алібі, – якою захоплюються сучасні люди, не може бути *вірною*, бо не має трансцендентної мети. Вона поступово вичерпує ті ілюзії, які пропонують їй різні предмети, що надто легко схопити. Замість того, аби вести до смерти, пристрасть стає невірністю. Хто не відчує деградації Трістана, який має *кілька* Ізольд? Проте не його слід звинувачувати, він є жертвою соціального ладу, що знищив усі перешкоди. Вони надто швидко зникають, зникають ще до того, як відбувається зізнання. Повстала проти світу душа мусить безупину повертатися до початку свого сходження до неба. Але тоді сучасний Трістан посувається у протилежний бік, у бік Дон Жуана, чоловіка, який завжди очікував нового кохання. Категорії взаємознищуються, а любовна пригода не є показовою.

Лише мітичний Дон Жуан унікав розчинення. Але Дон Жуан не знав ні Ізольди, ні недосяжної пристрасти, ні минулого, ні майбутнього, ані випуканого розпачу. Він жив у теперішньому, він не мав часу кохати –

чекати і згадувати – і ніхто не міг йому опиратися, бо він не *любив* те, що чинило йому опір.

Кохання, як пристрасть, є чимось протилежним до життя! Це зубожіння буття, аскеза без потойбіччя, неможливість кохати те, що поруч, не уявляючи його чимось далеким, постійна втеча від володіння.

Для Трістана кохання-пристрасть означає “життя”, бо справжнім життям для нього була смерть, що оновлює. Але ми втратили трансцендентність. Смерть для нас тільки зникнення.

У світлі, що проливає на нашу психологію знання первісного міту, успіх роману та фільму у наш час постає, як виразний знак занепаду особистості та чимось на зразок екзистенційної хвороби. Всі ускладнення, які служать інтригою для наших авторів, зводяться до монотонної схеми хитрих витівок пристрасти. Вона потребує їх, аби виправдати своє існування. Ці хитрі витівки з’являються тоді, коли кволі почуття не здатні вигадати *таємніших* перешкод. Я тут маю на увазі психологію ревнощів, яка часто з’являється у спробах аналізу. Цих ревнощів прагнуть, їх провокують, таємно плекають. Кокетування є найпримітивнішою формою для розпалювання ревнощів. Складнішим є таємне прагнення, аби кохана істота була невірною, – бо це дає змогу знову переслідувати її, завойовувати її, що оновлює почуття кохання... Усе це, зрештою, означає, що міт задоволених закоханих деградує, втрачаючи містичну основу. Любовне захоплення залишається у сфері чуттєвих вражень – воно не має іншої мети. Ми постійно потрапляємо у світ порівнянь, що є світом ревнощів. “*Як тільки чоловіки та жінки виходять за свій поріг, вони починають страждати від ревнощів*”, – каже тибетська поема⁶. Бо перетинаючи “свій поріг”, виходячи за межі свого буття і призначеного нам часу, ми втрачаємо свою індивідуальність, але не сприймаємо індивідуальність іншого. Насамперед слід прийняти себе, бо іншому заздимо за ті чесноти, яких не бачимо у собі, а порівняння завжди повертаються супроти того, хто порівнює. Чоловік страждає через красу інших жінок, гадаючи, що його жінка позбавлена краси (навіть якщо інші вважають її найпрекраснішою). Це трапляється тому, що він вже не здатен ані володіти, ані кохати реальну особу. Він втратив одну важливу річ: сенс вірності. Бо відтепер вірність

⁶ Dict de Padma.

полягає у цілковитому прийнятті реальної та обмеженої людської істоти, яку обирають не як підставу для власної екзальтації чи як “об’єкт споглядання”, а як незрівнянне та самостійне буття, що супроводжує нас і вимагає від нас діяльної любови.

Я не маю наміру нападати на пристрасть: обмежуся її описом та розкажу про неї, знаючи, що не зумію переконати жодної жертви спрофанованого міту. Проте з допомогою кількох рис слід показати, як пристрасть розвиває певну кількість психологічних фатальностей, що мають невиправні наслідки. Незалежно від того, чиїм прихильником ми є, слід погодитися з тим, що *пристрасть руйнує саму ідею шлюбу в епоху, яка намагається засновувати шлюб на вартостях, вироблених етикою пристрасти.*

Безперечно, було б перебільшенням вважати, що більшість наших сучасників страждає від шалу Трістана. Мало хто відчуває таку спрагу, що може випити любовний напій, ще менше тих обраних, які можуть стати зразком страждання. Проте всі, чи майже всі, мріють або марять про це. Саме цей заплутаний, підтоптаний слід первісного міту є таємним неспокоєм сучасних подружніх пар. Ніщо так не відштовхує сучасну свідомість, як ідея добровільного обмеження. Ніщо так його не вабить, як міраж нескінченного додання меж, що підтримується постійним згадуванням міту. Метою попереднього аналізу було намагання *усвідомити* природу цього явища. Проте я відчуваю, що він привів мене до меж, що змушують мене бути нелюб’язним. Ми надто любимо свої ілюзії і страждаємо вже від самої спроби назвати їх.

5. Від анархії до евгеніки

Проте постійна анархія, прикладом якої є сучасний шлюб, що, внаслідок антифрази, заснований на уламках міту, є причиною неминучої загрози для усякого *соціального* ладу. (Я вже не згадую духовної загрози, якою є породжена мітом потреба виходу за межі цього світу). Звідси численні спроби оновлення шлюбу, які ми переживали після Першої світової війни на початку ери тоталітарних держав.

Різні релігійні організації роблять гідне пошани зусилля нового окреслення інституції шлюбу та передбачених нею моральних зобв'язань.⁷ Гуманісти згадують аргументи Гете чи Енгельса на користь шлюбу: на думку одного, у ньому слід вбачати велике досягнення західної культури та міцну основу особистого життя; інший вважає, що моногамний союз є найраціональнішою формою стосунків між двома статями у суспільстві, звільненому від класових та фінансових суперечностей. Дехто намагається започаткувати науку подружнього життя. Юнг аналізує “психологічний конфлікт” та “неврози”, що стоять коло витоків нещастя подружнього життя (тому дехто зробив висновок, що медицина та психологія можуть усе вилікувати). Ван де Вельде чи Гіршфельд вважають, що ліками шлюбу можуть бути детальні та спрощені знання про сексуальні явища.

Численність таких досліджень⁸ і таких рецептів викликають скептичне ставлення до їхньої дієвості. Вони лише виявляють розміри кризи, але не пропонують елементів революційної зміни аналізованої катастрофи. До того ж може вразити твердження, що всі ці мудреці принаймні кілька рядків присвячують похвалі пристрасти чи хоча б виявляють толерантне ставлення до неї. Легко зрозуміти, чому вони побоюються атакувати найінтимніші та найглибше вкорінені вірування своїх читачів. Вони бояться видатися “пуританами”. Науковці змушені ставити на бік вогню і навіть доходять до парадоксу: вони представляють любовну пристрасть як вершину ідеально здійсненого (за поданими рецептами) шлюбу. Ніхто, наскільки мені відомо, не наважився сказати, що *кохання, яке собі уявляють сучасні люди*, є цілковитим запереченням шлюбу, який має на нього спиратися. Це тому, що ніхто насправді не знає, що таке кохання-

⁷ Енцикліка *Casti connubii* відповідає на рішення англіканських єпископів. Єкуменічні Конгреси у Стокгольмі та Оксфорді (усіх Церков, крім римської) також порушили цю проблему.

⁸ Цікаво було б прослідкувати, хто з сучасних письменників розпочав розмову про “сексуальну проблему”. Можливо, Фур’є? Може, Прудон? Ця проблема постала, мабуть, у 1820-1830 рр., коли з’явилася низка соціологічних та економічних підстав, які я не зумію тут перелічити.

У *Нотатці 1970 року* Фур’є, предтечі Фрейда, багато говориться про інстинкт, пристрасть, еротичу та “матеріальне” чи “чуттєве” кохання, проте ніколи не згадується про “сексуальність” чи “сексуальне” – термін, який Прудон часто використовував у працях *Порнографія, Справедливість, Любов, Шлюб*. К’еркегор довго розмірковує над категоріями “чуттєвість” та “сексуальність” (які для нього є синонімами) і вказує на їхній тісний зв’язок з християнством у праці *Або... або...* (*Спонтанні еротичні етапи*, написаній 1841).

пристрасть, звідки вона приходить і куди вона прямує. Ми відчуваємо, що є у ній щось зворушливе, але боїмося, аби, повстаючи проти неї, не висловлюватися по-філістерськи. (Що мало би фатальні наслідки!) Тому з такою удаваною легковажністю оминаємо основну проблему. “Треба, аби нас читали та довіряли нам; неможливо повернути течії епохи; пристрасть існувала завжди, вона існуватиме завжди, а ми – не Дон Кіхоти...” Ми добре про це знаємо! Саме тому усі ваші висновки не дають жодного результату. Та оскільки *слід*, аби щось діялося, єдиною проблемою для історика, соціолога стає знання про те, який *механізм* чи який колективний рефлекс треба задіяти, щоби виправити ситуацію.

Два приклади великого розвитку вказують на зразок відповіді, яка стане можливо неминучим роз’язанням ситуації.

Росія часів революції пережила розгул сексуальності у молоді, який вважали безпрецедентним у європейській історії⁹. Щодо шлюбу, то його витіснили, як непотріб, у пореволюційні роки. Мораль інтелектуалів-нігілістів або романтиків, що надихала юних лідерів більшовицького руху, виражалася в дійсності популяризацією вільних зв’язків, визнанням абортів та покидання дітей, словом усього, що вважалось протилежним до реакціонерських забобонів, які помилково приймали за надбання капіталізму. У славетному листі Леніна, адресованому товаришці Цеткін, зустрічаємо опис цього морального краху. Як “професійний революціонер”, відтак пуританин, він енергійно протестує проти цієї сексуальної анархії, яку називає “дрібнобуржуазною”. (Приймаємо цей термін у марксистському значенні).

“Встановлення суспільних моральних засад” через 20 років відбулося не внаслідок зростання ваги цноти і не завдяки ініціативі ліги філантропів, а завдяки старанням забезпечити існування політичної системи. Найпершою метою Сталіна було відновлення національних кадрів. Бо без національних кадрів економіка занепадає, а “національну оборону” не можливо зорганізувати без постійного оновлення одержимої пристрасти перших революціонерів: але саме цю пристрасть слід було знищити. Звідси випливає абсолютна потреба реставрації суспільних основ, себто сім’ї, яка

⁹ Насправді схожі явища траплялися серед молоді в буржуазних країнах після війни. Різниця у тому, що в Росії афішували засади “емансипації”, а в інших місцях обмежувалися життєвою практикою...

є втіленням рівноваги та стабільности. Спрацював механізм ефективної диктатури, котра змусила так звану соціалістичну державу прийняти низку законів, що забороняли розлучатися (сама процедура розлучення стала надто громіздкою), робити аборти та кидати позашлюбних дітей. Суворість цих законів, породжений ними психічний шок, пропаганда та заходи поліційного контролю приватного життя докорінно змінили моральну ситуацію у Росії 1930-их років. Шлюб було відновлено на суто утилітарних, колективістських та еугеністичних засадах, в атмосфері, де індивідуальні проблеми втрачали будь-яку гідність, законність, анархічну отруйність.

Чи Німеччина до приходу Гітлера відчула, що таке сексуальна анархія, як це було у Росії до Сталіна? Поступова руйнація соціальних перешкод серйозно загрожувала матримоніальній етиці молоді. Занепад міту пристрасти на батьківщині романтизму спричинився до фатальніших та позірно надто збочених наслідків, ніж у нас. Хворобливий цинізм німецького повоевня, *Neue Sachlichkeit* літературного та мистецького авангарду, всеохопний гомосексуалізм, поширений у таємних об'єднаннях, які передували гітлеризму, садистський розгул франкістських угруповань у балтійських країнах, так звані “політичні” злочини, які здійснювали молодіжні ліги, деякі форми натуралізму, “експериментальні заручини”, що стали моральною нормою для студентів, серйозне ставлення до любовних конфліктів “на три” чи “на чотири особи” – відновлені у *Люсінді Шлегеля* – все ознаки сексуальної паніки, яку спричинив подвійний занепад матримоніальних примусів та міту про смертельне кохання. Уже тоді можна було зауважити розквіт безнадії та внутрішньої анархії, на яких ґрунтується будь-яка мораль вузькоособистого “щастя”.

Гітлерівська диктатура була заснована на расистських та мілітаристських засадах, тому першочерговим її завданням стало подолання моральної кризи. Вона почала з протиставлення асоціальному ідеалові “щастя” та “ризикованого життя” колективістського ідеалу. *Gemeinnutz geht vor Eigennutz!* (Спільне благо вище від індивідуального блага!) За допомогою найрізноманітніших показових педагогічних заходів, що отримали статус культових, було здійснено цей грандіозний *переворот* (про який я згадував у Книзі п'ятій), який полягав у тому, аби єдиним законним та можливим об'єктом пристрасти зробити ідею Нації, символом котрої стає *Führer*.

Насамперед жінку позбавили романтичного ореолу. Її звели до матримоніальної функції: народження дітей, виховання їх до того часу, доки Партія цим не займеться (себто впродовж 4-5 років). Згодом взялися за впорядкування еугеніки. Відкрилася “Школа наречених” для майбутніх дружин СС (*Schutz Staffeln*: відділи, що перебували під особливим наглядом режиму та втілювали ідею расового ідеалу). Ці жінки мали бути блондинками арійської крові, які мають не менше 173 м зросту. Таким чином “тип жінки” визначається не підсвідомими спогадами, не іноземною модою, а науковим відділом міністерства пропаганди. 1938 року подібні школи відкрили для всіх німецьких жінок. Шлюби за наказом укладалися “в ім’я держави”. Остаточна мета цих заходів не викликає сумнівів: укладалися лише ті шлюби, які ґрунтувалися на засадах еугеніки, згідно з відповідними статистичними критеріями: соціальними, расовими, фізіологічними, абсолютно незалежними від індивідуальних “уподобань”, відтак пристрастей. Кожен мав право на власну “фішку” у шлюбній грі. Матримоніальна наука отримала своє застосування у дусі Лікурґа та Спарти: вона стала одним з розділів військової підготовки. Сталінський експеримент мав частковий успіх, якщо вірити описам моральних норм радянської молоді.

Нацизм належить до минулого. Проте спокуса тоталітарного втручання у цю сферу існує. Можна собі уявити, що колись західні демократії підкоряться їй заради “знання” чи соціальної гігієни. Практика еугенічного примусу може досягнути успіху там, де зазнають поразки усі наші системи моральності. Це призвело б до вдалого усунення “духовної”, відтак штучної, потреби пристрасти. Цикл куртуазного кохання замкнеться. Європу пристрастних почуттів буде переможено. У лабораторіях народиться новий світ західної культури, прикмети якого сьогодні важко передбачити.

6. Значення кризи

Аби краще зрозуміти ситуацію сучасної Європи, поглянемо на Америку – Європу, що позбулася рутини, але втратила також традиційні гальмівні елементи. Жодна інша відома нам цивілізація упродовж семи тисяч років, які охоплюємо історичним поглядом, не зробила “кохання”, яке назива-

ють *романом*¹⁰, таким популярним: за допомогою фільмів, афіш, літературних текстів, журнальних оголошень, пісень та художніх образів, буденної моралі та того, що їй протистоїть. Жодна інша цивілізація не наважилася на таке наївне переконання у можливості зіставлення шлюбу з таким “коханням” та заснування одного на іншому. Під час страйку телефоністів 1947 року операторки у маленькому містечку Вайт Плейн отримали таке повідомлення: “Я і моя подруга хочемо одружитися. Ми намагаємося знайти мирового суддю. Це ж так терміново!”¹¹ Телефоністки вирішили, що справа справді термінова. А газетна стаття, в якій розповідалося про історію, мала назву *Кохання належить до найтерміновіших справ*. Цей незначний банальний випадок виявляє цілком природне переконання пересічного американця: ось чому ця історія нас зацікавила. Вона свідчить про те, що поняття “кохання” та шлюбу практично тотожні, якщо кохаєш, слід негайно одружитися; “кохання” природньо мусить перемагати будь-які перешкоди, як це щодня показують фільми, розповідають романи та комікси.

Насправді ж, якщо романне кохання перемагає певну кількість перешкод, то все ж є одна, об яку розбивається усяке кохання – тривання. А шлюб – це інституція, яка призначена тривати, інакше вона не має сенсу. Ось перша таємниця сучасної кризи, кризи, яку легко виміряти статистичними даними про розлучення, де Америка посідає перше місце. Прагнути заснувати подружнє життя на нетривкому за означенням коханні – марна справа. Вимагати від якогось фільму про атомну бомбу, аби він містив хоча б децицю романтичного наркотика (радіше сентиментального, ніж еротичного), який ще називають *love interest*, означає рекламувати вірус, а не ліки від подружньої недуги.

Роман живиться перешкодами, короткими спалахами почуттів та розлуками: натомість шлюб будується на звичках, на щоденній близькості. Роман прагне “далекого кохання” трубадурів, а шлюб – “близької любови”. Якщо роман є причиною одруження, а згодом випаровується, то пер-

¹⁰ Цей термін важко витлумачити, хоча очевидними є романські витоки (трубадури та трувери) того почуття, яке він окреслює. Це поєднання сентименталізму та сексуальності, гри та дешевого трагізму, гнечности та інстинктивного бажання, конформістичної моралі та особистої пригоди. Це Голлівуд.

¹¹ *My girl and I want to get married. We're trying to locate a Justice of peace. Is it an emergency?* Заголовок: *Love is classified as an emergency.*

ший вибух конфлікту характерів чи уподобань ставить питання: навіщо я одружився? Тоді так само природньо, що людина, переслідувана масовою пропагандою *роману*, використовує першу ліпшу нагоду закохатися у когось іншого. І бездоганно логічним є те, що вона приймає рішення розлучитися, аби у новому “коханні”, яке веде до нового шлюбу, знайти нову надію на щастя, відтак три слова – кохання, шлюб, щастя – стають синонімами. У такий спосіб, лікуючи нудьгу короткотривалою лихоманкою, американець шукає рівноваги. Він шукає її не у вже відомій ситуації, закріпленій присягою бути поруч у горі і в радості, а за допомогою нового, на його думку, “досвіду”, який від початку позначений тією ж поразкою, що й попередній. Тому розлучення в Америці не має такого деструктивного та незвичного характеру, як у Європі. Те, що європеець розглядає насамперед як тріщину, яка породжує соціальний хаос, американець приймає як упорядкування приватного життя та початок нового життя. Економія заощаджень знову протиставляється марнотратстві, як турбота про збереження минулого протиставляється прагненню перетворити його на *tabula rasa*, щоби збудувати щось гідніше, безкомпромісне. Але той, хто не приймає компромісів, суперечить шлюбові. Якщо хочеш стати на шлях майбутнього – необережно наперед переконувати себе, що отримуєш право нехтувати усіма зобов'язаннями – як це трапилося з юною мільярдеркою, яка напередодні свого одруження сказала журналістам: “Як чудово одружуватися *вперше!*” (Через рік вона розлучилася).

Багато хто пропонує заборонити розлучення або принаймні ускладнити його отримання. Проте, на мою думку, саме шлюб став надто доступним, бо вважається, що, аби вступити до шлюбу, достатньо кохати, нехтуючи такими старосвітськими умовностями, як соціальне та релігійне середовище, виховання та спадок. Можна, без сумніву, вигадати нові умови, яким мали б відповідати кандидати до шлюбу, який повинен бути справжнім співіснуванням, тривалим, мирним та взаємно повчальним. Можна було б вимагати тестів чи випробувань, у які закладено все, що дає змогу тривати усякому людському союзові: спільна мета та ритм життя, можливі для порівняння покликання, характери та темпераменти. Прагнення шлюбу, природньо, вимагає забезпечення усіх умов. Проте такі реформи не мали б вагомого впливу на світ, що зберіг, якщо не справжню пристрасть, то принаймні тужливий спомин про пристрасть, успадковану людиною західної культури.

Шлюб, який ґрунтується на соціальних відповідностях, відтак з погляду індивіда – на випадковості – має стільки ж шансів на існування, що й шлюб, заснований лише на “коханні”. Проте вся еволюція західної культури прямує від колективної мудрости до індивідуального ризику; цей процес неможливо повернути у зворотному напрямку. Нам слід це визнати, бо це допомагає узгодити долю спільноти з індивідуальним життєвим вибором.

Зрозуміло, що сучасна криза шлюбу і в Європі, і в Америці, зумовлена розмаїтими давнішими чи недавніми причинами, а роман є тільки одним з небагатьох прикладів. (Проте у своїй праці я змушений наголошувати саме на цьому джерелі кризи). Пошуки особистого щастя, що цінуються вище від суспільної стабільности, та перевага психічної еволюції над значенням присяги – усе це можна пов’язати у романну систему. Проте таких елементів є багато в інших сферах, в інших пластах дійсности, чи то соціальної, чи то психічної.

Неможливо нехтувати таким чинником, як емансипація жінки (її вихід на арену професійної діяльности та вимоги рівноправности). Великий вплив має популяризація психології: жінка та чоловік ХХ століття, яким, хоча б поверхово, відомо про фрейдівські комплекси, затьмарення розуму та походження неврозів, ставлять більше вимог, ніж їхні предки, до інституції шлюбу та до подружнього життя. Ці вимоги зростають із розвитком “гуманістичних знань”, перші дослідження яких відчутно вплинули на свідомість західної людини. Врешті-решт, деякі ознаки свідчать про існування якогось незрозумілого феномена, який можна порівняти з тим, що охопив колективну психіку у XII столітті, про який я писав у *Книзі другій*, як про піднесення таємної сили шакті (śakti). Потужне відновлення маріології у католицькій Церкві та серед віруючих; найновіші праці К.Г. Юнга та його школи, що стосуються понять Софія, Мудрість та вічна Діва-Мати¹², нарешті зацікавлення вченням катарів європейським авангардом, уславлення “жінки-дитини”, що рятує чоловіка-раціоналіста, чи відновлювана ідея не-

¹² Див. *Antwort auf Hiob* К.Г.Юнга (1952), праця, у якій автор відверто пише про те, що проголошення 1950 року догмату про Непорочність Богородиці, є найважливішою релігійною подією з часів Реформації. Див. також студії Генрі Корбіна про вічну Софію у *Revue de Culture européenne*, 5, 1953.

ЛЮБОВ І ЗАХІДНА КУЛЬТУРА

минучого реваншу засади жіночності над патріархатом¹³ – усе, що породжує відчуття можливості широкої еволюції сучасної психіки, суть та засади якої приховані від нас; проте, можливо, майбутні історики західного суспільства віднайдуть у ній ключ до розуміння кризи, а ми можемо спостерігати лише її поверхові, спорадичні та непослідовні симптоми.

Відомо, наскільки даремні будь-які сьогоднішні спроби вирішити суперечності, які змушують страждати у шлюбі стількох чоловіків та жінок. Синтези готуються, можливо, навпомацки. Їх, природньо, ще не може зафіксувати індивідуальна свідомість. Будь-яке рішення, яке я спробую запропонувати, тільки наступне століття зможе визнати слухним, сьогодні ж воно буде недовірливим або наробить більше лиха, ніж добра. Якщо я навіть знайду вихід з положення і матиму снагу запропонувати його своїм сучасникам, я не робитиму цього.

Криза такого рівня не випадкова. Якщо ми намагатимемося її перервати як лихоманку, ми не вилікуємо її, а втратимо нагоду колись зрозуміти її таємницю. Це, водночас, буде певною формою самоощукання, бо вирішення ситуації, насправді, буде тільки спробою повернення до давньої рівноваги, проте сама криза свідчить про її недосконалість. Ми могли б нав'язати колективному майбутньому якусь теорію чи розумні поради, але ми не можемо оцінити їхні наслідки, оскільки *суть* кризи нам не вдалося виявити.

Мова, радше, йде про розшифрування історичних знаків та терпляче декодування нових двозначностей, які криза відкриває у нашому естві, у наших таємних бажаннях, у реальній, можливо, креативній, схильності до повстань, наївних ілюзій та гріхів.

Спроба вирішити кризу шлюбу моральними, соціальними чи науковими методами, створеними лише з бажання припинити збитки, є запереченням того, що є суттю цієї кризи: поки що невиразний пошук *нової рівноваги подружнього життя*. Ця рівновага перебуває між одночасними суперечними та законними вимогами стабільності й еволюції людського роду та індивіда, врешті, цілковитою реалізацією особистості та Абсолюту, який може надихати її та судити.

¹³ Див. також, окрім вже згадуваних вище праць про вчення катарів та куртуазне кохання, *Аркан 17* Андре Бретона, ліричні романи Жюльєна Грака, дослідження Роберта Грейвса про Велику Богиню та Адріана Тюреля про матриархат.

книга

VII

ДІЯЛЬНА ЛЮБОВ,
АБО
ВІРНІСТЬ



Пітер Пауль Рубенс. Венера, що омажує Адоніса. 1612

1. Необхідність остаточного вибору

Складається враження, що у момент, коли моя праця наближається до кінця, то її найприхованіший намір вислизає мені з рук. Таке зізнання вважатимуть вельми незвичним. Проте я маю усі підстави висловити його. Я хотів описати пристрасть як суто історичне явище, яке зародилося в конкретний час та в конкретному місці, під зірками, рух яких можна виражувати. Я гадав, що відкрив таємницю міту. Важко, зрештою, заперечити, що відкриття таки було. Але чи можна взагалі описати пристрасть? Можна описати лише те, у чому ми бодай якось заангажовані, хоча б бунтуючи проти цього. До того ж мені ще невідомо, чи матиме якийсь сенс наше прийняття чи відкидання пристрасти. Не варто вважати інтелект загрозою для неї: аби це зауважити, достатньо простежити, що пристрасть, якою б вона не була, не може і не хоче підкорятися категоріям розуму. Ми можемо мати рацію тільки тоді, коли відкидаємо її, оскільки вона існує поза всілякими раціями. Бо людина, охоплена пристрастю, приймає те, що, з погляду світу, є хибним шляхом – найхибнішим з можливих та неминучим – вона обирає смерть, а не життя.

Як уникнути цього демона? Аби здолати паростки пристрасти у любові, слід розвивати бурхливу духовну активність, яка була б могутнішою, ніж любовна пристрасть – яку, наприклад, ортодоксія протиставила ересі – але суттєво брутальнішу, бо вона втратила світську підтримку у цій битві. (Якщо не брати до уваги, що хрестові походи стали поразкою ортодоксальної церкви, якою вдало скористалася пристрасть). Бо ані зародження, ані мета пристрасти не є “помилкою” щодо природи людини чи сутності Бога – *a fortiori* немає також “моральної” помилки – а є основ-

ним вибором людини, яка сама хоче бути для себе богом¹. Пристрасть випалює у нашому серці гасло, яке холоднокровний вуж – бездоганний цинік – підсовував як відвіку зрадливу обітницю: *eritis sicut dei*.

Безмежно наївний той мораліст, який припускає, що зміг би відрадити людину від цього смертельного шляху, який веде до перетворення у божество, вказуючи, що він веде до загибелі, протиставляючи йому всілякі земні аргументи, поради усіляких систем мистецтва *жити*. Бо саме землею знехтували, бо саме життя стало провинною, яку слід викупити! Але той, хто хоче, аби людина перемогла пристрасть, той вбиває її до того, як вона сама вирішить себе вбити, і вбиває її інакше, ніж людина хоче бути вбита.

Ймовірно, що держава заопікується стерилізацією культурного середовища, у яке пристрасть запускає своє коріння, бо це справа її гігієни. Такі речі стають можливими в епоху, яка зміщує поняття терапевтії та сотеріології (закону гігієни та доктрини порятунку). Люди вважають, що ліки від їхніх пристрастей повинна знайти держава, держава повинна стати тим безіменним рятівником, який зніме з нас тягар провин, і зокрема первородну провину появи на світ, аби потім уславити ці провини у війнах, що точаться в ім'я невинності народу!

Але я живу тут і тепер, і для мене немає значення вибір, яким може скористатися майбутнє покоління.

Якщо людина, обмежена умовностями світу, не може усвідомити власних бажань та проаналізувати свої найпотемніші схильності, чи може вона принаймні розуміти свої вчинки та за їхніми наслідками пізнавати вартість своїх рішень. Я намагаюся стисло окреслити власну позицію, яку приймаю у своєму житті. Отже це не є пропозиція, яка може вирішити проблему. Бо навіть якщо б розв'язок існував, то він був би придатний тільки для мене. Ми завжди робимо вибір тільки для себе, він не стоїть на інших. Але я не маю права писати таку велику книгу про пристрасть без *закінчення* опису не у сфері абстракції – у якій, зрештою, пристрасть не може існувати, тому говорити про неї означає бавитися словами – а у сфері конкретного вибору, який визначає якусь людську екзистенцію.

¹ Я аналізую *Тристана* як межову ситуацію. Існують випадки пристрасти у християнському шлюбі; а також шлюби, укладені з пристрасти...

2. Критика шлюбу

Якщо розум безсилий пояснити справжню пристрасть, то мені здається, що він також не зуміє виправдати шлюб. Найрозмаїтіші аргументи, які визначні інтелекти висувають проти шлюбу, матимуть свою вагу у полеміці.

У всі часи здоровий глузд філістера зле почувався, стикаючись з іронією романтика. Але його збиває з пантелику дійсність. Славнозвісний “спокій домашнього вогнища” існує лише на рівні пересічного політичного, міщанського чи моралістичного красномовства. Лев Толстой описує його як “пекло”; мусимо вірити компетентності цього письменника. Розміркуймо тепер. Якщо поодинокі особи обох статей є назагал неврастеніками або негідниками, то чому в парі вони мають стати ангелами? Стверджуючи таке, ми нехтуємо дійсністю і замінюємо її фразеологією, бо не маємо серйозніших аргументів! Відчиніть перші ліпші двері! Побачите, як виглядає тиша, що огортає втомленого трудівника, який повертається ввечері додому, аби відновити сили. У дев’яти випадках з десяти це – перехід від дрібних клопотів до нестерпного вереску. Спробуймо записати випадково вибрану сімейну сцену з міщанського чи робітничого середовища: відразу ж помітимо награність.

Романтики мають рацію; і реалісти мають рацію; духовні особи теж мають рацію, коли свідомо проголошують, що саме слід вибирати: писати книжки чи виховувати дітей. *Aut liberi aut libri*, – казав Ніцше.

А К’еркеґор має слухність більше, ніж інші, коли спочатку оспівує пристрасть, як найвищу вартість “естетичного етапу” життя; згодом долає пристрасть, оспівуючи шлюб, як найвищу вартість “етичного етапу” (це є наповнення часу); а потім засуджує його, як найвищу перешкоду для “релігійного етапу” життя, бо шлюб прив’язує нас до часу, а віра прагне вічності. Хто скаже краще, ніж К’еркеґор?! Він умів догодити і філістерові, і романтику, і визнати їхню слухність настільки, що вони б засоромилися своїх вагань та сумнівів. Але врешті-решт, він знищує і філістера, який одружується з удовою пивовара, і юного безумця, що кохає дочку короля, і побожного чоловіка, який гадає, що релігія є щасливою любов’ю, шлюбом з чистотою. Бо любов грішника до Бога є “засадничо нещасливою”, і тільки така християнська пристрасть є єдиною правдою, від якої всі людські “обов’язки” (а щастя є одним з них) можуть лише відво-

лікати від неї. Насамперед К'еркегор засуджує священників, які нехтують целібатом; далі – Лютера та Кальвіна, котрі були одружені; далі – Отців Церкви за їхні дифірамби шлюбові; і нарешті, св. Павла, який його приймав... (Лише Христос жив як християнин!) Що відповісти на цей гнів? Невіруючі можуть використати аргументи романтиків, а віруючі – аргументи св. Павла, які протистоять людським схильностям. Що ж каже Апостол?

“...добре чоловікові не займати жінки. Однак, з уваги на розпусту, кожний хай має свою жінку, і кожна хай має свого чоловіка... Жінка не має влади над своїм тілом, лише – чоловік; так само й чоловік не має влади над своїм тілом, лише – жінка. Не ухиляйтеся одне від одного, хіба що за взаємною згодою, до часу, щоб вам віддатися молитві, а потім сходьтєся разом, щоб не спокушав вас сатана вашою нестриманістю. Говорю це як раду, а не як наказ... ліпше одружитися, ніж розпалюватися... хай кожний так поводиться, як уділив йому Господь та як Бог кожного покликав... Хай кожний, браття, перед Богом лишиється у стані, в якому був покликаний (одружений чи ні)... і ті, що користуються цим світом, немов би й не користувались, бо проминає образ світу цього” (I, Кор., 7, 1-32).

А ось остання ласка:

“Хто нежонатий, клопочеться про Господні справи, як подобатися Господеві; а хто жонатий, клопочеться про справи цього світу, як догодити жінці” (I, Кор., 7, 32-33).

Усе, що можна сказати проти шлюбу, – правда. Тому варто вибрати або погляд романтиків, якщо вірити Ізольді, або погляд зразкового інтелектуала, якщо вірити у свою справу, або стати на позицію духовну, якщо йдеться про людей віруючих.

Виправдовувати шлюб можна лише, вийшовши за межі двох перших критичних позицій, на шляху до третьої, а отже нелюдська вимога досконалости стає постійно присутнім нездійсненим бажанням, зачіпка, яка не дає впасти під натиском людських суперечностей.

Якщо я забуваю про трансцендентний бік шлюбу та про людську природу цього явища взагалі, отже, про те, що називають Царством Божим

(“Не буде ні чоловіків, ані жінок”), то *обмежую* свій погляд та свою надію відносно досконалості, рівновагою у стані недовершеності, якою є шлюб. Якщо не можу досягнути навіть такої рівноваги, мені залишається тільки бунтувати проти своєї природи; а якщо досягну її надто легко, то стану філістером, якого зневажають романтики, або ж моралістом, який зав’яз у соціальних путях і не здатний осягнути “жорстоких” правд духу, про які згадує Ніцше.

Але якщо я визнаю, що Апостол говорить слушно, і якщо я це приймаю, то розглядаю недосконалу рівновагу шлюбу у відкритій перспективі досконалості. Я знаю, що мене спокушає шалений (і водночас цілком природний) намір, аби досконало жити у недосконалому середовищі. Проте я знаю, що таке зусилля саме у собі є незаперечною правдою, бо є невтомним свідченням того, що виходить за межі будь-якого висновку, навіть найвдалішого.

3. Шлюб як вибір позиції

Якщо розмірковувати над тим, що означає вибрати одну жінку *на все життя*, дійдемо висновку, що вибір жінки – це гра в лотерею.

Народна та міщанська мудрість радить юнакові “подумати” перш ніж вирішувати. Таким чином підтримується ілюзія, що вибір жінки залежить від певної кількості раціональних аргументів, які можна зважити. Таке переконання є грубою помилкою здорового глузду. Навіть якщо ви спробуєте зібрати усі шанси зі свого боку – маючи на увазі, що життя дасть вам досить часу для підрахунків – ви ніколи не зможете передбачити вашої майбутньої еволюції, ще менше еволюції дружини, яку ви обрали, а тим більше сформованої подружньої пари. Надто різні чинники, які до того ж неможливо передбачити, вступають до гри. Навіть якщо припустити, що можливо усе підрахувати сьогодні (так, ніби кількість тих чинників обмежена), і ви так добре знаєтеся на людській психології, що зможете розпізнати вартість та очевидну ієрархію усіх елементів, то ще ніхто не зумів передбачити наслідків створеного зв’язку, ґрунтуючись на знанні причин. Природі треба було, як стверджує наука, багато сотень тисяч років, щоби вибрати найкраще пристосовані до життя види. А ми зазіхаємо на те, аби зараз, упродовж одного життя вирішити проблему пристосування двох фізично та морально найскладніше збудованих істот!

(Проте саме такої утопічної концепції дотримується нещаслива у шлюбі людина, коли переконує себе, що друга або третя спроба відчутно наблизять її до “щастя”. Хоча, все вказує нам на те, що сто тисяч спроб буде недостатньо, аби сформувати перші невиразні та емпіричні засади науки про “щасливий шлюб”). Слід з гідністю визнати: проблема, яку породжує практична потреба інституції шлюбу, видається мені нерозв’язною ще й тому, що більшість намагається раціонально вирішити її.

Без сумніву, є щось від софістики у такому міркуванні: бо, зазвичай, все діється так, ніби щастя подружньої пари залежить насправді від певної скінченної множини чинників: характеру, фізичних властивостей, маєтку, соціального становища... Хоча індивідуальні вимоги ще можна якось визначити², бачимо, що на практиці зовнішні дані втрачають вагу, а вирішальними стають критерії, які неможливо окреслити. Софістика, у цьому разі, перебуває на боці здорового глузду, який радить робити виважений і зрілий вибір, що ґрунтується на системі безособових критеріїв.

Але серйозні наслідки спричинені не логічною, а етичною помилкою. Заохочувати наречених прораховувати їхні шанси – на щастя означає відвертати їхню увагу від суто етичної проблеми. Роблячи спроби спростити або приховати характер такого вибору, даємо зрозуміти, що все зводиться до мудрости, до знання, а не до *прийняття рішення*. Оскільки знання не може бути досконалим та напевним, то слід продублювати його якоюсь гарантією. А єдиною зрозумілою гарантією є сила прийнятого рішення, в ім’я якого здійснюється заангажованість на все життя, незважаючи на те, що буде далі. Але таке рішення видається нам другорядним або зайвим, бо ми переконані, що насамперед йдеться про підрахунки.

З таких міркувань я роблю висновок, що для шлюбу та для реального життя треба було би, радше, навчити молодь, що їхній вибір завжди має довільний характер, і є зобов’язанням до прийняття щасливих чи не дуже умов власного рішення. Це не хвала нерозсудливості: я все ж приймаю, що там, де підрахунок можливий, смішно його не зробити. Але я стверджую, що гарантія позірно раціонального зв’язку не є насправді позірною. Вона є ірраціональним елементом рішення, яке приймається всупереч усьому і творить нову екзистенцію, що вводить до нового ризику.

² Що далі відходимо від поняття *людська особа* до поняття *особистість*, то більше вибір стає *неповторним*. Цій персоналізації коханої істоти відповідає, зрештою, зростання самотності інстинкту, що пов’язано зі змушнінням чоловіка: це аргумент доктора Маранона на користь моногамії.

Аби уникнути усіляких непорозумінь, зазначмо: ірраціональний зовсім не означає сентиментальний.

Вибрати жінку за дружину не значить сказати панні Х: “Ви – ідеал моїх мрій, Ви перевершуйте мої бажання, Ви – найпрекрасніша і найбажанніша Ізольда – та ще й заможна – я хочу бути Вашим Трістаном.” Це було б брехнею, а на брехні нічого міцного збудувати неможливо. Ніхто в світі не може перевершити моїх бажань, а як тільки це станеться, я почну шукати змін! Вибрати жінку за дружину – це сказати панні Х: “Я хочу жити з Вами такою, як Ви є.” Бо це насправді означає: я вибрав Вас, аби з Вами *ділити* життя, це єдиний *доказ* того, що я Вас люблю.

(Аби сказати: І це все?! – як скаже більшість молодих людей, які сподіваються, вірячи у міт, невідомо яких божественних поривань – треба пізнати в житті трохи самотності та трохи розпачу, зовсім трохи самотнього розпачу).

Тільки таке рішення, ірраціональне, а не сентиментальне, похмуре, але без жодного цинізму, може бути основою реальної вірності, маю на увазі вірність не як рецепт “щастя”, а вірність, яка може існувати без неправильного в самій основі підрахунку.

4. Про вірність

Етика шлюбу стає фальшивою, коли обітницю вірності перетворюємо на проблему, бо проблема з’являється тільки, коли визнаємо таку обітницю абсолютною і будемо цим керуватися. Проблематика шлюбу – то не латинське *cur*, а *quomodo*. “Етика, – говорить К’еркегор, – починається не з незнання, яке слід змінити на знання, а із знання, яке вимагає реалізації.” Проблемою є не заангажованість, а наслідки, до яких вона призводить. (Так сфальшивимо теологію, виходячи з “проблеми Бога” – так ніби у нього не віримо – бо єдиною *справжньою* проблемою є знання про те, як бути йому слухняним).

Вірність не потребує раціональних пояснень – або ж взагалі їх не має – як все, що здатне рости (як пристрасть!).

Моралісти та деякі соціологи робили спроби довести, що моногамія є цілком природньою і до того ж корисною. Про це ведуть нескінченні дискусії. Наслідки цих дискусій будуть вельми корисні, якщо люди ке-

руватимуться в житті розумом та інтересами, якщо не знатимуть більше про пристрасть, якщо перестануть віддавати перевагу гріхові, якщо вже не будуть заслужувати цього тривожного імені людини в сучасному сенсі цього слова.

Бо для сучасних людей вірність є найнеприроднішою з усіх їхніх чеснот і найменш корисною для “щастя”. На їхню думку та в їхній мові подружня вірність є “надлюдським зусиллям”. Їхня життєва релігія, їхні основні вимоги діаметрально протилежні засадам вірності. Вони вважають вірність або дисципліною (для спонтанних примх та почуттів), до якої їх змушує безглузде та жахливе рішення; або ж обережністю та стриманістю... Вони також вбачають у ній наслідок нездатності до широкого стилю життя; жалюгідне уподобання комфорту та конформізму; брак уяви; гідну зневаги сором’язливість; вираховану захланність... Звичкою для сучасних європейців, їхнім природнім здобутком, є максимальне використання кожної ситуації, яка стає самодостатньою і не потребує “оцінки” тої насолоди, яку вона може принести. Тільки повага спільноти ще підтримує ідею вірності. Проте, цю перешкоду легко здолати чи обійти з будь-якого боку. Ось як виглядають вибачення чоловіка, який зрадив дружині: “Це не має значення, це нічого не змінює у наших стосунках, це випадковість, помилка, яка не має майбутнього”, або “Це необхідне мені, для мене це важливіше, ніж уся ваша дріб’язкова моральність та міщанська гарантія щастя!” Немає глибокої суперечності між цинізмом та романтичним трагізмом. (Розв’язність та комізм так само, як пристрасть є втечею за межі дійсності, способом ідеалізації). В обох випадках йдеться про *вихід* за межі будь-якого конкретного зобов’язання, яке вважається брутальним обмеженням людської свободи.

Відмовляючись від реалістичної чи гедоністичної апології вірності, аналізуватиму її в площині рішення абсолютної заангажованості, на чому заснована спільна особистість чоловіка й дружини, *навіть якщо це визнають абсурдним*.

Слід розуміти, що така вірність протистоїть системі вартостей, яку визнають усі. Вона є найглибшим *нонконформізмом*. Вона заперечує загальну віру в пошукову вартість спонтанності та багатого досвіду. Вона заперечує переконанню, що кохана істота, аби бути чи залишатись коханою, повинна мати якнайбільшу кількість можливих чеснот. Вона запе-

рече, що метою вірності є щастя. Вона зухвало стверджує, що метою вірності є підкорення Істині, в яку віриш, а на другому місці стоїть воля створіння. Бо вірність не є свідченням консерватизму. Вона є радше конструкцією. Вона така ж абсурдна, як і пристрасть, але відрізняється від неї постійною відмовою поступатися своїм мріям, постійною потребою діяти так, аби тебе любили, постійною перевагою над дійсністю, яка намагається тебе здолати, а не втечею від неї.

Я сказав уже, що така вірність формує особистість. Бо особистість проявляється як творіння у найширшому значенні цього поняття. Вона будується як творіння, потребує тих самих умов, першою з яких є вірність чомусь, чого ще нема, але що твориться.

Особистість, творіння та вірність: ці три слова неможливо розділити чи окремо зрозуміти. Усі вони пов'язані з вибором позиції, ба, більше: йдеться про вибір основної позиції творця.

Навіть у найжалюгідніше життя, обітниця вірності вводить шанс творення та піднесення до рівня особистості. (Звичайно, за умови, що ця обітниця не дається з "причин", які можна колись відкинути, коли вони втратять свою вагу! Шлюбна обітниця є зразком *важливої події*, бо її складають раз і назавжди. Лише безповоротне є важливим). Кожне життя, яким би обмеженим воно не було у своїх можливостях, приховує в собі свій безпосередній шанс росту, і саме у безглуздій вірності воно може себе проявити: коли всі аргументи світу схиллятимуть тебе до відповіді "так" на блискучу пристрасть – сказати "ні" в ім'я абсурду, в ім'я давньої обітниці, в ім'я людського безглуздя, в ім'я віри, в ім'я присяги, складеної Богу, яку Бог прийняв як заставу... (Можливо, згодом людина раптом відкриє для себе, що божевілля пожертви було найвищою мудрістю; що щастя, від якого вона відмовилася, повернули їй як Ісаака повернули Авраамові. Але *тоді* вона про це не подумала! Може трапитися й так, що ніщо не вирівняє втрати: тут ми підпорядковуємося великим справам, де наші мірки чи ваги не мають значення).

Але чи можливо уявити собі велич, яка б не мала нічого спільного з романтизмом? Яка би протистояла екзальтованому запалові? Вірність, про яку я веду мову, є тверезим щоденним божевіллям. *Це тверезе божевілля з успіхом вдає, що воно – здоровий глузд* – не є ні героїзмом, ні викликом світові, а лише терплячою та делікатною старанністю.

Проте не все ще зрозуміло! Трістан також був вірним! І будь-яка справжня пристрасть – вірна! (Не варто згадувати про обітницю, які складаються для кожного нового “зв’язку”, і про тих Трістанів, які насправді є Дон Жуанами сповільненої дії). Де ж відмінність? І чи вірний чоловік не є тим, хто у своїй дружині віднайшов Ізольду?

Згадайте, що закоханий з манихейської легенди, переходячи через випробування, зустрічає молоду, сліпучої вроди дівчину, яка втішає його словами: “Я – це ти!” Те саме стосується вірності, якщо брати до уваги концепцію міту та Трістана. Це – містичний нарцисизм, який, природньо, не підозрює себе, і вважає, що є справжнім коханням до *іншого*. Аналіз куртуазних легенд показав, що Трістан любив не Ізольду, а саму любов, а поза нею – смерть, єдине визволення грішного та спантеличеного “Я”. Трістан був вірний не своїй обітницю, не символічній істоті, цій прекрасній підставі на ім’я Ізольда, а куди глибшій і таємній пристрасті. “Інстинкт смерті”, який опанував мітом, є невід’ємним елементом будь-якого життя. У міті він набув цілком духовної мети. Знищити себе, знехтувати своїм щастям – це своєрідний спосіб порятунку та входження до вищого життя, “найвищої радості” коваючої Ізольди. Вірність поглинає життя, поглинає також провину і підносить до Бога очищене і вже “невинне” Я!

З часів своїх містичних витоків пристрасна вірність зберегла лише ілюзію осягнення полум’яного життя. Але в цій ілюзії ще досі знаходимо уже невиразні сліди первісної релігії. Релігії давнішої, ніж наш сучасний “інстинкт”, релігії, яка зберігає глибоку таємницю пристрасти, що не вписується у межі, визначені для неї психологами.

“Наші зобов’язання не стосуються цього світу”, – писав Новаліс, згадуючи про втрачену наречену. Це зворушлива формула куртуазної вірності; *безповоротне* заперечення життя. Але подружня вірність є, натомість, зобов’язанням перед *цим* світом. Вона позбавлена “містичної” легковажності (якщо можна так сказати), вона байдужа, ба, навіть ворожа до щастя та життєвого інстинкту, вона вимагає повернення до дійсності. А куртуазна вірність є лише втечею від цієї дійсності. У шлюбі той, хто кохає, присвячує вірність *іншому*, а не тільки своїй самості. Вірність Трістана була постійним зреченням, бажанням втекти та знищити матеріальний світ у всьому його розмаїтті, намаганням захистити душу від світу. Шлюбна ж вірність є любов’ю до створеної істоти, бажанням приймати іншого

таким, яким він є у його неповторній сутності. На це слід звернути особливу увагу. Вірність у подружньому житті не є, як це зазвичай уявляють, негативною життєвою позицією; вірність може існувати лише як діяльність. Не зраджувати дружині не значить любити її; таке трактування вірності є свідченням духовної убогости. Вірність вимагає більшого: вона прагне добра для коханої істоти, а коли працює для цього добра – втілює поняття любови до ближнього. Лише за допомогою іншої істоти, нехтуючи власним бажанням, “Я” приходять до своєї сутності. Таким чином, особистість кожного у шлюбі є взаємним творенням, є подвійним утіленням “діяльної любови”. Вона руйнує індивіда та його природній егоїзм, вона є тим, що творить особистість. Стверджуючи це, виявляємо, що подружня вірність є законом нового життя – не природнього життя (його законом є полігамія) та не життя для смерті (його законом є пристрасть Трістана).

Кохання Трістана та Ізольди було розпачем *двох* істот, які не могли стати єдиним цілим; найвищим досягненням цього кохання було падіння у нескінченність, на лоно Ночі, де стираються форми, обличчя, окремі долі: *“Вже немає Ізольди, немає Трістана, жодного імені, яке б нас роз’єднувало!”* Треба, аби інший перестав бути іншим, тобто собою, бо інакше, він змушує мене страждати. Треба, аби залишився тільки *“Я – світ”!*

А подружня любов – це кінець розпачу, приймання обмеженого буття, яке я люблю, бо воно кличе мене, аби я творив його, і разом зі мною повертається до світла Дня, щоби засвідчити наш союз.

Людське життя, яке назавжди *пов’язане* зі мною, – ось справжнє диво подружнього життя. Життя, яке прагне мого добра, так само, як свого, бо одне злилося з іншим. Це має тривати усе життя, бо інакше стає для нього загрозою. (Завжди існує небезпека у таких обмінах приємними враженнями у любовних стосунках). Проте, чи багато людей знає, яка різниця між одержимістю, що охоплює нас, та долею, яка втілюється у життя? Ось вам простий приклад.

“Бути закоханим” не завжди означає *“кохати”*. *“Бути закоханим”* – це стан, а *“кохати”* – це дія. Станові підкоряються, а на дію треба наважитися. *Заангажованість*, яку передбачає шлюб, завтра не може бути такою, як сьогодні. Але вона може і мусить передбачати майбутнє свідомих учинків: кохати, бути вірним, виховувати дітей. Очевидним стає те, що у світі Еросу

та у світі Агапе поняття “кохати” має відмінні значення. Це краще досягнути, якщо погодитися з тим, що Бог Святого Письма *наказує* нам любити. Перша заповідь Декалогу: “Люби Господа Бога твого всім серцем своїм і всіма помислами своїми.” Вона стосується вчинків, волевиявлень. Безглуздо вимагати від людини чуттєвого стану. Друга заповідь: “Люби ближнього твого, як себе самого” творить структури активних взаємин. Ще одна заповідь: “Будь люблячим!” інакше була б позбавлена сенсу. Якби її можна було зреалізувати, то людина втратила б свою свободу.

5. Ерос, врятований Агапе

Милосердна християнська любов, якою є Агапе, постає у своїй повній красі: вона є ствердженням активного буття. А Ерос, кохання-пристрасць, поганська любов, поширив у світі західної культури отруту ідеалістичної аскези – те, що Ніцше неслухно закидає християнству. Саме Ерос, а не Агапе прославляє інстинкт смерти та прагне його “ідеалізувати”. Проте Агапе помстилася Еросу, рятуючи його. Бо Агапе не вміє нищити і не хоче нищити того, хто знищує.

“Не хочу смерти грішника, хочу, аби він жив.”

Ерос потрапляє під владу смерти, бо хоче піднести життя над тлінним та обмеженим існуванням людських істот. Те саме поривання змушує нас *обожнювати* життя, скидає нас у прірву його заперечення. Це глибоке нещастя, розпач Еросу, його невимовне служіння – пояснюючи його, Агапе звільнює від нього людину. Агапе знає, що земне та дочасне життя не заслуговує обожнення, ба, навіть убивства, але його можна прийняти, поступаючись Волі Вічності. Тут розігрується наш доля. Любити треба на землі, бо поза нею немає Ночі, що підносить нас до божества, а є лише Суд Творця.

Природня людина не могла собі цього уявити. Вона була приречена вірити в Ероса, до нього звертатися у мить нестримного бажання, у нього просити порятунку. А Ерос міг запровадити її лише до смерти. Однак людина, яка вірить в Об’явлення, бачить, як несподівано розривається коло: віра звільняє її від природньої релігії. Вона *може* тепер сподіватися на щось інше, знає, що існує інший порятунок від гріха.

Як наслідок Ерос втрачає свою смертельну функцію та скидає тягар приречености. *Коли він перестає бути богом, він перестає бути демоном.*³ Він знаходить своє місце у матеріальному світі, у людському житті.

Язичник мусив зробити Ероса богом: він був наймогутнішою, найнебезпечнішою, найтаємнішою силою і був найтісніше пов'язаний з життям. Усі поганські релігії обожнювали Бажання. Усі шукали підтримки та порятунку у Бажанні, яке незабаром стало найлютішим ворогом життя, спокусою *ніщо*. Але як тільки Слово стало тілом і промовило до нас, ми отримали новину: людина не повинна сама себе визволяти, це зробить Бог, який *перший полюбив людину* та наблизився до неї. Порятунок – не за межами світу, не у безмежному пориванні Бажання, що пожирає життя, а тут, на землі. Цим порятунком є покірність Словоу.

Чого нам ще очікувати від бажання? Воно втрачає свою абсолютну владу, коли перестаємо його обожнювати. Саме це доводить практика вірности у подружньому житті. Бо ця вірність ґрунтується на безперечній та закріпленій обітницею відмові “плекати” ілюзії пристрасти, перетворювати її у таємний культ та очікувати дивовижного піднесення життя.

Спробуймо розглянути проблему на відомому прикладі. Християнство виразно та зрозуміло проголосило рівність статей:

“Жінка не має влади над своїм тілом, лише – чоловік; так само й чоловік не має влади над своїм тілом, лише – жінка” (І. Кор., 7).

Жінка стає рівною чоловікові, тому вже не може бути його “метою”, як колись вважав Новаліс, відроджуючи куртуазну містику та старожитні кельтські традиції. Водночас вона не підлягає тваринному приниженню, яке рано чи пізно з'являється як викуп за попереднє обожнення смертної істоти. Проте цю рівність не слід розуміти у сучасному сенсі, як реванш жінки. Ця рівність породжена містерією любови. Вона є символічним знаком та свідченням перемоги Агапе над Еросом. Бо по-справжньому взаємна любов вимагає і творить рівність тих, хто любить. Бог виявляє свою любов до людини, вимагаючи від неї, аби вона стала такою ж святою,

³ Див. славетний есей Р. де Пюрі *Ерос та Агапе* у колективному збірнику під назвою *Проблеми сексуальности*, 1937: “Християнин може і повинен прийняти Ерос як ерос, а не як сублимований Ерос. Ерос – це не гріх, гріхом є сублимація Еросу.”

як Бог є святим. Чоловік стверджує свою любов до жінки, трактуючи її як особистість, а не як фею з легенди, напівбогиню, напіввакханку, недосяжне мариво та чисту плоть.

Перейдімо від загальних понять до конкретної психології стосунків рівних між собою істот. Вірність дружині змушує бачити решту жінок у новому світлі, позбавленому впливу Ероса: як особистостей, а не як відображення чи предмети. Це “духовне вправління” вірності розвиває нові можливості пізнання світу, панування над собою та вияву пошани⁴. На противагу чоловікові, зосередженому на еротичі, чоловік, зосереджений на вірності, бачить у жінці не лише бажане чи цікаве тіло, мимовільний жест чи спокусливий вираз, він відчуває у ній складну та значущу таємницю іншої самотньої екзистенції. Він бачить у ній різні форми життя, а не тільки ілюзорний та швидкоплинний аспект, спроектований його власними мріями. Спокуса розпадається, збита з пантелику, замість того, аби *ставати* одержимістю, а вірність отримує гарантії ясного бачення. Королівство міту слабне; неможливо, щоби міт зник цілком, не залишаючи слідів у серці сучасної людини, отруєної образами своєї багатой уяви – проте він втрачає свою силу і вже не визначає особистість.

Інакше кажучи, вірність знаходить гарантію проти невірності у тому, що не відокремлює бажання від любови. Жадання минає швидко і невідомо куди, любов – повільна і складна, вона займає усе життя і вимагає більшого, аби відкрити приховану у ній правду. Ось чому людина, яка вірить у шлюб, не може вірити у “кохання з першого погляду”, і тим більше у “фатальність” пристрасти. “Кохання з першого погляду” – це легенда, засвідчена Дон Жуаном, а “фатальність” пристрасти засвідчена Трістаном. Усе це – виправдовування та пошуки алібі, які можуть обдурити лише того, хто хоче бути обдуреним, бо зацікавлений у цьому. Саме тому визнають метафори романної реторики, проте безглуздо змішувати їх з правдою життя.

Аналіз міту показав, чому європейці так *охоче вірять* у фатальність, яка є виправданням для злочину: “Це не я припустився помилки, мною керувала якась фатальна сила.” Це побожна брехня слуги Еросу⁵. Проте скільки таємних бажань приховано під маскою фатальности!

⁴ У чому полягає вияв пошани? У тому, що визнаємо цілісність особистости. За славновісним визначенням Канта, особистість означає те, що людиною не можна скористатися як предметом, як інструментом.

⁵ Про ґрунтовний зв'язок пристрасти та брехні див. книгу II, розділ 10.

Кохання з першого погляду вимагає аналізу поведінки Дон Жуана. Уся література змушує бачити у ньому приклад вельми потужної природи. Дон Жуан, чоловік миттєвих закоханостей та бурхливого життя, був би чимось на зразок надлюдини, надсамця. Це міт про безмежну потугу, що перемагає моральні умовності. Але тоді можна бути певним, що такий міт, породжений *компенсаційними* мріями, які вирівнюють чи то примусову та зневажену вірність, чи то мазохістську заздрість, чи, врешті-решт, початок імпотенції. Поведінка Дон Жуана є типовою для людини у стані сексуальної дегенерації. У стані загальної втоми, локалізованої у сексуальній сфері, тіло поступається цій несподіваній грі, так само, як втомлений розум сходить на каламбури та дозволяє собі недоречні аналогії. Натомість у нормальному стані і тіла, і глузду ризик несподіваного вибуху зникає. Таким чином, моногамія, нормалізуючи сексуальні стосунки, є гарантією насолоди, чуттєвого, а не сублімованого Ероса. Повторюю: шлюб не може ґрунтуватися на таких аргументах. Тут йдеться лише про зауважений факт, який заперечує пересічні вірування, породжені мітом про Трістана та його негативного відображення – Дон Жуана. Але ці аргументи не переконують тих, хто воліє міт і хоче вірити у пристрась.

Хтось може заперечити, що шлюб є “могилою для кохання”. Міт знову змушує нас вірити в це за допомогою своєї одержимості коханням з перешкодами. Більше схоже на правду те, що сказав Бенедетто Кроче, що “шлюб є могилою для дикого кохання”⁶ (а ще частіше – сентименталізму).

Дике і природне кохання виявляється через *брутальність*, яка є свідченням великої любові у всіх варварських племен. Але брутальність, так само як полігамія, свідчить про те, що чоловік ще не здатний зрозуміти справжньої суті жінки. Це означає, що він ще не вміє кохати. Брутальність та полігамія позбавляють жінку рівності, спрощуючи її суть до статевих функцій. Дике кохання робить безособовими людські стосунки. А людина, яка панує над собою, не втрачає “пристрасної сили” (яку розуміє як темперамент), але в ім’я кохання відмовляється від самообману, стримується від брутальності, яка заперечує особистість і знищує її. Так він

⁶ В. Croce. *Etica e Politica*, Bari, 1931.

доводить, що прагне добра іншому. Він забуває про свій егоїзм задля іншого. Слід визнати, що це важлива еволюція людської психіки.

Тепер ми можемо вийти за межі цілком негативної формули Кроче і визначити шлюб як *інституцію, яка стримує пристрасть не завдяки моральним засадам, а завдяки любові.*

6. Парадокси європейської культури

Ця пригорща зауваг про пристрасть та шлюб проливає світло на основну опозицію Ероса та Агапе, двох релігій, які сперечаються за володіння Європою.

Знання цього конфлікту, його історичних та психологічних витоків, його духовних засад змушує нас переглянути деякі поширені міркування спочатку у сфері етики, а згодом – у сфері культури та філософії. На завершення цієї праці достатньо виявити основну засаду тих поправок, які може спричинити це дослідження.

Люди зі Сходу вважають, що прикметною рисою європейців є надавання великої ваги пристрасти та її прихованим силам. Вони вважають, що корені цієї пристрасти слід шукати у християнстві та у природі європейської активності. Усі три терміни: християнство, пристрасть, активність відповідають трьом основним рисам європейської психіки. Звідси й виникає враження про очевидність таких міркувань про Європу.

Якщо висновки, які випливають з аналізу куртуазного міту, вірні, слід поправити цей схематичний образ християнського Заходу.

Насамперед: ідею пристрасти породило не християнство, а східна за походженням ересь. Спочатку ця ересь поширилася на менш християнізованих теренах, там, де поганські релігії ще жили таємним життям. Кохання-пристрасть не є ані християнською любов'ю, ні навіть побічним продуктом християнства, ані “змінюю напрямку сили, яку християнство збудило і повернуло до Бога”.⁷ Воно, радше, є побічним продуктом манихейської релігії. А точніше, пристрасть зародилася із взаємодії тої релігії

⁷ Лео Ферреро. *Безнадії*. У цій невеличкій збірці проблему пристрасти чудово окреслено на основі сучасних даних психології (Див. Додаток 4).

з давніми віруваннями та з конфлікту ересі й ортодоксії. Це перша важлива поправка.

Далі обов'язково слід нагадати, що славнозвісна "європейська активність" має два різні джерела.

Якщо ми хочемо цим терміном окреслити шалену європейську войовничість, то в історичних категоріях вона тісно пов'язана з пристрасстю. І пристрассть, і потяг до війни впливають з концепції бурхливого життя, яке приховує прагнення смерті. Це обернена, саморуйнівна активність.

Згадаймо й інший аспект європейської активності, а саме його технічний геній. Технічний розвиток не можна безпосередньо пов'язати з пристрасстю. Бо він, на перший погляд, є антитезою пристрассти: він стверджує вартість створених речей, матерії та пристосування розуму до видимого світу. Ані пристрассть, ані ересь, яка її породила, не могли б зробити метою життя технічне опанування природою, бо це мета та первинна функція Деміурга, а порятунок полягає у визволенні з-під влади його демонічного закону⁸.

Чи цей реальний аспект європейської активності впливає з темпераменту людей, які живуть на цьому континенті? Чи діє тут опосередкований вплив християнського середовища, яке визначає Апостол у *Листі до Римлян*, і яке зазіхає на відновлення космосу з його первісними законами, порушеним гріхом? Бажання християнства змінити душу і поведінку грішника привело до Європи ідею перетворення людського доккілля взагалі (звідси й міт про революцію) та ідею перетворення природнього доккілля (звідси й технічний поступ). Залишається дізнатися, чи християнство, прийняте індусами та китайцями, має на них такий самий вплив. Відповідь, зрештою, зараз не має значення: досить зазначити, що творчими християнськими елементами європейської активності керують протилежні до пристрассти волевияви.

Таємний зв'язок між війною та технічною еволюцією може вводити в оману, і насправді він став причиною фатальної помилки сучасної активності. З часів Французької революції 1789 року війна стає "національною" і вимагає співпраці усіх творчих сил, а особливо техніки. Воєнна пристрассть

⁸ "Антична ідея, що праця негідна вільної людини, з'являється у середовищі середньовічного лицарства", – пише Анрі Пірен в *Історії Європи*.

стає головним рушієм відкриттів у сфері механіки; це добре видно, починаючи з 1915 року. Але цей жахливий союз сил смерти та сил творення спотворює і війну, і техніку. Механізована війна усуває пристрасть, а техніка, що служить смерті, зраджує своєму генетичному характерові. Можливо, Європа підкориться долі, яку сама собі викувала. Але очевидним є те, що не християнство – як стверджують деякі публіцисти – несе відповідальність за теперішню катастрофу. Дух катастрофізму в Європі не християнський,⁹ а манихейський. На це не звертають уваги ті, хто ототожнює християнство з Європою, ніби вся Європа була християнською. Якщо Європа зазнає невдачі від свого злого генія, то станеться це лише тому, що вона надто довго плекала антихристиянську релігію пристрасти.

Чи треба робити висновок, що пристрасть – це *східна спокуса західної культури*? Якщо визнати слушним, що пристрасть розвивається у європейській історії з XII-XIII століття під впливом середземноморської ересі, то можемо стверджувати, що західні смертельні вірування прийшли з Близького Сходу та Ірану. Чому ж вони не мали такого впливу на народи Сходу? Тому, що не зазнали там таких перешкод, як у Європі.

Таким чином наш драматичний шанс полягає у протистоянні пристрасти за допомогою засобів, призначених уславляти її. Такою була постійна спокуса, з якої виходили найпрекрасніші наші творіння. Але те, що творить життя, творить також і смерть. Достатньо пересунути один акцент, і активність змінить знак.

Саме у релігійній поведінці європейців, у найтипівішій для їхньої моралі інституції – шлюбі, стає можливим пересування акцентів, від яких усе залежить.

Безперечно, християнізований Захід відрізняється від Сходу своєю здатністю поглиблювати людську істоту в тому, що для неї особливо властиве. У цьому й полягає таємниця вірності. Східна мудрість шукає знання у поступовому нищенні розмаїття явищ. А ми шукаємо наповненого буття у кожній окремій людській істоті. “Що краще ми знаємо окремі предмети, то краще пізнаємо Бога”, – казав Спіноза. Така позиція європейської

⁹ Є *Апокаліпсис*, скажуть. Але катастрофи, які він віщує, є нашою *карою*, а не звільненням. Смерть, відокремлення від тіла не є порятунком; порятунком є Божа Ласка.

культури визначає важливі умови для вірності, розвитку особистості, шлюбу – та відмови від пристрасти. Вона передбачає приймання іншого, себто недовершеності, сприйняття конкретного разом з його межами. Християнин приймає світ таким, яким він є, а не таким, яким він його собі уявляє. Його творча діяльність полягає у сутнісному відтворенні усього розмаїття світу; так Відродження уподібнювало людину до мікрокосмосу.

Усе, що руйнує це магістральне бажання або зіштовхує його з правильного шляху, наражає постулат вірності на небезпеку і дає нові шанси для розвитку пристрасти. Залежно від історичного розвитку на європейську культуру чекає або життя, або смерть. Сучасна криза шлюбу є найвиразнішою прикметою європейського занепаду. Таких прикмет можемо знайти багато у найрозмаїтіших сферах: культ кількості замість якості, поезія про втечу від цього світу – усе, що намагається знищити особистість. Але деякі складні та колективні явища неможливо пізнати за допомогою індивідуальних мірок. Краще промовляє до нас і краще нас застерігає криза шлюбу: жоден інший не є так само чутливим у буденному житті, як ти.

7. Поза межами трагедії

Ця праця, з різних пунктів бачення, може видаватися підбиванням підсумків занепаду: міг деградував, шлюб перебуває у кризі, зростає схильність до пристрасної насолоди там, де вона може спричинити руйнацію нашої цивілізації. Усе це є фактом, усе це загрожує нам, і ще більше, якщо хочемо її заперечити. Проте знання цих небезпек змушує нас шукати можливостей долати їх. Наприклад, може трапитися, що Європа, після тоталітарної кризи (а якщо й припустити, що вона більше не повернеться) віднайде сенс вірності, що спирається на тривалій інституції. Може трапитися, що надмір пристрасти породить опір, а пристрасть стане новою *формою*, як в епоху класицизму.

А хіба спокуса пристрасти не є турботою про майбутнє, яке переслідує нас сьогодні? Наше життя не відбувається поза часом, а здійснюється у постійному виваженні вчинків, що й формує нашу вірність. Що б не сталося, доля світу нас цікавить менше, ніж усвідомлення існуючих обов'язків та бажань. “Форми світу минають”, а наше покликання є завжди *hic* та *nunc*.

Дві теми для розмірковування, розкидані тут і там у цій праці, можуть утворити *відкритий* висновок. Я намагався зробити зрозумілими деякі проблеми у межах історії та психології, але ті об'єктивні твердження, до яких я прийшов, не є самодостатніми. Вони вимагають деяких рішень. Вони впроваджують до нової проблематики, принаймні не спрощуючи до примітивного рівня дилему "пристрасть – вірність". Зрештою, слід ставити такі проблеми, вирішення чи подолання яких можна передбачити. Якщо тільки засобом подолання нашої дилеми не буде звичайнісіньке заперечення одного з понять. Я вже про це говорив і повторюю ще раз: засудження пристрасти взагалі є бажанням знищити один з полюсів нашої творчої напруги. Фактично це неможливо. Філістер, який *a priori* "засуджує" усяку пристрасть, не пережив жодної з них і свідомо обирає лише один бік конфлікту. Для такої людини єдиний доступний шлях розвитку полягає у кризі почуття захищеності, себто у драмі пристрасти¹⁰.

Першу тему можна зосередити, ґрунтуючись на драмі особистості, біографія якої нам добре znana. Відомо, що рефлексії К'єркеґора породило розірвання заручин з Регіною. Інтимна причина розірвання заручин залишається для нас таємницею; якась таємна причина, яку неможливо виразити і неможливо пояснити, для К'єркеґора стала на шляху щасливого за законами світу подружнього життя. У цьому разі *перешкода*, яку не може здолати пристрасть, є настільки суб'єктивною, самобутньою та незрівнянною, що не можливо було б відчутти її ваги, не звертаючись до віри К'єркеґора. На його думку, обмежена та грішна людина може бути з Богом – який є Вічним та Святим – лише за допомогою *смертельно* нещасливих любовних стосунків. "Бог творить все *ex nihilo*", а того, кого

¹⁰ Чи слід рухатися далі від К'єркеґора у намаганні вийти за межі "етичного етапу" людського життя? Я часто відчуваю це, часто про це думаю: з погляду віри, дисципліна звичаїв не дає користи нехристиянинові. Це, натомість, може завести їх у реальну людську безнадію, яка приведе їх до віри. Турбота про душу не в сенсі міщанської гігієни, а в християнському, повинна вести до прагнення, аби не-християнин пережив усе позірне щастя пристрасти. Тим часом доходимо до того, аби не-християнина тримати у дисципліні. Тоді він конкретно може прагнути і уявляти собі повну свободу звичаїв, і ніщо, крім цього, його вже не зворушує.

Проте слід додати: людина, якій все дозволено, впадає у стан збайдужіння та нудьги. Тоді єдиними ліками стають норми права. Нехтуючи таким порядком, можемо прийти до віри.

ЛЮБОВ І ЗАХІДНА КУЛЬТУРА

Бог обирає для своєї любові, він починає зменшувати до *ніщо*. З погляду світу та природнього життя, Бог стає “смертельним ворогом”. Доходимо тут до межі, до чистого витoku пристрасти – і водночас закинуті у саме серце християнської віри! Бо людина мертва для світу, вбита безмежним коханням, повертається і живе в світі, ніби у нього немає ні терміновішого, ані вищого завдання у цьому житті. Цей “лицар віри”, коли зустрічаємо його, немає в собі нічого надлюдського: “він нагадує звичайного збирача податків” і поводить як пересічний міщанин. Але ж він відмовився від усього, а якщо згодом усе це віднайде, то діється так лише з *воли абсурду* (себто віри). Він все ще робить стрибки у нескінченність, але з тою поправкою і з тою певністю, що знову впаде у скінченність, в якій не бачимо нічого крім обмеженого буття.

Таким чином надмірність пристрасти, смертельне кохання ініціює нове життя, у якому пристрасть стає гідним задрости *incognito*: бо вона є вже чимось більшим, ніж королівське почуття, вона стає божеством. За аналогією до віри, можна прийняти, що *пристрасть* – незалежно від форми вияву – знаходить свою справжню трансцендентність і свій порятунок лише в *акті* покорі, яким є життя за засадами вірності.

Жити як всі, але спираючись на абсурд, є нечуваним лукавством для того, хто не *вірить* в абсурд. Але для того, хто *вірить*, що Бог є опорою і що любов ніколи не зрадить коханій істоті, таке життя є чимось більшим, ніж просто синтезом, чи вирішенням внутрішньої проблеми.

К’єркегор, безперечно, міг “віднайти” світ обмежених вартостей тільки через *усвідомлення* втрати, безмежно плідної для його генія. Він не повернув Регіни, але не переставав її любити та присвячувати їй усі свої твори. І, можливо, саме ці твори втілювали його справжню вірність їй. Навіщо шукати таємницю людської поразки у покликанні бути самотнім? Інші мають інші покликання, вони одружуються з Регіною, а пристрасть оживає у їхньому шлюбі, спираючись на абсурд. І вони щодня дивуються своєму щастю.

(Це надто прості та загальні речі, аби дискусія навколо них змушувала б нас зволікати із відповіддю на питання, яке нам ставить життя).

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ
Дені де Ружмон
ЛЮБОВ І ЗАХІДНА КУЛЬТУРА

Переклала з французької
Ярина Тарасюк

Науковий редактор
Марія ЗУБРИЦЬКА

Редактор
Зоряна РИБЧИНСЬКА

Художньо-технічний редактор
Андрій КІСЬ

Художнє оформлення
Соломії ЛОБОДИ

Коректор
Галина ШЕВЧУК

Центр гуманітарних досліджень
Львівського національного університету
імені Івана Франка
79602 Львів, вул. Університетська, 1, кім. 208

Видавництво «Літопис»
79067 Львів, в/с 5620
kms@litech.lviv.ua

Здано на складання 29. 08. 2001.
Пішли до друку 10. 09. 2001.
Формат 70x90/16
Папір офсетн. №1. Гарнітура School Book C.
Офсетний друк.

Віддруковано з готових діапозитивів
у Жовківській друкарні
видавництва Отців Василія «Місіонер»
80800 м. Жовква, вул. Василіяńska, 8
Зам № 530