

## Г. ФОН КЛЕЙСТ. ОБ АСКЕТИКЕ В КУЛЬТУРЕ

Северянин является в Одессу, где он провел несколько моментов своего детства, — своеобразная местность со своеобразием людей и отношений.

Тогда с этой туманной Одессой его прошлого происходит то же, что и со всяким участком действительности, занесенным в его жизнь как *res nullius*, как кусок независимой от житейского чистой жизни, она эстетически растет в нем, перерождается в культуру в его воспоминании, она становится в его прошлом тем, чем она должна была бы стать в его драмах, если бы он был поэтом, чем она была бы в его невысказанных ссылках, в его молчаливых примерах к теории, если бы он был систематиком перерождений, — если бы он был философ. Все больше и больше превращаясь в символ, она переключивается через его возраст.

Северянин этот через много лет вновь на пути в Одессу. Теперь его детство так далеко, что он уже знает, чего хочет от него это детство; при этом он думает, что его путь — путь к возобновлению призрачной, выросшей в мечтаниях темы. И затем, может быть, непосредственная жизнь изживается в форме вопроса. И может быть, уже наше обладание ею как прошлым носит черты какого-то ответа; и, конечно, идея, родившаяся из этой данной жизни, научная, или этическая, или эстетическая, наконец, идея — отвечает этому воплощенному вопросу прошлого.

Если это так, то наш путник с севера везет ответ блуждающему символу прошлого, улице в черствеющих строениях, в пролете которых висит гавань рыжих, заржавленных кораблей с вечерующим, бессильным морем, полегшим за ними.

Ответ: свое проясненное сознание культуры, создаваемой ради них, ради жизни.

Когда он приезжает, он сталкивается с непредвиденной коллизией творимого и претворяемого, действительности и ценности.

Когда он прибегает к единственной форме, в которой протекают все наши непосредственные ответы природе: к форме замещения этого невозможного диалога обменом мыслей с окружающими.

Когда он обращается к людям, он видит, что здесь снимают культуру, но не владеют ею, что здесь все покоится в стадии естественности, несчастной или счастливой; он ищет причины этому. В этих поисках он открывает вдруг понятие аскетики в культуре и замечает отсутствие ее у южных свидетелей южной природы и жизни. Когда он говорит им об этом, они не понимают его мысли.

Тогда он решается писать об этом; при этом он внезапно вспоминает о близости столетия со дня смерти одного из величайших аскетов творчества, самоубийство которого шло из своеобразного его поклонения жизни.

Тогда он решается озаглавить свой лаконический опыт: Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре.

Я хотел писать о Клейсте в октябре у себя на родине в Москве. Не только потому, что дата статьи была бы месяцем столетия. Но в эти дни появился бы первый снег. При нулевой температуре сейчас же за первой внезапной белизной, отведенной пространству среди остальной грязной теми неба, начиналось бы порывистое таяние; дома, подъезды, клочки мостовой, зонты прохожих и животные, одни быстрее, другие отставая, начинали бы чернеть, и эти

прорывающиеся теплые кляксы росли бы, разрастались и, перегоняя друг друга, переходили бы на сторону неба, пока не наступала бы черная улица в знакомой испарине октябрьских дождей.

Потом за перелистыванием Клейста поразила бы внезапная темнота нового снегопада. В окно был виден бы накрошенный город, и небо несметных снежинок было бы в пути: все оно целиком сходило бы на крыши медленно, тяжело и вкось, слева направо. Потом бы все стихало и землю обременяла бы светлая, полосуемая колесами окраина. Потом начиналась бы снова гонка тающих черных построек и черных людей.

Вот отчего я хотел писать о нем в октябре. Соседом моих читателей была бы такая зима. Город метался бы перед ними между черным небом и снегом, набегал и отливал бы, наступающая зима отучала бы их от привычной были. Они творчески, то есть аскетически переживали бы быль в виде возобновляемых неожиданностей, в виде отрешений от данного. Если бы в эти дни они заглянули в мартиролог Клейста, в его биографию, они прочли бы там то, что и нужно прочитать: историю человека, величайшего художника, который не жил, а постоянно наступал, внутренний мир которого был постоянно внезапной непогодой.

Так нужен был бы мне октябрь: как помощник. Или лучше. Под наступающей зимой 1911 я подписал бы, как под иллюстрацией к роману — название относящейся главы: смерть Клейста.

Я не всегда думаю об этом октябре в Москве. Иногда я выхожу на море или на фонтан, где так пестро приправляют черную степную ночь за огнями. Тогда я в силу необъяснимой привычки думаю о здешнем творчестве. Может быть, даже не о художниках юга, — их я не знаю. Но о том, что хотят люди юга от своих художников и чего им хочется от себя, поскольку творчество их окликает.

Тогда мне приходится думать о коренном методологическом заблуждении, на котором вырастают все эстетические и этические построения юга, такие типические и такие неисправимо ложные. Клейст вновь приходит мне на ум; но уже не как прообраз для октябрьской статьи, а в виде ссылки, Перед лицом косоугольного натурализма, нападающего на культуру оттого, что у него не хватает лирического разбега для перевода этой своей природы в символическую сферу культуры, перед ним воскрешение имени Клейста имеет особенное, почти воспитательное значение. Это — маленькая раскопка, и как таковая это уже маленькое Возрождение или семя для него. И если это возрождение, возрождение реализма как тональности и только в строе культуры вообще, то оно с другой стороны призвано зажать рот одному немного назойливому самозванцу, мнимому реализму юга, — просто натурализму, непоследовательному оттого, что он является на общий спор о культуре, в то время как, отрицая культуру, он с самого начала заявляет о том, что лишает себя слова. Или мы совсем забыли, что слово — это культура уже?

Клейст — реалист, достаточно смелый и для нашего времени. Значит он — аморалист? [Клейст — реалист и самоубийца. Значит, его убийца — жизнь?]

Клейст — реалист. Значит, он противник культуры?

И наконец, сходя с этического поля на эстетическое: Клейст, преследуемый своими замыслами, преследуем — жизнью, — ибо его замыслы — сгущенная, нагнетенная жизнь.

В жизни Клейст сначала вырисовывается как самоубийца. Только затем в нем возникает поэт. Это новое превращение настолько внезапно, что хочется думать о новом только названии, не затрагивающем сущности дела. Вероятно, он был поэтом в том смысле, что постоянно уходил. В культе этих постоянных разрывов с естественным, в этом своеобразном аскетизме, лишенном определенной чистой цели и представляющем поэтому аскетизм творчества, в этом постоянном мучительстве он открыл путеводную нить лиризма: красоту. Она привела его к смерти. Лучше: его вдохновением был всегда аскетический акт, разрыв с естественным, больший или меньший перегон по дороге к смерти. На этой дороге стал он поэтом; он реально, с внутренней стороны овладел значением прекрасного. Слишком много проводов мира перенес, и возвращался он слишком часто, отчаливая, оглядываясь он.

Историю его жизни легко назвать историей уклонений от призвания. Это значит — проглядеть главное. Уклонение было призванием его, тяжелым, мучительным, погребальным к концу. Выполняя это призвание, он оставил нам несколько неумирающих драм и рассказов, так же как и своего недочитанного Канта и несколько бесплодных тетрадей из математического коллегия, как и не пропущенную либеральным министерством патриотическую газету. Очень вероятно, что в самом начале своего развития, еще в кружке военных, он обратился к самообразованию в том полусне, который обыкновенно сопровождает такие шаги, внушенные тенденцией большинства или духом времени. Или, может быть, очень знакомое каждому чувство ничтожества или повинности перед людьми, которые проявляют себя в областях, оставшихся почему-либо недоступными нам, может быть, это толкнуло его на разрыв с карьерой своей юности и на возобновление образования.

Германская культура его времени понимала под наукой философию, и она-то стала новым упражнением Клейста, Упражнением, говорим мы, считаясь с угловатостью и некоторой неуместностью этого выражения. Позже мы дадим ему оправдание. Пока же мы напомним о греческом происхождении слова «аскетизм».

Когда к философии приступает романтик, или символист, или вообще художник, который впоследствии покидает ее, отозванный на традиционный подвиг творчества, или переживет в ней горький кризис, если он еще не владеет названием своего дара и видит только одну еще сторону в нем, ту, которая дает ему право называться идеалистом и деятелем культуры; когда в философскую школу вступает художник, он оказывается на предварительной диалектической стадии философом в большем смысле, чем всякий другой; ибо основной врожденный напев его — отрешение от непосредственности интуиции; — этот отрицательный великий поэт систематики бытия находит в истинном поэте настоящего вдохновенного исполнителя. Культура аскетики обретает аскета в человеке творчества. Крайнего аскета. Крайнего потому, что мы увидим, как этот чудной человек станет отчуждать все бытие вокруг себя и в себе; даже те его участки или только те, за которыми не потянется владеющая ими по этом отчуждении идея. Конечная единая стадия чистого процесса. И вот мы увидим, что в своей практике художник освободит целые края были, и они станут ничьими; отчужденными ради культуры, ради идеи культуры, которая отрешается от естественного; оставит в виде эмблемы культуры как обычая, в виде эмблемы бесконечно музыкальной — ибо практической. В виде эмблемы культуры как периода, как возобновляющегося начала, как ритмического аскетизма. Я представляю себе Клейста, почти безумного от своей внимательности и аскетического прилежания, я себе представляю его в его настоящие философские часы, ушедшего в глубь единств, учреждаемых в ткани природы ради систематики истины в ней; эти подвиги логического очищения переживал он, вероятно, как глубокое вдыхание, которое полно напряжения и готовит большой, большой вздох; и еще, вероятно, переживал он эти методические единства как лучевое прямолинейное сосредоточение разлуки, — и, чувствуя, какая беспорядочная, гераклитовская ἡπίοδος\* иррационального покинута им в этой добровольной ссылке сознания, он тосковал — методической тоскою творчества, откладывая возвращение.

Итак, он... «занимался философией». И как говорят нам биографы, изводил себя на ложном пути, теряя живое время и живые силы. Так ли это? О нет, он все чаще и чаще чувствовал отвращение к своему делу и свою непригодность к нему. Клейст еще не художник; но будущий художник уже Клейст, уже готовая личность в нем. И этот Клейст — полудиалектик, как всякий художник; он разлагает то, что оформлено ложной формой вокруг, что не вечно и не хаотично, а только привычно вокруг, и что уже природно-морально, почти натуралистично в быту, а не аскетически-культурно. Он разлагает это, следуя своему вдохновению, которое внезапно переживает действительность как материю, аспект которой может быть выражен словом: «накануне». «Накануне культуры» — добавит систематик, ее философ или ее работник, ученый и дополнит то диалектическое отчуждение, которое осуществляет и художник, там, где оно безнадежно или, лучше, полно надежды, ибо те единства, которые творит культура, не идут

---

\* течение (гр.).

навстречу полудиалектику-художнику, а собственных у него нет, кроме единственного: что он ставит «культуру», как ставят жизнь на лирической сцене, что он разыгрывает общую драму «Культура», ее отрицательного, свергающего натурализм разгона — аскетизма, что он действующее ее лицо, аскет.

Обо всем свидетельствует художник как о новом — первобытном. Первобытном, но не единственном — первобытном как приносимом в преддверие культуры — как полном томления по идее, полном готовности к вечному. Мы не шутим и не играем словами. Но мы готовы признать только в логическом и этическом направлении культуры пути настоящего творчества — ибо это пути идеального до конца достижения. Практика того же, что мы называем творчеством, — практика — есть обряд возобновимых начинаний, в которых предназначение культуры — звучит сильнее, несоизмеримо сильнее, чем в начинании физика или законодателя, героически звучит в форме, которую мы называем идеей прекрасного; идея прекрасного есть идея культуры в ее противоположности, оставляемой природе!..

Но этим и исчерпывается то, что дает художник; только это и есть его задача, только в этой вечно осекающейся исповеди идеализма и сказывается ее драматизм; в этой недоконченности не одна только отрицательная сторона — невозможность — трансцендентность, бессмысленность. Конца нет, это ненаступление синтеза — сплошь положительно — это и есть искусство — драма культуры — отчуждение как таковое, отчуждение без учреждения собственности права.

Художник не творит культуры. Он занят упражнениями — он аскет культуры, культуры вообще, возможной культуры, только редко он в преддверии нашей, данной — обыкновенно место, которое он занимает своим великим актом — намечает собою иррациональную возможность системы, понятную в своей идее — как возможности, понятную на аскетическом пороге и невозможную в выполнении, в творчестве.

Предварительная стадия философствования, стадия отчуждений, отрешений от естественного — как это должно быть родным художнику! Но идеализм художника есть идеализм предварительной стадии; и когда философ созревает до систематика или, преследуя одну из отраслей системы, — становится ученым — тут художник расходится с ним — идеализм его — игра, а не система, — символика, а не действительность. Возможность трансцендентальности идеи, а не трансцендентальность ее возможности.

Вот где место разочарованию Клейста, его разочарованию как теоретика.

Этим не исчерпывается его жизнь. Обращаясь к непосредственной жизни, мы встречаем в ней Клейста как крайнего педанта, увлеченного <...>

Если бы Клейст был в кружке романтиков, он написал бы опыт, который, может быть, назвал: К идее универсальной игры. Но тогда бы он не умер. Тогда бы он не кончил такую требовательной относительно нас, потомства, загадкой. Теперь его празднично снаряженное самоубийство, на которое он позвал случайного человека, девушку только знакомую ему, как зовут на спешную прогулку, вызванную внезапным, невыполнимым пока замыслом, чтобы хотя бы лишь в поступи отойти от этого припадка, отойти от него драматически, в игре: в играющей поступи гонимого замыслом среди играющих лесов, поставленных севером на свои дали, играющие столь же скорбной осенней игрой гонимых замыслом, как и он, — зовут для полноты игры, ибо без второго, без участника блуждание гонимого было бы личным, случайным событием, немым и безотносительным к слову; а ведь это замысел погнал его за порог, замысел, который хочет быть мировым, хочет не переживаться только, а значить, ведь замысел играет: а для этого нужно хотя бы присутствие второго, в чистом, толкующем внимании которого разыгрывается значащая вечность.

Не слова ли логоса, замысла, не требование ли это его: «Где двое соберутся во имя мое, там я буду третий с вами». Так играет замысел своими лицедеями аскетами. Так позвал Клейст умереть с собою.

Теперь такое самоубийство заставляет нас слышать то, чего не слышала, вероятно, Генриетта Фогель, восстановить исповедь, которую, вероятно, не произносил сам Клейст. Но ведь история должна быть творима. Ибо она постоянный взнос должников прошлого. Каждое же царствование перечеканивает свое золото. Теперь царит символизм и возрожденный трансцендентальный идеализм. В его единицах мы учтем свой долг осени 1811 года.

*1911*