

~ cccc cc. cc cc. cccc
 — Михаил **ЭПШТЕЙН**

Михаил
ЭПШТЕЙН

cccc. pccccccccc cc. cc.
 cccc cc. cccccccccccccc

**ЭРОС между
 любовью
 и сексуальностью**



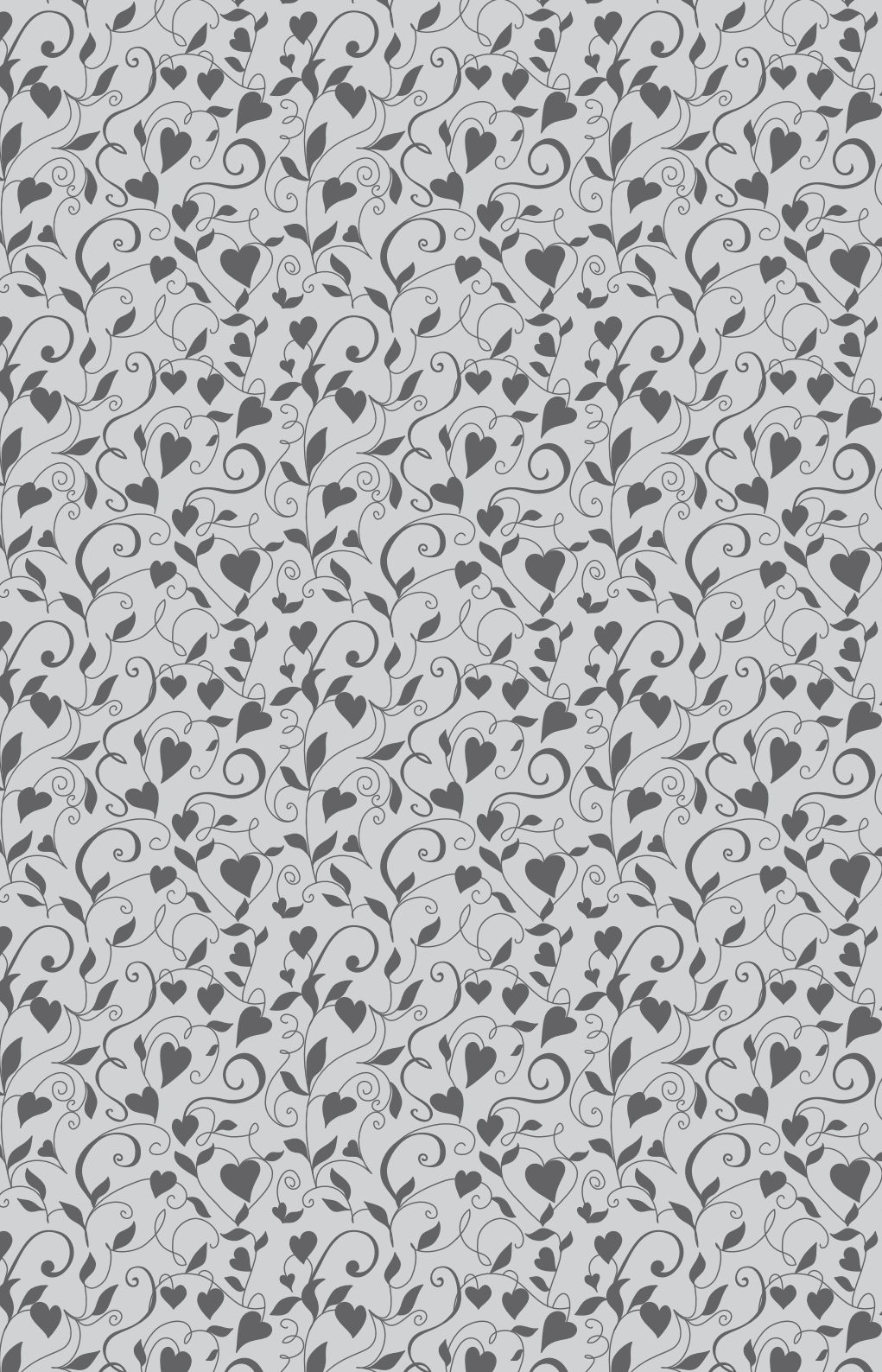
~ cccccccc cccccccccc
 pcccccc ... cc cccc cccc

ЭРОС
 между любовью
 и сексуальностью



cccc. cc.
 - cc. cccccccccc
 pcccccc cccccccccc
 ~ cccccccc cc. cc. cccc
 cccccccccc cccccccccc





Ф И Л О С О Ф И Я Ж И З Н И

МИХАИЛ

ЭПШТЕЙН

ЭРОС:

**МЕЖДУ ЛЮБОВЬЮ
И СЕКСУАЛЬНОСТЬЮ**



РИПОД
КЛАССИК

Москва

УДК 122/129

ББК 87

Э73

Эпштейн, Михаил

Э73 Эрос: между любовью и сексуальностью / М. Эпштейн. — М. : РИПОЛ классик, 2021. — 272 с.

ISBN 978-5-386-13892-9

Многомерный мир любви раскрывается в книге Михаила Эпштейна с энциклопедической широтой и лирическим вдохновением. Это своеобразный учебный курс по эротике, который большинство из нас пропустило по разным причинам в школе под названием «жизнь». Автор рассматривает желание, наслаждение, соблазн, вдохновение, нежность, боль, ревность, обращаясь к идеям диалогической и структуральной поэтики, экзистенциальной психологии, философской антропологии. Среди собеседников автора — Платон и Спиноза, Фрейд и Г. Маркузе, И. Бунин и В. Набоков, М. Булгаков и М. Пришвин, Р. Барт и Ю. Лотман. Книга предназначена для читателей, пытающихся понять феномен любви в контексте современной гуманитарной мысли. Михаил Эпштейн — известный филолог, философ, профессор университетов Эмори (США) и Дарема (Великобритания). Другая книга того же автора "Прав ли Фрейд? Языки любви" далее расширяет горизонт эротологии, обращаясь к темам плотского знания, любовного воображения и языка.

УДК 122/129

ББК 87

© Эпштейн М.Н., 2018

© Издание, оформление.

ООО Группа Компаний

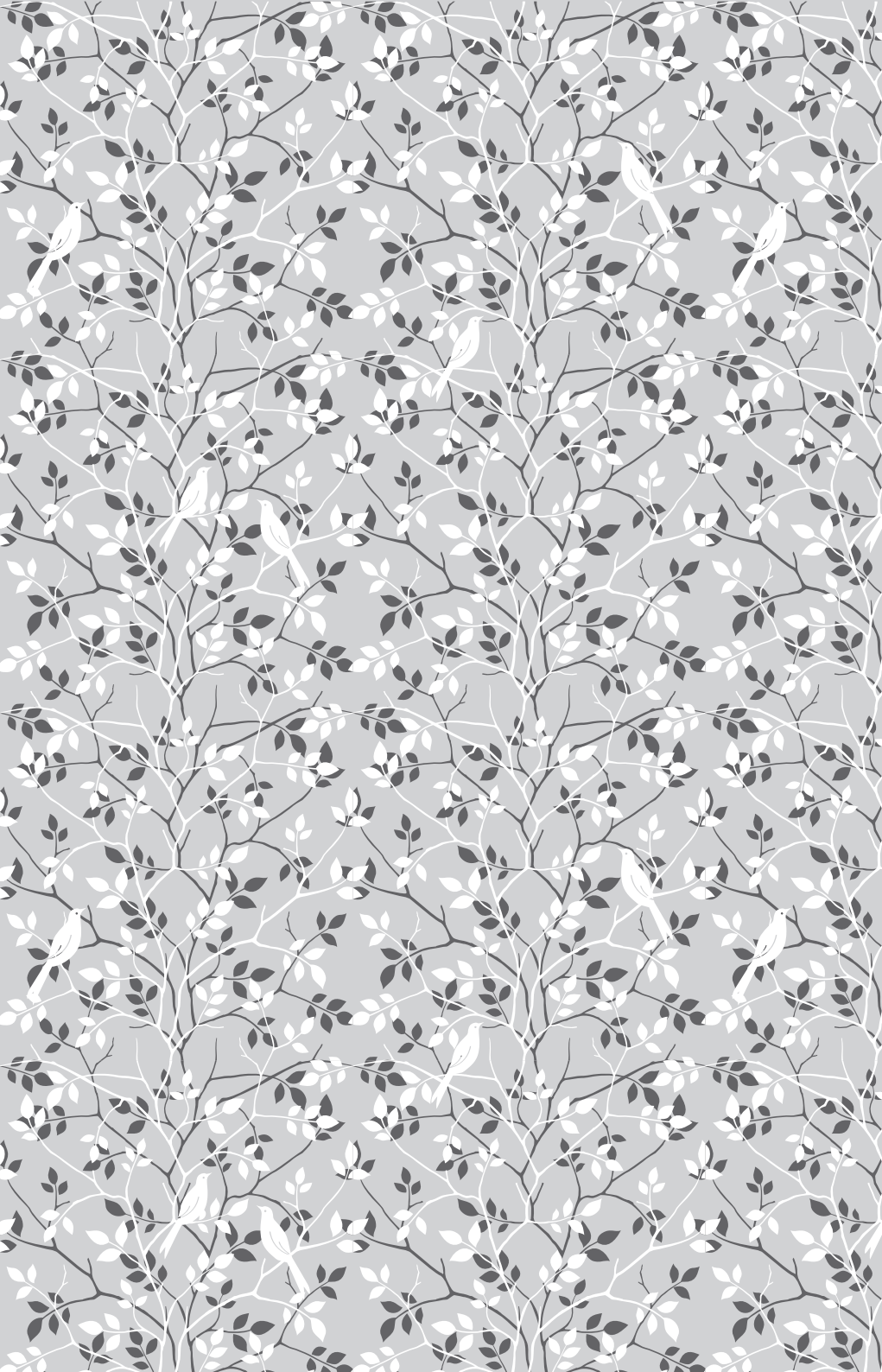
«РИПОЛ классик», 2021

ISBN 978-5-386-13892-9

Содержание

Предисловие	8
I. ПРИЗНАКИ ЛЮБВИ	22
Блуждающий вихрь	22
Признаки любви	31
Определения любви	34
Четыре грани любви	41
Желание	41
Вдохновение	46
Нежность	51
Жалость	54
С чего все начинается	56
Люболь	60
Любовь, Бог и Вселенная	65
II. МНОГООБРАЗИЕ ЛЮБОВНОГО ОПЫТА ...	72
Любовь как творчество	72
Таланты	73
Жанры	79
Стили	91
Черновики любви	100
Виды желаний	109
Типология 1	109
Типология 2	113
Фигуры любви	118
Ниточка	118
Невидимый мобильник.	
Думать о – быть с	119
Наперегонки	121
Сближение через отдаление	121

Змея сбрасывает кожу. «Вы» и «ты»	122
Преизобилие, преизоблюе	124
Любовь и...	125
Любовь и гурманство	125
Любовь и дружба	128
Любовь и компьютер	133
Любовь и ревность. Вечный двигатель	134
III. ЭРОС: МЕЖДУ ЛЮБОВЬЮ И СЕКСУАЛЬНОСТЬЮ	
Введение в эротологию	140
Наука страсти нежной. Эротология и сексология	140
Секс и эрос. Хотеть и желать	146
Хитрость желания. Эрос-ирония	149
Диалогичность желания	155
Эрос и вещи	161
Эрос остранения. Эротика и эстетика ...	167
Эротическое событие. Эротема	180
Тело и плоть	187
Сладострастие и разврат	195
Секс – эрос – любовь	206
Химера и андрогин	213
Любовь и «печаль после соития»	221
Эрос цивилизации. Ирония желания и конец истории	227
Эрос и ирония	228
Эрос и история. Эротосфера	234
Конец истории как предмет желания. Утопия и апокалипсис	243
Наслаждение и постмодерн	255
Примечания	263



Предисловие

ЧЕЛОВЕК

Ч*elovek* – это существо любящее и призванное к любви. Иногда чужой язык помогает увидеть то, о чем умалчивает свой. В сердцеви-не русского слова «человек» читается англий-ское *love* – любовь. Об этом предназначении человека – самые главные заповеди: «возлю-бить Бога всем сердцем» и «возлюби ближнего своего как самого себя». Об этом же стихи и романы. «Только влюбленный имеет право на звание человека», – писал Александр Блок. Все эти мысли и заповеди сжимаются в одно слово: *chelovek*.

Любовь – это обретение человеком полной меры себя. Любящий начинает замечать и понимать то, что раньше проходило мимо. Ему, молодому, становится вдруг понятнее жизнь стариков и детей; ему, здоровому, приоткрывается тайна боли; ему, человеку, становится внятной жизнь дерева и травы, озера и облака. Ему открывается внутренняя сторона всего живого, он находит в себе источник энергии, или *синергии*, неведомой равнодушным и себялюбцам. Быть человеком – значит любить, человек – это звучит любовно!

В русском языке, как и во многих других, слово «любовь» обозначает разные и несоизмеримые явления: любовь к Богу и к женщине, к родине и к мороженому. Такая «глуповатость», неразборчивость слова «любовь» имеет свой смысл и даже свою мудрость, поскольку указывает на всеобъемлющую любовность человеческого существа.

Есть устойчивое выражение «жениться (выйти замуж) по любви» (недавно появилось еще выражение «секс по любви»). Стоит, однако, расширить область применения этого словосочетания. Можно ведь работать, читать, писать, рисовать, путешествовать по любви – а можно из чувства долга, по службе, из послу-

шания, из привычки, ради заработка и карьеры и т. д. Любовь во всех этих контекстах противопоставлена обязанности, необходимости, даже случайности. Отсюда очерчивается миропонимание: «жить по любви», то есть руководствуясь любовью к тому, что делаешь и чем наполнена твоя жизнь. Это близко к солженицынскому «жить не по лжи», только на место отрицания ставится утверждение: в любви открывается нелживая, неложная сторона жизни. Думать, говорить, действовать – по любви к той жизни, которая нам дана в этих ее проявлениях. Прообраз такого «*жить по любви*» – любовь в том главном смысле, в каком само это слово не требует дополнения и уточнения.

Я банально и арифметично определяю свое жизненное кредо:

Хорошо все, что способствует увеличению любви, плохо все, что ведет к ее уменьшению.

С возрастом все меньше остается времени на то, что не есть любовь. На ссоры, упреки, возражения, выяснение отношений, на злобу дня и ум веков, на критику и прогресс... Только успевай любить, обнимать, прижимать к себе, согревать, вбирать тепло другого, слушать его сердце и дыхание, сродняться каждой клеточкой, приникать, делиться главным и сиюми-

нутным так, чтобы все это немедленно становилось общим... И спешить, отчаянно спешить с этой любовью, пока не угас в тебе ее источник, пока есть глаза, чтобы любоваться, и руки, чтобы ласкать, и сердце, чтобы мучиться и блаженствовать. Потому что ад, как сказано у Достоевского, – «страдание о том, что нельзя уже более любить».

ЛЮБОВЬ НЕПРИСТОЙНЕЕ СЕКСА?

Писать о любви трудно, особенно сейчас, когда любовь отодвинута на окраину интеллектуального мира. Об одиночестве любви, которая оказалась без языка, и о безлюбости современных идеологий и методологий писал еще Ролан Барт – от имени растерянного Влюбленного: «...Я взывал ко всем прохожим языкам (системам), тщетно требуя от них во что бы то ни стало, *непристойно*, некоей философии, которая бы меня “понимала” – “принимала”»¹. С тех пор как раздался этот глас вопиющего в пустыне безлюбия (и безлюдия – дегуманизация наук о человеке уже началась), прошло тридцать лет. Пустыня за это время расширилась, и единственным заметным оазисом в ней осталась все та же книга Барта «Фрагменты речи влюбленно-



го». Но тогда еще близки были 1960-е годы, когда о любви, смешивая мистику и эротику, толковали битники и хиппи, когда ее заново, после фрейдовского пансексуализма, открыли после-

дователи гуманистического психоанализа и леворадикальной эзотерики: «Искусство любви» Эриха Фромма (1956), «Тело любви» Нормана Брауна (1966). А вот в последующие десятилетия для любви не нашлось мыслительного пространства. Достаточно вспомнить ряд самых громких имен: Бодрийяр, Делез, Деррида, Лиотар, Фуко; все как на подбор из страны классической любовной культуры – и ничего о любви (если не считать «Истории сексуальности» Фуко, которая совсем о другом).

Когда-то почти каждая культурная эпоха создавала свой любовный язык, на котором и осмысляла себя. Платонизм и неоплатонизм, христианство, Средневековье, Ренессанс, Просвещение, романтизм, символизм, авангард,

экзистенциализм – все эти исторические эпохи, религиозные, философские и культурные движения, по сути, были разными способами манифестации любви как основы миропонимания. И вот – глухое молчание. Если литература еще продолжает – почти поневоле, по запросу читателя – говорить о любви, то ученые и мыслители молчат о ней, как о предмете, потерявшем свежесть для мысли. Под сильным воздействием сексологии любовное в общественном сознании вытесняется сексуальным. Если в XIX веке было прилично говорить о любви и неприлично – о половой жизни, то к концу XX века произошла рокировка: стало уместнее говорить об оргазме, мастурбации и гомосексуализме, чем о чувствах высоких и романтических, так сказать, разоблаченных наукой и потому спустившихся в разряд индивидуальных чудачеств и анахронизмов. Ролан Барт замечает про современное интеллигентное общество, нечувствительное к любовным излияниям и разговорам:

«Все поймут, что у X... “огромные проблемы” в сфере сексуальности; но никого не интересуют, возможно, существующие у Y... проблемы в сфере сентиментальности; любовь как раз тем и непристойна, что подменяет сексу-

альное сентиментальным... (Журнал «Мы вдвоем» непристойнее Сада). Любовная непристойность предельна: ничто не может ее приютить, дать ей весомую ценность трансгрессии; одиночество субъекта робко, неприкрашено – никакому Батаю не найти письма для описания этой непристойности»².

ОТ ЛИРИКИ К ФИЛОСОФИИ

Именно потому, что любовь становится «непристойной», она заслуживает нового разговора. Эта книга – поиск языка, на котором можно «пристойно» говорить о любви в начале нашего века и тысячелетия. Один из современных мифов – что только сексология, анатомия и физиология сексуальности обеспечивают научный, а значит, и социально одобряемый, интеллектуально «приличный» подход к любви. Но любовь, как и поэзия, – это искусство, которое при всей своей таинственности должна быть предметом особого, философского и филологического постижения. Собственно, и *философия*, и *филология* – это гуманитарные науки, которые руководствуются «филией» – любовью к своему предмету: *софии* (мудрости) и *логосу* (слову). Подобное познается подоб-

ным. Мудрость любви познается любовью к мудрости.

Одна из самых больших ошибок в понимании любви – противопоставление чувства и разума. Дескать, любовь – столь сильное чувство, что для размышлений не оставляет места. Ровно наоборот! Именно потому, что любовное чувство захватывает всего человека, оно приводит и к величайшему напряжению мысли, к углублению самоанализа. Любовь кладет конец автоматизму существования и ставит человека перед экзистенциальными вопросами: кто есмь я? что делает меня единственным и незаменимым? как мы преобразуем друг друга и становимся единым целым?.. Любящий становится теоретиком себя, постоянно наблюдает за собой, вслушивается в мельчайшие движения своего сердца.

Особенность этой книги – соотнесенность лирики и теории, то есть прямого выражения любовного опыта и его обобщения в системе философских понятий. Теория любви растет из ее же чувственных переживаний и духовных прозрений, и эта рефлексия сама становится частью любовного опыта.

В начале книги метафорой любви выступает блуждающий вихрь, а в финале – танцую-

щий мост, а между этими лирическими образами пролегает поле понятий, которые складываются в новые дисциплины: эротологию и эротонимику (науку о любовных именах).

РЕФОРМАЦИЯ ЛЮБВИ. SOLO AMORE

Любовь ныне нуждается в такой же реформации, какую в эпоху Реформации претерпела вера, становясь на путь индивидуации, самоочищения, освобождения от церковных канон. Суть Реформации в том, что ни добрые дела, ни соблюдение обрядов, ни следование догматам, ни молитвы священника не могут спасти верующего, если он лишен главного – веры. Точно так же любовь нельзя свести ни к задаче воспроизводства и размножения, ни к семейным обязанностям, ни к сексуальным удовольствиям, ни к исцелению от неврозов, ни к чему из того, что вменяют Домострой, или психоанализ, или сексология. Любовь все вбирает в себя, но сама не заменяется ничем. При этом любовь, как раньше вера, обогащается мыслью и знанием о себе. Подобно тому, как в ходе Реформации каждый верующий становится теологом, исследователем и толкователем веры, – так и любовь, вступая в свою эпоху



реформации, обретает глубину саморефлексии, становится эротософией и эротологией, познает саму себя.

Девиз этой книги – видоизмененное кредо протестантского обновления христианства: *Sola fide* (Только верой). На заре Реформации Мартин Лютер, ссылаясь на апостола Павла, провозгласил, что человек оправдывается перед Богом и спасается для вечной жизни не делами, но только верой. «Ибо мы признаем, что человек оправдывается верою, независимо от дел закона» (Рим. 3:28). Сюда Лютер вставил «Только верою» – *Sola fide*. Но ведь сам Павел ставит любовь выше веры. «Любовь никогда не

перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится... А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» (1 Кор. 13:8, 13). Так что, превознося любовь над прочими добродетелями, следует на место лютеровского тезиса поставить: **Solo Amore. Только любовью.** И хотя в этой книге речь пойдет о земной любви, суть любви неделима на духовное и чувственное, что и позволило «Песни песней» войти в библейский канон, а отцам Церкви использовать для описания любви человека к Богу слово «эрос».

Книга представляет любовь целостно, во множестве духовных и чувственных граней, и состоит из шести разделов:

1. Любовь как непосредственное переживание, слитный опыт. Здесь в лирико-медитативной форме рассматриваются ее отличительные признаки и то, что соединяет их в одно чувство.

2. Разнообразие любовного опыта, многообразие его составляющих. Преобладает исповедальность – и одновременно «инвентарность», расчленяющий, типологизирующий

подход, который пытается выстроить концептуальный порядок из эмоционального хаоса.

3. Любовь как самосознание. Здесь создается последовательная понятийная конструкция, основание новой гуманитарной дисциплины – эротологии, которая отличается от сексологии как дисциплины естественнонаучной и связана с теорией искусства, с философией творчества.

4. Любовь как плотское знание. Чувственные переживания во всей их осязательности соотносятся с миром философских и теологических понятий. Богословию плотской любви посвящена заключительная глава – о райской телесности в «Песни песней».

5. Любовь как воображение, ее возможные миры, фантазии и гипотезы. Здесь преобладают три различных «утопических» дискурса: дантовский («Новая жизнь»), марксистский (ранне-советский) и вдохновленный В. Соловьевым (софиология).

6. Любовь как язык, ее лексика и грамматика, словесное преобразование мира. Здесь эротология соединяется с лингвистикой и рассказывается о символике любви, об искусстве создания любовных имен и путях магического словотворчества.

Автор глубоко благодарен своей жене Марианне Таймановой за ее щедрую помощь в работе над этой книгой, за вдохновение, советы, поправки и творческое участие.





ПРИЗНАКИ ЛЮБВИ

*Как я люблю тебя?
Позволь мне перечислить все «как».
Элизабет Браунинг*

БЛУЖДАЮЩИЙ ВИХРЬ

*Мгновенно, как тот вихрь,
налетела на него любовь.
И. С. Тургенев. Вешние воды*

Что происходит в любви, когда она вдруг неожиданно налетает на двоих? Вот они проходят друг мимо друга, и вдруг между ними начинается закручиваться воронка, мгновенно

их затягивающая. В этой воронке, схваченные непостижимой силой, они слепляются в единое существо.

А бывает, что воронка выбрасывает из себя двух совершенно развихренных существ, полуослепших, полуглухих. Шлепнувшись на землю, они долго отлеживаются, а потом стремительно разбегаются или расползаются в разные стороны.

Вот как эта воронка мгновенно заглатывает двоих в известном романе:

«Она повернула с Тверской в переулок и тут *обернулась*. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что *увидела она меня одного* и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько *необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!*

...Я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам. Мы шли по кривому, скучному переулку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой. И не было, вообразите, *в переулке ни души*. Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымолвлю ни одного слова, а она уй-

дет, и я никогда ее более не увижу... И, вообразите, внезапно заговорила она:

– Нравятся ли вам мои цветы?

Я отчетливо помню, как прозвучал ее голос, низкий довольно-таки, но со срывами, и, как это ни глупо, показалось, что *эхо ударило в перелуке и отразилось* от желтой грязной стены. Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил:

– Нет.

Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший? [...]

Я шел с нею рядом, *стараясь идти в ногу*, и, к удивлению моему, совершенно *не чувствовал себя стесненным*. [...]



Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!

Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, что любили мы, конечно, друг друга *давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя...*» (выделено мной. – М. Э.)

В этой сцене из «Мастера и Маргариты» пунктиром обозначены основные признаки *вихревого влюбления*. Первое движение вихря: она обернулась. Взгляд, заверченный другим взглядом, не только выделяющий одного из тысяч, но вдруг обнаруживающий в себе ту тревожную пустоту, то одиночество, которое втягивает в себя взгляд другого. *«Необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!»* Никем не виданное, потому что только ему, Мастеру, дано его увидеть, только ему оно представляется одиночеством, которое ждет его и затягивает в себя.

Дальше оказывается, что никого нет между ними, переулок пуст, – таково еще одно магическое действие этой воронки, которая оставляет двоих наедине, даже если вокруг толпятся и снуют люди: он и она оказываются в другом

плане бытия, где никто не может заслонить их друг от друга.

Потом вихрь подхватывает ее голос, создавая вокруг гулкую, резонансную среду: «...Прозвучал ее голос... показалось, эхо ударило в переезде и отразилось от желтой грязной стены». Все, что от них исходит, к ним же и возвращается, это свернутое пространство, исчерченное линиями взглядов и голосов, которые искривляются, словно под притяжением сверхплотного вещества, черной дыры или белого карлика, и не выпускают из себя. Можно представить, как раскачивался бы мост, если бы они шли по нему вдвоем, как приплясывал бы он под их сдвоенным шагом.

Но улочка эта, подобно мосту, тоже качается под ними. Отсюда и это странное чувство свободы, как будто реальность со своими законами отступает в неизвестность, и внешний мир тот же, что внутренний: шагая с ней в ногу, он «совершенно не чувствовал себя стесненным», потому что в них живет *один такт, один ритм*.

Наконец, вместе с пространством свертывается и само время, его края приближаются и смыкаются вокруг них: «...Вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину!» Вся морщинистая ткань времени собирается в одну складку: никогда не

было ничего другого, кроме этой любви, всегда было то, что сейчас. И для нее это так: «Любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя...»

Так вихрь, закружив двоих, искривляет линии их взглядов, пространства и времени, замыкает друг на друге, высоко поднимает над землей и то уносит за облака, то с размаху швыряет на землю. Убийца, молния, финский нож – все эти метафоры здесь равно уместны, поскольку речь идет о внезапной смерти, мгновенно переносящей в какую-то иную жизнь, которая называется *Любовь*.

Во встрече Мастера и Маргариты есть еще одна деталь, многозначительная, но не вполне ясная: желтые цветы.

«Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет».

Как вписывается эта явно негативная деталь в атмосферу любовного вихря? Ведь эти цветы противятся любви, не вызывают ничего, кроме тревоги, и, казалось бы, вносят ненужную трещину в чувство мгновенного узнавания и слияния двоих. Конечно, можно искать

психологическое и эмблематическое истолкование двух цветов – желтого и черного. В восьмицветовом тесте Макса Люшера негативный (антипатичный) желтый цвет характеризуется как «тематически фиксированное беспокойство, забота о будущем и напряжение ожидания». А в сочетании с негативным черным (–4 –7) к этому добавляется «непрятие ограничений и отклонение помех». Все это вполне соответствует ситуациям обоих влюбленных, напряженно ждущих Встречи, какого-то прорыва в своей угнетающе плоской, безотрадно одномерной действительности в семье (она) или в литературной среде (он).

Но каково бы ни было контекстное значение желтых цветов в данном романе, в топосе «любовь-вихрь» они играют контрастную роль *малой преграды*, которая сносится вихревым порывом. Во многих встречах, стремительно вырастающих в любовь, возникает некое отрицательное обстоятельство или впечатление, которое условно можно назвать «занозой». Что-то не нравится, не состыкуется, вызывает возражение и спор, обиду и непрятие. Эта «заноза» бывает нужна (далеко не всегда), чтобы двое зацепились друг за друга шероховатыми поверхностями, задержались силой негативного трения, чтобы одновременно тем сильнее

притянуться друг к другу положительным магнетизмом.

В книге М. М. Пришвина и В. Д. Пришвиной. «Мы с тобой. Дневник любви» (М., 1996) рассказывается о первой встрече Михаила Михайловича и Валерии Дмитриевны, нашедших друг в друге свою судьбу, захваченных, потрясенных и преображенных этой поздней любовью. Валерия Дмитриевна пришла к Михаилу Михайловичу устраиваться на работу в качестве личного секретаря, хранительницы архива. После первого посещения мать спрашивает ее:

«– Ну, как у вас там, вышло?»

– Очень мы друг другу не понравились, – ответила я.

– Ну, значит, что-нибудь из этого выйдет, так всегда бывает – наоборот, – раздумчиво заметила мать и вздохнула».

Мудрость матери позволила и в этом категорическом «не понравились» угадать «занозу», уже вонзившуюся в будущих любовников и супругов.

Точно так же у Булгакова:

«И, вообразите, внезапно заговорила она:

– Нравятся ли вам мои цветы?»

[...] Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил:

– Нет.

Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший? [...]

– Да, она поглядела на меня удивленно, а затем, поглядев, спросила так:

– Вы вообще не любите цветов?

В голосе ее была, как мне показалось, враждебность. [...]

– Нет, я люблю цветы, только не такие, – сказал я.

– А какие?

– Я розы люблю.

Тут я пожалел о том, что это сказал, потому что она виновато улыбнулась и бросила свои цветы в канаву. Растерявшись немного, я все-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понес их в руках.

Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом».

Очевидно, что значение «занозы» в данном случае – жертва, которую один приносит, чтобы быть с другим. Маргарита трижды отрека-

ется от цветов, которые были принесены ею из прошлой жизни, сначала бросая их в канаву, потом отталкивая и, наконец, швыряя на мостовую под ноги идущим. Рукой, освобожденной от цветов, она берет под руку Мастера. Таков этот маленький любовный ритуал жертвоприношения «желтого» (вдруг пожелтевшего) прошлого и освобождения от него. И сами эти резкие круговые жесты: *бросила – поднял и подал – оттолкнула – понес – вынула – бросила – продела свою руку в мою* – заново очерчивают и завершают контуры того вихря, который с первого же мгновения повернул ее к нему. Черная перчатка с раструбом – заключительная для всего эпизода встречи эмблема той воронки, той черной дыры, которая поглотила их обоих.

ПРИЗНАКИ ЛЮБВИ

1. Неотступно думать о ней и ничего не придумать, кроме того, что она уже есть. Но это и есть мысль, которую можно углублять бесконечно.

2. Посреди какого-нибудь дела вдруг забывать о ней и улыбаться, к недоумению окружающих.

3. Счастье получает направление и место в пространстве, это уже не понятие, не чувство, а нечто осязаемое – быть рядом с ней.

4. Ее имя получает все новые значения, становится метафорой многих вещей. Смешное, трогательное, незащитное, одному мне ведомое имя (для остальных – звук пустой).

5. Ее имя – ответ на все вопросы. О чем ни подумаю – все решается или отменяется (одно и то же), когда произношу ее имя. Надо завтра сделать то-то. – *Ах, да все равно Н.*

6. Совершенно не помню твоего лица. Какой-то светлый туман с улыбкой. Проверяю себя: все знакомые лица помню, кроме твоего. Мистика. Где твое лицо?

7. Всё ее тело становится желанно, но не больше лица, и так же светло, как лицо. И одежда составляет часть ее тела.

8. Хочется молиться ее телу. Встать на колени. Просить о милости. Пусть не надо просить – я все равно хочу просить.

9. Хочется знать, какой она бывает сердитой, печальной, углубленной в себя, как она болеет, как смотрится в зеркало. За всем этим хочется следить бесконечно.

10. Рассказывать всю свою жизнь и удивляться, как долго ее не было в ней.

11. Хотеть ее всю, с ее судьбой, воспоминаниями, пустяками, звоном кухонной посуды, – все это охватить руками, взять в кольцо.

12. Сделать ее хозяйкой каких-то своих вещей, привычек, знакомств, отношений, чтобы она определяла нужное и ненужное. Чтобы она читала и правила твои рукописи и была бы чем-нибудь недовольна, и ты испытывал бы вину и старался исправиться.

13. Ходить и ходить, взад и вперед, потому что это единственное, что не мешает думать о ней. Или лежать, закрыв глаза.

14. Говорить с ней прежде, чем обнимать, и обнимая, говорить, говорить, говорить. Молчание оставить на потом. Признаться в любви прежде самой любви.

15. Особенно любить какую-нибудь частичку, складку, краешек, локоть, сгиб руки, сосредоточить на нем ласку, чтобы удостовериться в полной ее принадлежности, чтобы все в ней стало малым и осязаемым.

16. В тебе я нашел то, что можно всегда хотеть, чем нельзя насытиться. Я раньше не представлял себе, что такое, как ты, может иметь плоть.

17. Может произойти все что угодно, и кто-то может встать между нами, но где бы мы ни ходили и что бы ни делали, мы одно существо.

Главное уже свершилось. Точнее, оно есть и было всегда. Ты можешь этого не хотеть и бояться. Но это все равно есть, и от этого никуда (и ни к кому) не уйдешь. Разница лишь в том, насколько мы признаем то, что уже существует само по себе. Достаточно таким людям один раз поговорить, чтобы уже больше не разлучаться.

18. Я волнуюсь и в то же время спокоен, потому что мне не нужно тебя завоевывать и что-то самому решать. Это уже случилось и решено не нами. «Не нами» – вот чем отличается это от своих подбодий. И потому я не ревную. То, что в тебе мое, и то, что во мне твое, не может принадлежать кому-то другому. Оно наше. И через сто лет оно останется таким же, как сейчас. Я люблю тебя чем-то бессмертным в себе.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЛЮБВИ

Пересмотрев множество изречений о любви, я нашел, что остроумных среди них немало, а собственно определений почти нет. Наиболее точными, законченными и краткими мне представляются четыре:

«Каждый из нас – это половинка человека, рассеченного на две подобные камбалам части, и поэтому каждый ищет всегда соответствующую

ему половину. [...] Таким образом, любовью называется жажда цельности и стремление к ней.

Платон

«Любить – это находить в счастье другого свое собственное счастье».

Г. Лейбниц

«Истинная сущность любви состоит в том, чтобы отказаться от сознания самого себя, забыть себя в другом “я” и, однако, в этом же исчезновении и забвении впервые обрести самого себя и обладать самим собою».

Гегель

«Любить – значит жить жизнью того, кого любишь».

Л. Н. Толстой



И все-таки многие важнейшие свойства любви не затронуты этими изречениями – и мне захотелось определить их по-своему. По мере сложения определений я стал чувствовать, что они принадлежат не столько мне, сколько разным личностям – мыслящим персонажам со своими позициями, мировоззрением, жизненным и профессиональным опытом. Ниже я привожу эти определения от имени тех, кому они с наибольшей вероятностью могли бы принадлежать, хотя, конечно, не уклоняюсь и от личной ответственности.

Итак, представим нечто вроде платоновского пира, на который собрались наши современники. Их просят высказываться не длинными речами, а краткими изречениями.

Первым ринулся в бой военный: Любовь – это боевая готовность души. И тела тоже. Дерзость. Азарт. Напор. Любой ценой добиться цели. Собрать бы всех влюбленных – была бы сильнейшая армия в мире. Только... воевать ей не с кем.

Социолог: Любовь – уникальное чувство хотя бы потому, что в этом случае мы представляем интерес не какими-то своими полезными функциями, а сами по себе. Любовь – это редкая и опасная профессия: быть самим собой.

Женищина-психолог: Любовь – это самогипноз. Мы гипнотизируем себя образом другого человека и начинаем от него ежеминутно зависеть.

Ее коллега, мужчина: Любовь – это наркотик, точнее, избирательная наркотическая зависимость одной личности от другой. Наркотиком может быть не только что-то, но и кто-то.

Студентка мехмата: Любовь – это бесконечное отношение двух конечных существ.

Пожилая женищина: Любовь – столь долгое занятие, что одной жизни для нее мало. Любовь – это готовность провести вечность вдвоем.

Мужчина загадочной, «печоринской» внешности: Любовь – это стремление так незаметно присвоить себе волю другого человека, чтобы он чувствовал себя свободным, – и при этом желал только меня.

Красавица лет двадцати пяти, выпускница престижного вуза: Любовь – это просто красивый миф. Как вечный двигатель в физике, единорог в зоологии, Атлантида в географии, философский камень в алхимии. Любовь – это миф, созданный поэтами.

Поэт (говорит дольше всех): У слова «любовь» есть только шесть точных рифм: бровь, кровь, новь, свекровь, вновь, морковь. Эти риф-

мы не случайны, они образуют ритмический узор самой любви, смену ее возрастов.

1. *Бровь*. Встреча, милый облик, чудное мгновение. «Взгляд один чернобровой дикарки...»

2. *Кровь*. Пробуждение страсти, волнение в крови. «...Полный чар, зажигающих кровь».

3. *Ночь*. Сближение, радость, утро мира, обновление души и тела.

4. *Свекровь*. Семья, дом, расширенный круг родни, сложные внутрисемейные отношения.

5. *Вновь*. Вспышка нового, быть может, последнего чувства. «Я встретил Вас – и все бывшее в отжившем сердце ожило...»

6. *Морковь*. Мирная добросердечная старость. «Милый, натри мне немножко моркови...»

Так что любовь – это не только люб, это овь, овь, и еще раз овь.

Математик: Сила любви прямо пропорциональна квадрату ревности. Любовь увеличивается с каждым случаем ревности, потому что одновременно возрастает оценка возлюбленной (ее любит кто-то еще) и страх ее потерять (она может полюбить другого).

Юноша с длинными волосами: Любовь – это НЛО. Только не летающий, а летальный. Вроде гранаты, замаскированной под яркую

игрушку. Повернешь ключик, заведешь пружину – и тебя нет.

Фотограф: У меня по роду занятий фотографическая память на лица. А любимое лицо невозможно запомнить – оно засвечивает фотопленку памяти.

Лингвист: Любовь трудно определить, потому что она выражается в междометиях, а не в однозначных словах. Начинается удивленным «О-о!», проходит через ахи и охи, разряжается стоном наслаждения: «А-а!!!» Ну что к этому добавить?

Физик: Любовь – это межличностный резонанс, или, по-нашему выражаясь, положительная интерференция, когда две встречные волны взрывообразно усиливают, а не гасят друг друга.

Музыкант: Любовь – это натянутая струна. Все дрожит, отзывается, становится музыкой. Со временем она провисает, и ее нужно заново натягивать.

Художница: Сент-Экзюпери сказал, что любить – это смотреть не друг на друга, а в одном направлении. Мне кажется, не то и не другое. Любить – это стоять вполоборота друг к другу и видеть, как лицо любимого дочерчивается пейзажем, линией горизонта, как даль приближается и становится лицом.

Автомобилист в темных очках, со шрамами на лице: В отношениях нужно соблюдать дорожные правила: не уверен – не обгоняй. Не обгоняй в своих чувствах партнера, если не уверен в его взаимности... А любовь – это когда разбиваешься вдребезги на обгоне.

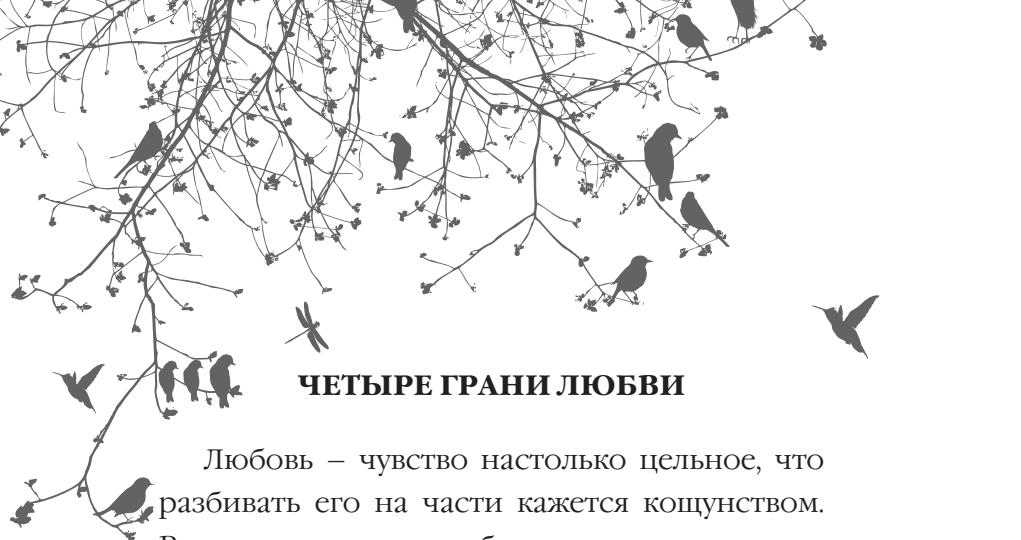
Спортсмен: Любовь – это спринтерский забег на стайерскую дистанцию. Нет сил на ожидание. Сердце рвется вперед, задыхается. Всех опережает и первым приходит к финишу. А там его никто не ждет.

Супружеская пара, школьные учителя, он – литературы, она – английского языка.

Он: Любовь – это то же самое, что счастье, только наоборот. *Любовь:* мне нужен кто-то, кому и я могу быть нужен. *Счастье:* я нужен тому, кто нужен мне.

Она: Любовь – это когда и во сне видишь того, кто спит рядом. *Счастье –* это когда просыпаешься и видишь рядом того, кого видел во сне.

Последним высказывается философ: Любовь – такое отношение к другому существу, которое делает невозможным существование без него. Кратчайшее определение любви: *нельзя быть без.*



ЧЕТЫРЕ ГРАНИ ЛЮБВИ

Любовь – чувство настолько цельное, что разбивать его на части кажется кощунством. Ведь и призвание любви – соединять двоих в одно целое. Но именно поэтому так важно понимать, из чего состоит любовь, чтобы не принять за нее лишь одну из ее частей.

Четыре основных составляющих любви: *желание, вдохновение, нежность и жалость*. Любовь легко спутать с любой из них: принять желание за любовь при отсутствии нежности, или принять за любовь жалость при отсутствии вдохновения.

Желание

Желание – самая понятная, физиологическая и как будто даже физически заданная сторона любви, что стереотипно выражено в ее магнетической метафоре. Между любящими возникает магнитное поле, их все время тянет друг к другу, хочется быть так близко, чтобы уже не отличать себя от не-себя. Пространство искривляется, перестает быть однородным,

в нем все обретает вектор, каждая вещь и событие разворачивается вдоль линий магнитного протяжения, все говорит о тебе и показывает на тебя. Можно бесконечно воображать другого, мысль о нем никогда не наскучит, притом что реальное лицо почти невозможно представить: оно расплывается в потоке бегущих от него энергетических частиц.

Желание сродни тому, что можно назвать «оленьим» чувством. Трудно определимое, оно перекликается с такими словами, как «зов» и «гон». Олень, почуяв издали пахучий след, неслышимый зов своей (возможной) подруги, мчится неостановимо через леса, чтобы ее настичь и быть с нею. Мчится долго – так неотвратимо притягивает его этот зов, коснувшийся его ноздрей. Может упасть на колени, обессиленный, но все-таки встанет, и домчится, и возьмет, и сомнет ее, желанную, подавшую этот зов, никому, может быть, и неслышимый, кроме него. Даже если она, испуганная треском сучьев и приближением неизвестного, робко пытается бежать от него – он ее настигнет, и она почувствует, что он – отклик на ее призыв, он тот, кто выследил ее по оставленному следу. Зов и гон – путь желания, накопленного долгим ожиданием и прислушиванием, припаданием к земле.

Даже самое простое физическое желание в любви перестает быть хотением, поскольку оно направлено не на «что», а на «кого» – на того, кто сам способен желать, на встречное желание. Хотеть можно чего-то потребимого и сразу насыщающего: еды, воды, всяких материальных благ и удобств, в том числе и физической ласки. С уголением этого хотения, или похоти, оно исчезает и возникает снова в соответствии с природным ритмом. О желании язык говорит в связи с более отвлеченными материями: желание любви, познания, совершенства, славы, счастья, блага, власти, всемогущества... Желание не исчезает, потому что, во-первых, его нельзя полностью утолить, его предмет бесконечен; во-вторых, оно и не хочет себя полностью утолять, оно жаждет себя самого, своего продолжения и возрастания. Оно счастливо не разрядкой, а своей неутолимостью. Желая другого, я желаю сам быть желанным, я желаю утолять его желание. Желание разжигается в той точке, где оно отвечает на другое желание, где оно чувствует это горячее, неудержимое вопрошание другой плоти, ее переливание через край – и само переливается ей навстречу. Нет ничего горячее этой встречи двух теплот, рвущихся навстречу друг другу. И нет ничего убийственнее

для желания, чем иметь дело с «продажной любовью», а точнее – с «безлюбой продажей», когда вместо ответного желания ощущается лишь наличность плоти, предложенной в обмен на другую наличность.

Но желание – это не только телесное влечение, но и душевная невозможность обойтись без другого. Душа испытывает почти телесное жжение, срочную, неутолимую потребность прикипеть к душе другого – и чтобы это длилось и длилось, чтобы можно было входить в душу бесконечно. Как и тело, душа все время хочет увеличивать меру своей близости с другой душой, и если позавчера еще можно было говорить о политике и литературе, а вчера о мистике и метафизике, то сегодня хочется говорить только о нас, о любви, о самом сокровенном – что есть ты и я в отношении друг к другу. Всякая иная предметность, возникающая между нами, начинает томить и раздражать, как преграда для внутренней близости. Лишь потом, когда произойдет прорыв и души начнут дотягиваться друг до друга хотя бы кончиками пальцев, предметность может вернуться и разлиться широко, на всех и на все, потому что желание уже не мое и не твое, а наше.

Душа другого человека – вот главный предмет желания. Чтобы эта душа была мне открыта,

ждала и изливалась мне навстречу – чувствами, признаниями, вопросами, загадками, отгадками. День и ночь заполнены этим внутренним разговором, этой жаждой непрерывного общения: как будто в другом открылась какая-то бездна, в которую тебя влечет, и все, что есть в тебе, может поместиться в этой бездне: она все поймет и охватит, у нее нет границ. Все, что есть ты, все твои мысли, переживания, слова, образы, превращается в сплошной неостановимый поток, несущийся навстречу другому. И странное, порой страшное чувство охватывает тебя – что ты себе уже не принадлежишь, что есть только это исхождение из себя в надежде на то, что другой тебя примет и даст место в своей душе. А иначе тебе некуда идти, твой дом уже пуст, полуразрушен, брошен впопыхах, как при бегстве, и если другой не даст тебе прибежища, ты станешь странником, тенью, тебя просто не будет.

Сила душевного желания такова, что можно все приобрести, но и все потерять, если нет отклика: это ставка на бесконечность. Поэтому желание неотделимо от страдания, которое



порой выступает как синоним любви: «он страдает по ней», то есть ему больно, мучительно без нее. Душа влечется к душе, хочет подолгу быть наедине с ней, срастаться в одно целое, в андрогина – зверя с двумя спинами и одновременно многоочитого ангела, который смотрит на мир глазами двоих. Такие ангелы изображаются в книге Иезекииля: они имели вид колес, и «ободья их... полны были глаз» (Иез. 1:18). Вот так и душе хочется стать одним колесом с душой другого и катиться неведомо куда, по всей земле, а раскатившись, уноситься в небо, исчезать там, где никто не может их настичь.

Желание – это неутолимая потребность в другом, зависимость от его лица, кожи, рук, запаха, голоса; переполненность, беременность этим другим. Согласно Платону в «Пире», любовь – это «стремление родить и произвести на свет в прекрасном», поскольку только так смертное может приобщаться к бессмертию: оплодотворяя и беременея, рождая себя из другого и другого из себя.

Вдохновение

Если в желании мы испытываем радостную и мучительную зависимость от другого человека, то вдохновение – это взаимная свобода

от себя прежних, свобода стать такими, какими мы еще никогда не были.

«Вот, все новое...» – это звучит в начале каждой любви, как будто заключается новый завет, открывается кратчайший путь к вечности. При этом каждая мелочь приподнимается в своем значении и становится метафорой, переносно указывая на любимого, на еще одну возможность сближения с ним. Даже прозаический человек вроде Онегина во время влюбленности начинает чувствовать себя поэтом, потому что рождается новая интенсивность, приподнятость, ритмичность всего существования.

Это состояние «встреченности с Беатриче» Данте назвал «новой жизнью» и навсегда соединил любовь с вдохновением и творчеством. Не обязательно поэтическим, но всегда личностным. В точке встречи начинается новая «сборка» двух личностей. Теперь они заново, двойным взглядом могут взглянуть на свою прошлую жизнь, на каждый ее эпизод, который наполнится судьбоносным смыслом, как подготовка этой непредставимой тогда, а теперь уже неотменимой встречи. Какое смешение важного и смешного! Смешного, потому что мы так были далеко друг от друга, вне истины, тыкались в какие-то мелочи, случайности, словно

слепые котятка; принимали окольные пути за главные и долго мучились, теряли себя. Хорошо вместе посмеяться над этим суетным прошлым.

Для многих, если не для большинства, любовь оказывается единственным опытом вдохновения. Даже если он «червь земли», а не «сын небес», – этого полета у влюбленного никто не отнимет. И никакому «служителю муз», художнику и поэту, не угнаться за ним в этом полете, оставаясь лишь жрецом своего искусства. Творчеству нужно нечто большее, чем слова и краски, ему нужна вся личность. Но именно поэтому оно не может происходить в одиночестве: личность есть только там, где есть отношение личностей. Можно быть одиноким творцом в литературе и не нуждаться ни в ком, кроме читателей, – да и в них не нуждаться! Но нельзя быть одиноким в сотворении личности, потому что нет такой бумаги, холста или мрамора, где можно полно запечатлеть себя как личность, – только в душе другого человека. Нет таких красок или понятий, в которых я могу выразить себя, кроме ответных переживаний и мыслей другого человека. Любовь может возникнуть только между творческими личностями – не потому, что они сочиняют или рисуют, а потому что становятся сотворцами в самой любви.

Вдохновение – это взаимное преображение любящих. У Стендаля любовь описана как «кристаллизация». Подобно тому, как голая ветка, опущенная в насыщенный соляной раствор, быстро обрастает ослепительными кристаллами, так и подчас ничем не примечательная личность наделяется в представлении любящего всевозможными достоинствами... Но дело не только в субъективном представлении. Сам человек – заурядный или незаурядный – заново творится в этом любовном растворе и становится другим. В нем открывается нечто такое, чего он сам не знал о себе. Если уж взять за основу стендалевскую метафору, то убедительнее сравнение не с солью, а с жемчугом. Жемчуг образуется в результате случайного попадания внутрь раковины постороннего предмета. Это может быть крошечная песчинка или червячок-паразит, который, проникнув в тело моллюска, вызывает раздражение. Жемчужница обволакивает постороннее тело перламутровым веществом. И вот это перламутровое вещество – любовь – превращает крошечную песчинку в настоящую жемчужину. Любовь – это попытка вытолкнуть из себя чуждую частицу, а затем – мучительное обживание ее и выращивание песчинки до жемчуга.

Если в любви есть желание, но нет вдохновения, нет взаимной трансмутации личностей, то она лишена своих магических свойств и ее лучше назвать *страстью*. Страсть, в отличие от любви, – это магнетизм без магии, это прикованность одного человека к другому без той внутренней свободы, которая дается вдохновением. Страсти нужно только то, что есть, ее гнетет действительность бытия, единственность того, что она нашла и без чего не может; она хочет повтора, чтобы «еще и еще, только это». Страсть обрекает на страдание, потому что ей нечем дышать, она не готова дать свободу любимому существу, боится этой свободы, как неотвратимой измены. Любовь дышит воздухом возможностей, она нуждается в постоянном обновлении себя и другого. И она не боится свободы, в ее основании – вера, что любимое навсегда останется рядом, потому что иначе не было бы и самой любви. Раз встретившись, можно уже ничего не бояться: мое в тебе не может принадлежать никому другому, иначе оно не было бы истинно моим. И радостно бросать этот бумеранг в любую сторону, зная, что отовсюду он к тебе вернется, заново подтвердив взаимную обреченность. Любовь любит отпустить любимое на волю, чтобы снова и снова встречаться

с ним в неизвестности, на заранее не обговоренных путях. Страсть душит и тяготит, как иго; о любви можно сказать евангельскими словами, что «иго ее – благо, и бремя ее легко».

Нежность

Из всех свойств любви это труднее всего описать. Нежность – самоотдача: все, приобретенное желанием и вдохновением, она теперь отдает любимому, охраняя каждый его шаг. Все, что судорожно билось в желающей душе, а потом расправляло крылья в душе творящей, теперь вдруг собирается в комок, подступающий к горлу при одной мысли о любимом. Хочется стать его домом, кровом, раковиной, охранять его от всего острого, шероховатого. Охранять от меня самого, от моих покушений и приставаний, от диктатов и капризов страсти, от приступов несвоевременного желания, от смены настроений, от бытовых забот. Любимое вдруг предстает во всей своей незащитности, как сплошная уязвимость, как содранный кожный покров.

И в самом деле, любовь – это высшая степень обнаженности. И даже любовное желание, которое торопливо сдергивает покровы, и любовное вдохновение, которое подхватывает

вает их, расшивая золотом и жемчугом, – не отвечают на важнейшую заботу любви: сохранить раскрывшееся тебе существо. Во всех порывах страсти и вдохновения, которые тебя сливают с ним и уносят в иное, важно не забыть о нем самом, вернуться к его хрупкой данности, которую любовь делает еще более уязвимой. Нежность – это имя бережности, которая закрывает любимое от всех сквозняков продувного пространства: закутывает горло, подтыкает одеяло, обнимает, лелеет, баюкает... Это легкость прикосновений, ступание на цыпочках, молчаливое ожидание пробуждения, горячий чай на ночь в постель и кофе по утрам. Нежность – это «ласковые ласки», не такие, которых требуют еще и еще, но такие, которые восстанавливают неприкосновенность любви-



мого, успокаивают его в нем самом. В нежности это любимое существо наконец становится «существом для себя», «целью в себе», а я становлюсь средством.

Нежность почти ангелична и вместе с тем телесна. Это райская чувственность, которая не знает бурь желаний, не ищет вторжения, пронзительных стонов, змеистых перевиваний («виясь в моих объятиях змией»). В раю нет деления на внутреннее и внешнее. Для нежности нет ничего желаннее, чем кожа, нет ничего сладострастнее, чем прикосновение, нет ничего горячее, чем теплота щеки, к которой прижимаешься щекой. Нежность бродит пальцами или губами по шее или по плечу и воспринимает любимое существо прежде всего как родное, вылепленное из своего же ребра. После всех бурь, долго носимые желанием и вдохновением, любящие могут наконец остаться в раю, куда вынесла их история любви, и тихо прильнуть друг к другу. Они заслужили право на почти неподвижность, почти покой, которые прерываются легким шепотом, легким прикосновением только для того, чтобы глубже ощутить это блаженство соприбывания в одном времени и пространстве, где каждый защищает другого собой.

Жалость

Жалость легко спутать с нежностью, но это чувство более смелое. Нежность боится резких движений, она хочет остаться с любимым в раю. Жалость – это новая тревога, уже не та, что сопутствовала желанию, не тревога неутоленности и неутолимости, а страх недодать, недоделиться. Испытывать жалость – это порывисто обыскивать себя в поисках того, что может срочно понадобиться любимому, чем ему помочь.

Предмет жалости – это слабости любимого, его боль, страдание, незнание, неумение... смертность. Опасно принимать жалость за любовь, но еще опаснее – исключать из любви чувство жалости. Любовь без жалости может быть страстной, вдохновенной, нежной, романтической, но ей недостает проникновения в слабость любимого, в которую можно вложить свою силу.

Иногда можно услышать, что слабых любят больше, чем сильных, красивых, совершенных, что к слабым крепче привязываются, потому что главная потребность любви – давать, надеяться любимого всем, что есть у любящего. Вряд ли эта теория верна. Иначе сильные оказались бы самыми слабыми и несчастными людьми – их никто бы не любил. Но мы знаем, что сильных тоже любят, и это придает им еще большую

силу. Суть не в том, что любовь вызывается слабостью, а в том, что любовь способна находить слабость даже в самом сильном. «Несказанная жалость спрятана в сердце любви» (У. Йейтс).

Полюбив красивого, умного, удачливого, мы начинаем чувствовать в нем ту уязвимость, которая может быть неведома ему самому – или он скрывает ее от себя. Если в ласках нет этого сдерживаемого плача хотя бы о смертности любимого, о неизбежной разлуке с ним, значит, любовь еще недостаточна горька, не пропиталась той горечью и страхом, которыми не могут не делиться прильнувшие друг к другу смертные существа. Если любящий не жалеет любимого – и самого себя – хотя бы лишь за то, что они оба обречены умереть и посмертные судьбы их неизвестны, встречи непредсказуемы, – значит, любовь еще не поднялась над временем желания, торопливым ритмом его возрастания/угасания. Чем теснее сплетаются двое, тем острее переживается хрупкость, разрывчатость этого сплетения. И чем больше нежности, чем больше рая в этом теплом пространстве, остановившем время, тем тревожнее звучит бой часов над нашими головами. Из четырех любовных чувств жалость больше всего обращена к смертности и слабости любимого,

именно потому, что сполна переживает вечное и сильное в самой любви. Именно жалостью любовь вступает в состязание со смертью, пытается вырвать у нее жало.

С чего все начинается

Итак, разные грани любви. Нельзя сказать, какая из них важнее. Нельзя предсказать, с какой из них начнется любовь.

Любовь может начаться с желания. Видишь перед собой существо, которое скроено по твоей мерке, каждым своим изгибом создано прилегать к тебе, словно вы выведены по одному лекалу. Или слышишь смех, в котором звучит все женское мира: оборачиваешься – Она. Ты начинаешь бредить этим существом, в тебе раскрывается внутренняя пустота, которую только оно может заполнить... Но вот начинается разговор – и может оказаться, что это существо с другой планеты. Оно говорит на чужом языке – или на твоём языке с резким, неприятным акцентом. Семя желания падает на каменистую почву: любовь здесь никогда не взойдет...

Желание кажется таким бесспорным, непобедимым, а на самом деле оно очень уязвимо. Желание можно сравнить с пехотой, которая первой идет в атаку, на завоевание позиций бу-

дущей любви – и часто гибнет, не успев на них закрепиться. Как пехотинец ползком, по камешку, по травинке осваивает незнакомую землю, – так и желание ближе всего, в упор подходит к желаемому и может «запасть» на что угодно: на глаза, волосы, какой-нибудь «изгибчик», чтобы потом, чуть остранившись, ахнуть: да вот же оно, самое мое! Этот мгновенный перебег желаний от частицы к целому задает тот уже более крупный масштаб «целостной личности», к которому обращаются потом вдохновение, нежность и жалость.

Любовь может начаться с вдохновения. Первым предчувствием зарождающейся или хотя бы возможной любви становится странная свобода, которую двое, едва познакомившись, вдруг испытывают в присутствии друг друга. Между ними открывается воздушное пространство – не разделяющее, а сближающее: они могут сходиться и расходиться, их голоса могут сплетаться и расплетаться, но в этом пространстве каждое слово обретает гулкость созвучия и отголоска. Границы отступают до самого горизонта, который сам отодвигается по мере приближения к нему. Каждое твое движение, слово, запинка, заминка, неловкость, смена ритма и ракурса вдруг приобретают смысл в глазах другого: он принимает меня

всяким, каким я могу быть. Это уже росток той свободы, которая необходима для последующего преобразования: меня еще нет, но я делаюсь возможным, я становлюсь собой в глазах другого. В самом начале любви особенно ясно, что она творится «из ничего», она не знает своих путей, она не находит подсказки ни в устройстве человеческого тела, ни в заповедях богооткровенных книг. У нее нет имени.

Любовь может начаться с нежности. Вот перед тобой существо столь совершенное, или столь живое, или столь особенное, ни на что не похожее, что хочется окружить его собой, защитить от всего и от всех, не дать малейшей серости и шероховатости прикоснуться к нему. Порою в этом существе ощущается нежный росток человека – ребенок, который нуждается в твоей заботе или с которым просто хочется играть, резвиться, дурачиться. Поначалу тебе ничего не нужно от этого существа, ни физической близости, ни полета фантазии и вдохновения, – только бы оно было. Хочется долго на него смотреть, как на морские волны или языки пламени с их неуследимой подвижностью и новизной. Никогда не приедается быть рядом. Возникает желание, чтобы это существо вошло в тебя, поделилось своим чудес-

ным составом, чтобы в тебе самом побежали эти морские струйки или язычки пламени.

Любовь может начаться с жалости. Вдруг чувствуешь, что в другом человеке проседает жизненная основа, почва уходит из-под ног. А к тебе он может прислониться. Твоих сил хватит и на себя, и на него. Ну пусть он за тебя хоть немного подержится в той тряске, которую приготовила ему судьба в момент встречи с тобой. И ты протягиваешь ему руку, начинаешь выводить с тряского места. Вот по этой тропочке, а теперь сюда, здесь тверже и суше. Он никак не может сосредоточиться на предстоящей ему работе – ты обсуждаешь с ним тезисы, набрасываешь черновики, вместе вы добираетесь до сути. Он страдает от брошенности и одиночества, от неудачи прежней любви – ты стараешься его отвлечь, водишь в театры и на концерты. Он утратил веру в высший промысел и справедливость, жизнь потеряла смысл – ты обсуждаешь с ним мирообъемлющие вопросы, делишься опытом своих кризисов и их преодоления. И вдруг оказывается, что именно в той точке, где вы обсуждаете потерю смысла, этот смысл восстанавливается. Может быть, он для того и был потерян, чтобы заново его обрести именно вместе. И тряское место уже позади, а отнимать руку не хочется, она уже

приросла к другой руке. И теплое чувство жалости вдруг горячеет желанием, и вам уже никуда не деться друг от друга.

Есть разные типы любви. Вероятно, у мужчин любовь чаще начинается с желания, а у женщин – с жалости. Возможно, у интровертов в любви преобладает вдохновение, а у экстравертов – нежность. Все мы разные, и любовь поворачивается к нам то одной, то другой стороной, но смысл любви как раз в том и состоит, чтобы достраивать нас до целого. С чего бы ни начиналась и чем бы ни становилась любовь, она может остаться любовью, лишь соединив в себе желание и вдохновение, нежность и жалость...

А еще любовь может начинаться с боли. И ею же завершаться.

ЛЮБОЛЬ

*Удовольствие скрывает от нас любовь,
но боль открывает самую ее сущность.*

О. Уайльд

Любовь и боль. *Люболь*. Почему любовь, даже счастливая, взаимная, беспрепятственная, всегда приносит ощущение или хотя бы предчувствие боли? И почему боль, вызванная дру-

гим человеком, даже боль раздражения, обиды, недоумения, легко переходит в любовь к нему?

«Любовь есть боль. Кто не болит (о другом), тот и не любит (другого)» (*В. Розанов*).

«...Объясни – я люблю оттого, что болит, или это болит оттого, что люблю?» (*А. Баишлачев*).

Суть в том, что любовь – это чувство действительное и вместе с тем предельно страдательное. Любящий вступает в зависимость от другого, любимого, – и мгновенно делается уязвимым. Представьте, что сердце человека находилось бы не внутри него, а где-то вовне, поодаль. Такой организм – с сердцем, которое крепится на тонкой ниточке кровеносных сосудов, – был бы не слишком жизнеспособен. Но именно таков любящий: его сердце бьется вовне. Оно не защищено грудной клеткой. Любящий не может с ним совладать, а между тем именно сердце перегоняет кровь в его организме, и от этого никуда не деться! Как жить, если это отдельное от него сердце может принадлежать еще кому-то другому, – как жить с двойной зависимостью от чьих-то там сердечных перестуков?

И тем не менее любящий выживает в условиях, когда выжить, казалось бы, невозможно. Потому что любовь не только страдательна, но и действенна. Любовь причиняет боль, и что-

бы избавиться от боли, есть два выхода: совсем потерять чувствительность – или стать еще большей любовью. Из письма юного Бориса Пастернака его кузине Ольге Фрейденберг:

«...Отчего меня так угнетает боль по тебе и что это за боль? Если даже и от любви можно перейти через дорогу и оттуда смотреть на свое волнение, то с тобой у меня что-то, чего нельзя покинуть и оглянуться» (23.6.1910).

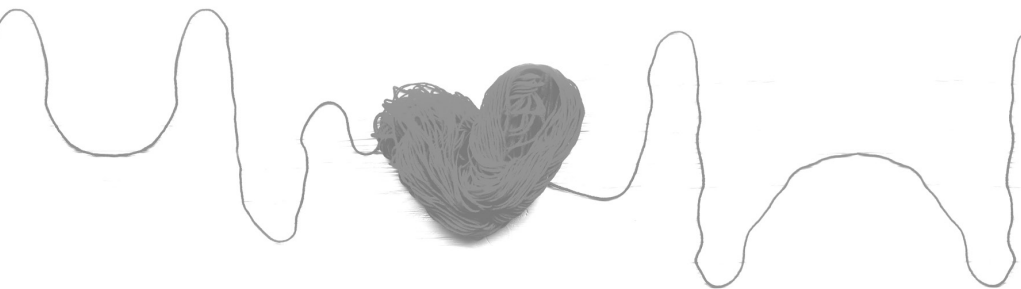
Что это за чувство, которое, в отличие от любви, нельзя покинуть? Может быть, еще большая любовь, которая включает чувство и кровного, и духовного родства, полной сочеловечности?

Бывает и так, что боль, вызванная другим человеком, постепенно, вопреки себе, перерастает в любовь к нему. Но это лишь кажется, что вопреки. На самом деле и вопреки, и благодаря. Не будь любви, пусть лишь возможной, зачаточной, не было бы и ощущения боли. Мало ли на свете нечутких, неучтивых людей, обидных слов, досадных поступков, раздражающих мыслей – если ты равнодушен к этому человеку, то пройди мимо и быстро забудь. Если же эти слова продолжают царапать тебя, а обида забирается все глубже в сердце, это значит, что твое сердце тебе уже не принадле-

жит. Оно уходит вслед за этим человеком. Вслушайся в свою обиду и, если еще не поздно, постарайся вернуть свое сердце, задвинь его назад в грудную клетку. Мало хорошего обещает такая любовь, которая начинается с обиды или впервые узнает о себе по той боли, которую причиняет ему другой. Дальше боли будет все больше и больше...

Вот как этот страдальческий опыт передается Ф. Тютчевым от лица любящей его Е. Денисьевой:

Не говори! Меня он как и прежде любит,
Мной, как и прежде дорожит..
О нет! Он жизнь мою бесчеловечно губит,
Хоть, вижу, нож в его руке дрожит.
То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,



Я страдаю, не живу... им, им одним живу я –
Но эта жизнь!.. о, как горька она!
Он мерит воздух мне так бережно и скудно,
Не мерят так и лютому врагу...
Ох, я дышу еще болезненно и трудно,
Могу дышать, но жить уж не могу!

Если любовь неотделима от боли, то нужно, по крайней мере, различать добрую и злую боль. Добрая возникает из самой любви: никто тебя не ранит, ты сам становишься ранимым. Злая боль – та, что ранит с самого начала и становится наваждением. Такая любовь покорно плетется вслед за своей болью, не в силах от нее отстать. Кто-то держит в руках твое сердце и ведет тебя за собой, все больнее натягивая сосуды. В таких отношениях боль первична, любовь узнает о себе по ранам, которые ей наносят.

Что же остается делать любви, превращенной в сплошное страдание? Не утрачивать ответственности. И если нельзя осчастливить свое болящее внешнее сердце, остается только выращивать в себе второе, внутреннее и быть за него спокойным: оно всегда при тебе. Это может быть вера в Бога, любовь к ребенку, открытость вдохновению и творчеству. «Болящий дух врачует песнопенье» (*Е. А. Баратынский*).

Конечно, и в одной любви могут сочетаться добрая и злая боль, и трудно провести между ними границу. То ли сама любовь невольно причиняет тебе боль, то ли боль пользуется твоей любовью, чтобы взять за живое, сделать зависимым и бессильным. И все-таки нужно это различать, чтобы не стать заложником боли, не дать ей растоптать твоё достоинство и свободу.

Вслушайся в звучание своей любви, в её второй слог. Боль – бо-о-о! – вписана в само слово «любовь». Но порой она начинает править и меняет окончание слова, превращая его в «любаль». Вот эту любовь, ставшую сплошной болью, нужно вернуть на её прежнее место, восстановить прежнее окончание. Пусть боль останется частью любви, но пусть любовь не исходит болью, не завершается в ней. Тебе самому решать, что происходит: любовь, в которой есть привкус боли, или любаль, в которой все меньше места любви. Из опыта любали – и даже благодаря ему – может возникнуть новая любовь.

ЛЮБОВЬ, БОГ И ВСЕЛЕННАЯ

Представим, что на свете есть одно-единственное существо. Была бы тогда возможна любовь?

Философ Бенедикт Спиноза утверждал, что поскольку всё есть Бог и нет ничего кроме Бога, то Бог любит самого себя бесконечной любовью. Вот несколько тезисов из «Этики» Спинозы, где провозглашается пантеизм, то есть философия всебожия:

Теорема 15. «Все, что только существует, существует в Боге, и без Бога ничто не может ни существовать, ни быть представляемо».

Теорема 35. «Бог любит самого себя бесконечной познавательной любовью».

Теорема 36. «...Познавательная любовь души к Богу составляет часть бесконечной любви, которой Бог любит Самого Себя»³.

Конечно, если признать, что Бог есть всё, – что еще Ему остается любить, как не Себя? Но разве любовь, по сути своей, не есть отношение к Другому?

Можно принять тезис, что все существует только в Боге, но логическое заключение пантеизма, что Бог любит только Самого Себя, этически сомнительно. Одно дело – всебытие, и другое – самолюбство. Удивительно, что именно этика обнаруживает изъян онтологии. Разум может допустить всеобъемлющее бытие Бога, но то, что Бог любит только Самого Себя, сердце допустить не может, потому что оно

имеет опыт любви. И знает, что любовь предполагает инакость любимого. Конечно, можно и даже нужно любить самого себя, но эта любовь имеет смысл только как пример и предпосылка любви к другому. «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22, 39). Только здесь мы единственный раз узнаем из Библии, что, оказывается, любим самих себя. И смысл заповеди именно в том, чтобы перенести часть любви на ближнего, обратить на него ту способность любить, которую мы питаем к себе.

Если принять эту этическую правду любви, тогда нужна и другая онтология. Отчего или зачем Бог создал мир? Об этом ничего не говорится в начале «Бытия», там сразу представлен результат: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1:1). Творец потому и творец, что он творит, и вопрос вроде бы излишен. Но совсем не тавтологичный ответ содержится в Новом Завете, в словах апостола Иоанна о том, что Бог есть любовь. Истинная любовь не может любить себя. Любящему нужен Другой – любимый.

«Возлюбленные! будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога. Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь. Любовь Божия к нам открылась в том, что Бог по-

слал в мир Единородного Сына Своего, чтобы мы получили жизнь через Него» (1 Ин. 4:7–9).

Очевидно, что Бог любит не Сам Себя, если посылает Сына Своего на смерть ради человечества. И не самих себя призывает любить апостол, а «друг друга». «Бог есть любовь» проливает свет не только на причину спасения человека, но и на цель сотворения мира. Сущность любви предполагает различие любящего и любимого, чтобы они потом могли объединяться той самой любовью, которая изначально различает их, придает им отдельность лиц. Мир создан потому, что любовь нуждается в *другом* существе, радикально отличном от любящего.

Мучительная природа любви в том, что любимый предстает любящему как другой, с которым он и неслиянен, и неразделен. Эта инаковость выражена в свободе воли, по которой человек отпадает от Любящего. В свою очередь Бог всеми силами стремится вернуть себе человека, добиться взаимности. «Будем любить Его, потому что Он прежде возлюбил нас» (1 Ин. 4:19). То, что «Бог есть любовь», обнаруживает неправду пантеизма и указывает на причину миротворения.

Может быть, лирика проложит путь физике к пониманию причин Большого взрыва, кото-

рый примерно четырнадцать миллиардов лет назад породил наше мироздание. Физика постепенно приближается к описанию Вселенной в первые секунды после Большого взрыва, но в принципе никогда не сможет заглянуть в то, что ему предшествовало, поскольку само это «пред» лишено смысла вне категории времени, а оно тоже возникло лишь с Большим взрывом. Но до чего умом не дойдут физики, до того сердцем может прийти всякий любящий, испытывающий потребность в любви. Большой взрыв – это зов и возможность Большой любви, переходящей в рождение Вселенной; это Бог-Любовь, обретающий свое Любимое вне Себя. Как может Бог быть Любовью вне отношения к Другому, т. е. к мирозданию? В Большом взрыве Творец выходит из самобытия, чтобы не только быть, но и любить.

Эта интуитивная правда о рождении мира выражена у писателя Михаила Шишкина в романе «Венерин волос» (2005): «В начале была любовь. Такой сгусток любви. Вернее, даже не любовь еще, а потребность в ней, потому что любить было некого. Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский за-

тылок, свой, плоть от плоти – и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить...»

Любовь не просто движет Солнце и светила, она их создает. И в каком масштабе и великолепии! Только в нашей галактике – сто миллиардов звезд, а всего в известной части Вселенной – два триллиона галактик. Таковы масштабы любви, частица которой проникает и в человеческое сердце и тоже производит в нем Большой взрыв, создающий Вселенную жизни, чувства и разума. Так лирический опыт позволяет объяснить научный факт, что подтверждается Борисом Пастернаком в «Определении творчества»:

Мирозданье – лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Сначала Божьим,
потом человеческим.







МНОГООБРАЗИЕ ЛЮБОВНОГО ОПЫТА

ЛЮБОВЬ КАК ТВОРЧЕСТВО

Писатели и художники вдохновляются любовью, о чем написаны горы книг. Любовь в творчестве Пушкина, Тургенева, Толстого, Блока, Цветаевой, Пастернака... И почти ничего не сказано о самой любви как о творчестве, которое по многим признакам напоминает художественное. Те же стили и жанры, то же разнообразие талантов и направлений. Вот об этом и пойдет речь: не любовь в литературе и искусстве, а любовь как особый

вид творчества и многообразие его жанровых и стилевых возможностей.

Таланты

Любовь нуждается в таланте и вдохновении, хотя в ней, как и в искусстве, встречаются бездари, эпигоны, графоманы, халтурщики; попадают и искусные мастера, но без искры Божьей. Бывает гениальная, невероятно изобретательная любовь, которая каждый день творит что-то новое, не может обойтись без озарений и порой превращает совместное существование в какой-то безумный полет по всему мирозданию. Любовь-поэма, любовь-мистерия... Идут на выставку – и каждая картина преподносит им аллегория их любви. Бродят по лесу и всюду находят уголки, предназначенные укрывать их от всех – и открывать друг другу. Садятся в поезд, в самолет – и оказывается, что если они и раньше мчались, летели, то сейчас – с удвоенной скоростью. Забывают есть и пить, но если уж пьют и едят, то это больше, чем просто еда, – выражение их сопричастности. «И внял я неба содроганье, и горний ангелов полет...» – вот какая бывает любовь! И ничто не мешает ей такой оставаться, горне взлетая и небесно содрогаясь даже в тесной комнатке или

деревенской избушке. Хорошо, конечно, если твоя половина окажется конгениальной, иначе вскоре она беспомощно повиснет на простертых крыльях своего шестикрылого серафима и завопит: хочу ножками! хочу завтрака, обеда и ужина! отпусти меня!

А бывает любовь добросовестная, как школьное сочинение на пять с плюсом. Со множеством обязательных подробностей, с цветами и ужином при свечах, но без порыва и озарений. Некоторые любят с таким старанием, так вылизывают, выглаживают свое чувство, как будто прилежно выполняют домашнее задание на тему «любовь». Пишут дружеские, а потом уже не только дружеские письма; не забывают сходить в театр и на концерт; берут сначала за руку, потом за локоть и лишь потом обнимают за плечи... И даже признаются в любви единственно правильными словами и жестами: остановившись, потупившись, потом внезапно, с некоторым усилием над собой подняв глаза и в глаза же глядя: «Знаешь, я давно хотел сказать тебе... ты, наверно, уже догадалась... я тебя люблю!» Все четко, по-человечески понятно, в нужном порядке, без пропусков и перетасовок, со вступлением и заключением, с главами «Как я делал предложение», «Как мы

праздновали свадьбу и провели медовый месяц», «Как мы проводим время дома», «Как мы отдыхаем и путешествуем», «Как мы помогаем друг другу», «Любовь и работа», «Любовь и дети», «Любовь и смысл жизни». И все слова в таких сочинениях стопроцентно верные, как будто любит не автор, а кто-то другой, образцовый, с кого он старательно делает свою жизнь. Некоторые и с этим не справляются, у них про смысл жизни ничего нет, а глава «Как мы проводим время дома» ограничена спальней и кухней. Есть вечные двоечники и троечники в любви, а есть хорошисты и отличники, которым все удастся – не удастся лишь сказать своего слова, у них все как у других, так же хорошо или отлично.

Есть люди умные, добрые, одаренные во многом, но бездарные в любви, неспособные увлечь и увлечься. Читает лекцию – громовой голос, сверкающие глаза. Подходит к нему из аудитории робкая красавица, с немудреным вопросом «по теме» и с волнением в сердце, уже чувствуя, что тема-то у нее другая. А он в ответ на явление красоты сам робеет и не может связать двух слов, на глазах тускнеет, скучнеет, и девушка отходит померкшая: на лекции-то его она еще придет, но никаких вопросов к не-

му больше не возникнет. И наоборот, есть люди скучные и ограниченные, на которых нисходит только один род вдохновения – любовное. «Он среди женщин находчив, среди мужчин нелюдим» (*Б. Пастернак*). Плоское лицо, пустые глаза, вялая, засыпающая речь ни о чем... И вдруг за соседний столик садится молодая, пригожая. И вот его лицо начинает светиться, шутки сыплются градом и становятся все громче, чтобы обратить на себя ее лукавый глаз. Сердечного знакомства не миновать! – а ведь только что он засыпал, и его жизненной энергии не могла бы позавидовать даже амеба.

Есть люди скорее научного, чем художественного склада, в любви делающие все по программе, с рациональным обоснованием каждого подарка, встречи, букета; им трудно обойтись без психологических мотиваций, причинного или целевого объяснения каждого поступка. Они расписывают по календарю дни и часы близости, размышляют о пользе и вреде половой жизни или пользе воздержания для успехов в работе и учебе. Они внимательно читают книги о технике половых отношений и крепко держат в уме все рисунки и схемы, не забывая в моменты самозабвения свериться со своей памятью. Иногда им даже

трудно заснуть со спокойной совестью, если за время вечерней практики они не успели пройти всех страниц данного методического пособия и испытать всех предложенных вариантов.

Есть менторы в любви: любое телодвижение для них – упражнение на заданную тему, освоение приема, развитие навыка. В юности они старательные ученики, в зрелости – искусные учителя, и в небрежении их не упрекнешь, они по-настоящему любят то, что изучают и чему обучают, щедро делятся мастерством и – отдадим должное их цельности – сильнее всего влюбляются в самых способных своих учениц.

Есть экспериментаторы, для которых любовь – езда в неизвестное, и они постоянно испытывают свою способность любить в самых экстремальных психологических, физиологических и социальных ситуациях. То на столе начальника, то под перевернутой лодкой, то на широте экватора или северного Полярного круга... Могут влюбить в себя женщину, которая еще вчера тебя ненавидела, переиначив пословицу «от любви до ненависти один шаг». Могут без предупреждения убежать от горячо любящей и любимой на Южный полюс, чтобы через год вернуться, подойти на цыпочках к ее квар-

тире, тихо повернуть сбереженный ключ... – и застать ее уже с другим.

Есть великие экспериментаторы, которые, ревнуя любимую к Копернику или Эйнштейну, решают самоотверженно уйти в науку и вернуться не раньше, чем станут Нобелевскими лауреатами, – и кому-то это удается, за несколько лет до могилы.

А есть мелкие экспериментаторы, вроде подпольного человека у Достоевского, которым достаточно вызвать к себе жалость у продажной женщины и, насладившись властью над ее душой, сунуть ей в руку плату за ее искреннюю любовь.

Даже просто для того, чтобы любить и быть любимым, нужны два разных таланта. Есть люди, которые смелы, изобретательны, неистово вдохновенны, когда любят. Но стоит им оказаться в положении любимых – и они цепенеют, не знают, что делать с собой, лишаются своих дарований, осознают себя «живой души безжизненным кумиром» (*Ф. И. Тютчев*). Таким легче и смелее любитесь, пока их еще не полюбили или они не знают, что любимы. Это совершенно особый дар – отвечать на любовь, отзываться на нее всем своим существом, черпать из ее бездонности, вдохновлять любяще-

го собою. Женщины, как правило, лучше владеют этим даром *любимости*. Но есть и такие мужчины, которым, наоборот, трудно дается искусство любить. Даже проявляя любовную инициативу, они скучны, угрюмы, ненаходчивы. Зато расцветают, делаются томными и обворожительными, едва почувствуют к себе любовный интерес. Их вдохновляет быть любимыми, а не любящими.

Многое зависит от того, одинаково ли одарены соучастники любви – и по степени, и по направленности своего дарования. Может ли гениальный любовник обратить свой выбор на любовно бездарную, холодную женщину? Может ли проницательная и трепетная подарить свое сердце бесчувственному? Таких случаев сколько угодно, и порой весьма трагических. Ведь даже великому скульптору не дано сотворить статую, если в его распоряжении не мрамор или бронза, а копка сена или куча опилок.

Жанры

Но и схожие любовные дарования еще не залог счастья, если они имеют разную жанровую направленность. Хорошо, когда встречаются двое лирически одаренных. Они гуляют под лунной, загадывают желания на падающие звезды,

млеют от совместного чтения любимых стихов и сами сочиняют их друг для друга. Но бывает, что у любящего есть потребность в лирике, а у любимой – нет, и она предпочитает эпические формы любви, вписанные в совместный труд и интеллектуальную близость на благо общества, науки или хотя бы профессиональной карьеры. И вот он хочет выйти с ней на балкон и, обнявшись, полюбоваться на звезды, нашептывать на ухо стихи, а она зовет его за письменный стол и нежно предлагает совместно решать уравнение или совершить прорыв в физической химии. Она его тоже любит, и он ее вдохновляет... на решение математических задач.

Бывает и так, что идиллическое любовное дарование встречается с драматическим. Ей хочется такой сцены, как у К. Моне или Э. Мане: прогулка в лодке, завтрак на траве, и чтобы солнечные пятна блуждали по лицу любимого, и чтобы от реки дул легкий ветерок. А на него такая перспектива нагоняет тоску: раз или два такие лодки-лужайки он еще готов вытерпеть, но... ему-то хочется совсем другого! Ему нужны горькие разлуки и бурные встречи, побег в горы, тоска одиночества, и чтобы она вдруг прилетела, ворвалась к нему в палатку... а он взял бы ее на руки и понес на вершину... и будешь ты ца-

рицей мира, подруга вечная моя. Между его горой и ее лужайкой и мечется их бестолковая любовь, взаимная, но раздвоенная между несовместимыми жанрами, идиллией и драмой.

Для любви нет ничего унижительного в ее сопряжении с разными художественными формами и литературными жанрами. Разве умаляется любовь тем, что становится темой поэтических, прозаических, драматических произведений? Наоборот, этим она возвышается, и природное в ней освящается художественным творением. Как и от кого учились бы мы любить, если бы не Данте, Шекспир, Гёте, эпос, лирика, драма? Но если любовь – главное в лирике и драме, разве не может быть лирики и драмы в самой любви? Любовь постигается и воспроизводится разными жанрами, но и сами эти жанры воспроизводятся в любви, то идиллической, то элегической, то одической, то эпической, то трагической... Недаром у любви есть ходовой литературный синоним: «роман». Но как бедно и монотонно



звучит это слово, без разбора прилагаясь ко множеству совершенно несходных случаев! У повара с кухаркой роман. И у восьмиклассника с семиклассницей. И у Маяковского с Лилей Брик. И у Тристана с Изольдой. Везде романы, романы, поют соловьи, трещат диваны... Но почему роман? До романа любовь еще должна дорасти, как у Анны Карениной с Вронским. Не называть ведь романом всякую байку и ча-стушку, да и рассказ об увлекательном курортном приключении на звание романа не потянет. А есть и такая любовь, которая больше романа, – целая эпопея или цикл трагедий.

И вообще у любви множество разных жанров, от сказки до физиологического очерка. В ней есть и фэнтези, и самый суровый реализм, и героика, и эпика, и эссеистика, и басня, и детектив, и фельетон. Не только разными жанрами и стилями можно говорить о любви, но и сама любовь многожанрова и многостильна.

Вряд ли нужно объяснять, что такое любовь-сказка: об этом знает, вернее мечтает, каждая шестнадцатилетняя девушка.

Любовь-утопия более подробна и рассчитанна, – это тщательно продуманный мир грядущего обоюдного счастья, где предусмотрено все: от квартиры, дачи и автомобиля до совмест-

ных поездок на заморские острова. Но в истории семей, как и в истории народов, утопия именно благодаря своему совершенству часто перерастает в антиутопию или своевольным живым жестом разрушается еще раньше, на пороге к благоденствию (чеховская «Невеста»).

Не требует особого объяснения и *любовь-физиологический очерк*: об этом может рассказать почти каждый тридцатилетний мужчина.

Любовь-эпопея длится шестьдесят лет, до какой-то там платиновой свадьбы, и производит на свет выводок внуков и правнуков, которые образуют свой маленький этнос и из века в век наследуют любовную верность и плодовитость своих предков.

Любовь-басня – это когда ее участники разделены очень определенными, узнаваемыми ролями. Он – шустрый зайчишка-трусишка, она – рыжая, огненная лиса, похитительница, пожирательница зайцев. Но именно в таком качестве они любят друг друга: он ее за то, что она его всюду выискивает, цапает и пожирает; она его за то, что он безотказно дает себя проглотить. Сначала даст стрекача, а, пойманный, побарахтается немного для взаимного удовольствия – и все равно так и норовит попасть ей на зубок. Каждый день, снова и снова, повто-

ряется это нехитрое действие: едва он за порог с удочкой – она тут же его хватается и сажает за стол перебирать крупу или раскатывать тесто для пельменей. Он к телевизору, посмотреть футбол – она его за шкирку и в кровать, спать пора! Они до того уже отточили свое басенное мастерство, что она его иногда нарочно «проглядывает», дает ему сбежать на вечерок, чтобы потом с тем большим торжеством сцапать с дружеского застолья.

Столь же определенные, но не сразу узнаваемые роли бывают в любви-детективе. Она положительная, работающая, врач или учитель, а он таинственный, непонятно кто, разведчик или засекреченный ученый; то у него длительный отпуск, то исчезает надолго, но денег всегда вдоволь; и она в нем любит эту благородную загадочность, а он в ней – открытость и домовитость. Дальше следует история с растратой денег, к ней приходит следователь, выясняется, что у него в далеком городе другая семья, его ищут, он скрывается, но она продолжает его любить и ужасно страдает, он страдает и тоже продолжает любить – обеих. А растрата... да, растратил, потому что любил и был щедрым к любимым. Не всякая любовь-детектив в столь прямом смысле детективна, но она всегда включает в себя цепь

загадок, исчезновений и появлений, ускоряющих биение сердца вплоть до аритмии.

Есть мастера детективной любви и среди женщин. Звонит среди ночи. Боже, откуда ты? – С Байкала. Следует описание глухих урочищ и прозрачных глубин. Людей вокруг себя не упоминает, неужели одна? Милая! И вдруг озарение. – Слушай, твой Байкал – ресторан под Москвой. Да? Еду!!! Смеется, вешает трубку. Такси, гостиница «Байкал», никого нет, полное смятение чувств, ночь погибла, неделя погибла, жизнь погибла. Потом выясняется, что была на настоящем Байкале, хотела, чтобы он помутился из-за нее, как она из-за него. Возвращается, все хорошо, прижать к себе и не отпускать... А через месяц-два она опять исчезает – и звонит уже с Алтая. Или из Коста-Рики. Выясняется... Но разве можно хоть что-то выяснить о ней до конца? Не нанимать же частного детектива. И вот на этой длинной цепочке неизвестности подвешена любовь и болтается там годы и годы.

Любовь-новелла – это ряд быстро сменяющихся событий с неожиданной концовкой. Кто читал новеллы о любви Мопассана или Бунина, тот поймет, что и сама любовь может быть новеллой. Наскоро простившись в Москве с двумя

возлюбленными, он садится в поезд, чтобы ночь провести с третьей, настоящей и будущей. Расстаются только на день, чтобы она в Вене объяснилась с прежним любовником, а затем привезла свою новообетенную свободу в Ниццу, где он будет ее ждать. Ждет день, два, три, ни письма, ни телеграммы, и, уже как будто обманутый, он мрачно решает ехать назад в Москву, к двум первым, таким разным и по-своему прелестным. Перед отъездом раскрывает газету, из которой узнает, что она застрелена тем самым любовником, который не пожелал подарить ей легкой свободы. Новелла! (Называется «Генрих», из бунинских «Темных аллея».)

Любовь-афоризм – это мимолетная встреча, вспышка, короткое замыкание двух взглядов, одна случайная, но незабвенная ночь, несколько строк, за которыми следует белое поле разлуки. Этот афоризм или фрагмент наводит на мысль о том, что глаза могли бы зачинать не хуже других органов тела и от них рождались бы прекрасные дети, ариэльчики, обитатели эфира. Не они ли, рожденные от любовных взглядов и не дожившие до телесного воплощения, смотрят на нас, когда мы ощущаем на себе чей-то взгляд, а оглядываемся – никого?

Любовь-эссе состоит из незаконченных, глубоких по мысли, но не вполне сюжетно воплощенных набросков, очертаний почти не состоявшихся, но возможных событий и судеб. Учились в университете по разным, но пересекающимся специальностям, встречались на лекциях, его глубоко интересовал ее предмет, искусство Возрождения, а она была равнодушна к его предмету – прикладной лингвистике. Встречались в библиотеке, обменивались книгами... Он постепенно влюбился, размышлял о возможных формах сотрудничества и почти уже предложил подвергнуть ренессансное искусство лингвистическому анализу, как вдруг подвернулся трехдневный тур по историческим местам. Сошлись быстро и... не взволновали друг друга, чего-то не возникло, хотя все случилось. Ну а после случившегося и не возникшего уже нелепо было предлагать совместный междисциплинарный труд. Так не родилась новая область науки, которая могла бы перевернуть все наши представления о лингвистическом подходе к эстетическим объектам. Такая вот любовь-недоразумение в жанре эссе.

Любовь богата не только прозаическими, но и лирическими жанрами. Есть любовь-ода,

которая вся состоит из восхвалений любимой, и она охотно принимает это поклонение и высокий штиль. Есть даже такие семейные пары, где муж – певец собственной жены, а она – его поэма, гимн, ода, вернее, их торжественный предмет; жена любит выступать при муже в роли Елизаветы при Ломоносове или Екатерины при Державине.

А есть любовь-элегия, которая всё бежит памятью к невозвратным первым дням, к юным впечатлениям бытия и среди домашней суеты и толчеи питается только светлыми воспоминаниями о своем начале, о той таинственной девочке, которая волей времени превратилась в хлопотливую, самовластную матрону.

Впрочем, чистота жанра не так уж характерна для любви. Чаще она бывает многожанрова, соединяет гимн и сатиру, очерк и балладу, монолог и диалог, пир (симпозион) и драму абсурда. Любовь дышит или задыхается, жарче вспыхивает или угасает – меняются и ее жанры. Начинается как анекдот – и перерастает в поэму. Или начинается как ода, продолжается как трагедия, а заканчивается как фарс. Часто у большой любви бывает трэшевое начало, будто вычитанное из дамского журнала, где вперемежку с кулинарными советами печатаются

амурные истории и гороскопы. Курортный роман от нечего делать, приятная женщина, сочный арбуз, да еще шпиц вертится под ногами, с ним даже веселее. Расставание без грусти, без обязательств. А потом он ее ищет и находит в другом городе, она к нему приезжает, и вся последующая жизнь двоих, разворачиваясь из этого мелкого анекдота, постепенно превращается в лирическую драму с меланхолически неопределенной развязкой. И другой анекдотец, из тех, что рассказывают в мужской компании: ехали вместе на пароходе, решили сойти, одна ночь в гостинице, уп-п-поительная ночь... утром уехала, даже имени не назвала... и вот уже непонятно, как жить без нее, сплошная боль, по ощущению – солнечный удар, по жанру – скорбная элегия.

Оба этих похожих случая – жанровое повышение любви. А может быть, и понижение. Поначалу – шепот, робкое дыхание, губы и губы на звезды выменивать... Это ведь со всяким может случиться! Ну а лет двадцать спустя – дача, она в переднике, запах лука и чеснока, гоготня родственников, съехавшихся погостить в прелестный уголок, а он тащится из города, обливаясь потом, нагруженный, как мул... Проклинает ее родственную заботливость и свою

мужнюю покладистость. Фарс! Но ведь и любовь! Без нее и фарса бы не было, была бы только драма развода...

Еще один типичный случай понижения жанра – от лирического гимна к желчной эпиграмме, когда высоко унесенный любовью вдруг ударяется о землю. Узнает про возлюбленную, что она не столь ему верна, как он верил. Открывает в гении чистой красоты что-нибудь не вполне чистое, не столь прекрасное, умное и доброе, как то, что раньше вдохновляло его на гимн, на слезы и веру. И тогда уязвленная любовь начинает строчить эпиграммы, то смешные, то злобные, – и рассылает их друзьям, чернит бывшую возлюбленную. Но каждая строчка этих эпиграмм дышит едва отжившей, а может быть, еще и живой, страдающей любовью, которая, избрав столь мелкий сатирический жанр, сама себя осмеяла, превратила в сатиру. Но и сатира эта принадлежит любви, поскольку она неотделима от ревности и боли, а иногда от ненависти и жажды мести. Чем бессильнее любовь, тем мельче она становится у одних и тем мучительнее у других, то опускаясь до водевиля, то перерастая в трагедию.

Жанрово любовь все время находится в движении, в переливах от высокого к низкому, от прекрасного к ужасному, от серьезного

к шутливому, и этим она отличается от большинства литературных произведений, замкнутых в рамках одного жанра. Роман-эпопея или роман-эссе бывают и в литературе, но вот уже мистерия-буфф – жанр исключительно редкий, а анекдот-элегия или гимн-эпиграмма – вообще немыслимый. В любви же бывает решительно всё, каждый жанр может переплестись с любым другим или в него перелиться.

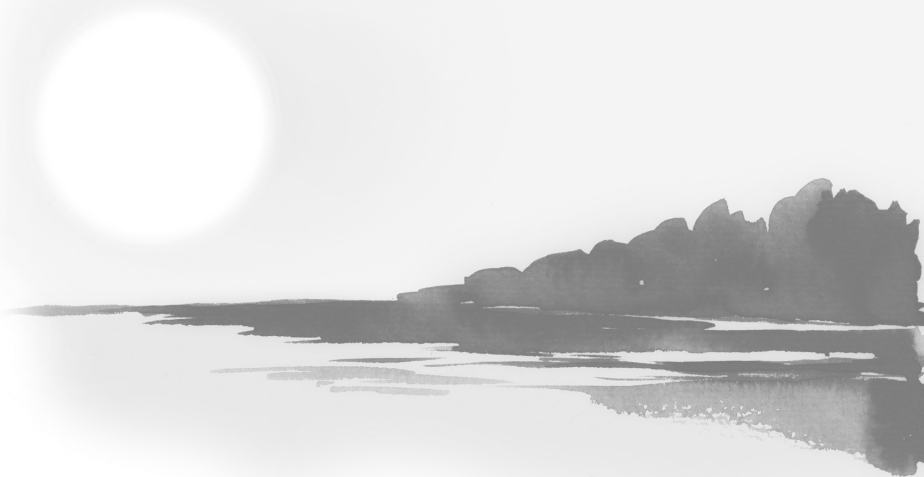
Стили

У любви множество не только жанров, но и стилей и направлений.

Бывает *импрессионистическая* любовь, вся подернутая туманом и розовым светом восходящего солнца. Познакомились во время северной экспедиции, собирали то ли фольклор, то ли образцы флоры, просыпались рано и в предутренней мгле бежали к реке. И так и остался на всю жизнь в их отношениях этот туман, не могут ясно и трезво увидеть друг друга, все нежно расплывается и тонет в тумане-истоме. В городе встречаются редко, а все больше по дачам, по избушкам, чтобы ложиться в ранних сумерках и просыпаться на заре, чтобы с лиц не сходили лиственные тени и солнечные блики.

А бывает *сюрреалистическая* любовь, вся из невероятного смещения пропорций и сочетания несочетаемых характеров и обстоятельств. Он – из дипломатической семьи и сам уже седовласый академик, а она – из провинциальных низов, бывшая певичка, но обойтись друг без друга они не могут, и на плечи его черного орденоносного пиджака поспешно брошены ее немыслимо кружевные и сквозящие трусики.

Художественный стиль любви, как и ее жанр, познается, конечно, только в динамике. Образуя устойчивый семейный союз, любовь, как правило, из *сентиментально-мечтательного* периода и *романтических* «бури и натиска» переходит в эпоху *реализма*. Вспомним этот резкий сдвиг в Наташе Ростовской, которая любит



своего мужа Пьера не меньше, а больше, чем когда-то своего жениха Андрея, но уже не романтически, а реалистически, вплоть до торжественного показа пятна на детской пеленке.

Нередко можно отметить и такую динамику любви, которая напоминает исторический переход от *символизма* к *акмеизму*. Поначалу она для него – символ всего вечно женственного, мировая душа, которая томится в ожидании влюбленного рыцаря. Он смотрит на цветок – и вспоминает ее глаза, и за лиловыми лепестками пытается прочитать загадку ее души. Но постепенно расплывчатость и иномирность символизма перестают удовлетворять влюбленного. Рождается новый стиль прекрасной ясности. И вот уже он откровенно любит-ся сочной аlostью ее губ и белой полнотой рук. Акмеизм – это зрелость жизни здешней, зримой, а не цепь символических отсылок, где роза кивает на девушку, а девушка на розу. Розы – да, но не вместо девушки, а у нее в руках. Влюбленный из символиста превращается в акмеиста, по мере того как смутные сны обретают осязаемость яви.

В некоторых случаях полезно различать жанр и стиль, хотя они и носят одинаковое название. Одно дело энциклопедия как жанр

и другое – энциклопедический стиль. *Любовь-энциклопедия* – это нечто вроде Камасутры: старается все в себя вместить, все знания человечества о предметах и способах приятных страстей – и воплотить на практике. Не обойти стороной китайский, тибетский и персидский эрос. Но и высокой духовности тоже не исключить: философические уроки Платона, гитара и романсы... Все, что есть в мире любви вообще, пусть будет и в моей, как в энциклопедии. А вот энциклопедический стиль в любви предполагает не множественность познаний и увлечений, но основательность и доскональность в общении с одним человеком. Все делаем вместе. Готовим обед, ходим по магазинам и в кино, театр, читаем одни и те же книги, часто вслух, для полноты сопереживания; ночи, конечно, тоже проводим вместе. Энциклопедическая всеохватность жизни вдвоем.

Афористический стиль, напротив, предполагает особую насыщенность кратких, избирательных моментов любовного общения. Каждый живет своей жизнью, мало ли в ней всякой скучной рутины и стоит ли отягощаться ею вдвоем? Зато оставляем друг для друга самое лучшее: если совместный обед – то раз неделю в дорогом ресторане; если концерт – то самый

звездный; если ночь вдвоем, то нечасто и уж конечно не для сна, а только для любви. Афоризм как жанр предполагает краткость, насыщенность, незабываемость единственной встречи, даже одного взгляда; а как *стиль* – это любовные эссенции и сентенции, выделенные из разреженного раствора повседневности; это не будни существования, а праздник смысла.

Каждая любовь тяготеет либо к афористичности, либо к энциклопедизму, и оба эти стиля по-своему законны и хороши. Плохо бывает лишь если один из любящих, чаще мужчина, – афорист, а другой, чаще женщина, – энциклопедистка. Ей хочется, чтобы он проводил с ней дни и ночи напролет, по всему энциклопедическому кругу быта и бытия; а ему хочется приберечь для нее лучшие моменты своей жизни, сыпать блестками ярких афоризмов. Приходится искать компромисс в промежуточных жанрах, например в *антологиях*, где отобрано лучшее из лучшего, но расположено не рассыпчато и осколочно, как афоризмы (что и значит, собственно, «осколки»), а в определенном порядке и с длинными выдержками. Любовь в стиле антологии – это полусовместная жизнь, где от любви отобраны не только яркие строки, но и обширные пассажи, выде-

ленные многоточиями, поскольку их менее выразительные начала и концы уходят в область раздельной жизни.

Разные любовные стили определяются также соотношением текста и подтекста, значением контекстуальности и интертекстуальности. Любовный текст – совокупность всех знаковых выражений любви, начиная с пристальных взглядов и кончая физическими и юридическими атрибутами совместной жизни. Но бывает, что любовь остается в *подтексте*, то есть выражена неявно, уклончиво, косвенно; или в *затексте*, то есть вовсе не выражена; иногда же она создает *противотекст* (контратекст), знаки которого противоположны скрываемому значению.

Чеховский рассказ «О любви» – прозрачайший пример любви, загнанной в подтекст совокупностью жизненных обстоятельств: она – чужая жена и мать, он – друг семьи и порядочный человек, остается лишь читать это безмолвное чувство в глазах друг друга и подавать знаки дружеского внимания и заботы.

Любовь-*затекст* с эмблематической сжатостью обозначена в стихотворении Генриха Гейне, переложенном Лермонтовым: «Они любили друг друга так долго и нежно...», но «были пусты и хладны их краткие речи».

Любовь-*противотекст* – частый в отрочестве и юности случай откровенной враждебности, за которой скрывается глубоко таимое и ранимое чувство. Пример такой «контрасимпатии» можно найти в эпилоге «Доктора Живаго» Бориса Пастернака. Студентка Христина Орлецова яростно разносит преподавателя Дудорова, устраивает ему идейные проработки, высмеивает в стенгазете. Но «вдруг по совершенной случайности выяснилось, что эта закоренелая вражда есть форма маскировки молодой любви, прячущейся и давней» (ч. 16, гл. 2).

Любовь может быть *контекстуальна*, возникать как знак заполнения некоего пробела в тексте жизни или судьбы. Самый вульгарный случай контекстуальной любви – продвижение по лестнице жизненного успеха, требующее знаковой смены партнера: прежний не вписывается в новую модель жизнеустройства, в директорский или дипломатический стиль поведения. Далек не всегда по расчету заключаются лишь формальные браки, любовь тоже может возникать в «контексте»: по недостающему знаку подбирается значение и чувство. Провинциальный юноша вырастает в поэта или генерала, ему становятся тесны узы первого брака, и он

влюбляется в знаменитую актрису или в дочь министра... Обыкновенная история.

Более интересный случай – любовь-*интер-текст*, любовь-*цитата*, которая возникает как реминисценция или аллюзия на другую любовь. При этом отсылка может происходить и к тексту собственной жизни, и к тексту чужой. Характерный пример – любовь зрелого человека к женщине, которая чем-то напоминает ему любовь его молодости. Не исключено, что эта цитата из собственной жизни может относиться к тому же самому существу, как в пушкинском «Я помню чудное мгновенье...» или тютчевском «Я встретил вас – и все былое...». Итог повторной встречи, спустя долгие годы: «И сердце бьется в упоенье...», «И та ж в душе моей любовь!»

Наряду с автоцитатой бывает и цитата из предшественника. Известный пример – женитьба молодого Василия Розанова на сорокалетней Аполлинарии Суловой, которая привлекла его более всего тем, что в молодости была возлюбленной Достоевского и таким образом позволила выстроить текст биографической и литературной преемственности. По сути, мы имеем здесь дело с любовью-*метонимией*, переносом *по смежности*: часть одного

союза становится частью другого, женщина выступает как метонимия ее гениального любовника. Возможно, не лишена была метонимичности и любовь Райнера Марии Рильке к гораздо старшей Лу Андреас-Саломе, в которую за много лет до того был влюблен Ницше.

Но возможна и любовь-*метафора*, то есть перенесение по сходству. Сколько женщин влюблялись в мужчин за то, что находили в них сходство с любимым артистом, поэтом или спортсменом, героем своей мечты! Это тоже цитата, но уже второго порядка, поскольку в кавычки берется сам предмет чувства. Это уже не доподлинная Лу или Аполлинария, а как бы «Элвис Пресли», или «Джон Леннон», или «Любовь Орлова», или «Мэрилин Монро», – похожие на них мужчины и женщины, которые привлекают именно сходством с оригиналом.

Наконец, можно отметить и случаи чисто литературной влюбленности, вызванной отождествлением себя или возлюбленного с героями каких-то произведений. Именно так Татьяна влюбляется в Онегина – «...воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Кларисой, Юлией, Дельфиной». В этом случае можно говорить уже о *тройной* литературности любви: не только в силу задействованного

в ней жанра, стиля или приема, не только в силу ее цитатности из чужой или собственной жизни, но и в силу того, что литературен, текстуален сам ее субъект или объект, созданный читательским воображением, сопереживанием или самоотождествлением.

Конечно, многообразие любовного опыта не умещается в жанры, стили и художественные приемы. Это лишь цвета ее видимого спектра. А то, что внежанрово и внестильно, заходит в ультрафиолетовую (душевную) и ультракрасную (телесную) область невидимых цветов и становится невыразимым – шепотом, задыханием. Оставим этот внежанровый опыт самой любви...

ЧЕРНОВИКИ ЛЮБВИ

Каждая сколь-нибудь продолжительная любовь – это история нескольких любовей, попыток полюбить заново, лучше, иначе. Любовь ищет себя и вдруг упирается в тупик, где должна либо завершиться, либо переродиться.

Любящие то и дело переживают исчерпанность прежних отношений и решают начать сначала, «перелюбить». Оказывается, предыдущее было только пробой пера, и теперь, внима-

тельно перечитав и поняв причину разваливающейся композиции, следует иначе построить сюжет, убрать лишних персонажей, вписать недостающие детали, а некоторые вычеркнуть – они никуда не ведут или ведут не туда.

Любовь, особенно в начале, – столь быстро растущий организм, что за недели и даже дни вырастает из своих одежд, из прежних форм речи, обращений, тем, улыбок, касаний, маршрутов.

Погляди на эти детские, трогательно крошечные распашонки – любовь в них уже не влезает! Но она бережно хранит их и время от времени умиленно рассматривает: неужели я и в самом деле была такой маленькой, помещалась в эти слова и жесты? Таков естественный рост любви: вступление, глава 1, глава 2, глава 3... – дай Бог, чтобы обошлось без эпилога! И некролога! Но есть и совсем другая динамика любви: помимо развития самого романа, от главы к главе – неустанная и мучительная работа над самим текстом, растущая гора черновых вариантов, а порой и горькая неудовлетворенность художника самим собой. Любовь комкает написанное и в досаде... нет, не бросает в мусор, а прячет в сокровенную шкатулку, чтобы потом по многу раз расправлять и перечитывать скомканное, с улыбкой сквозь слезы.

Пожалуй, только в художественной работе возникает столько черновиков, сколько в любви. Эта ее взыскательность к себе и впрямь сродни творчеству.

Обилие черновиков и попытки переписать все заново особенно свойственны первой взрослой любви, уже не отрочески мечтательной, но еще лишенной опыта и все «самое-самое» узнающей впервые. На опыте этой «наконец-то любви!», на ее ослепленности-оглушенности строится вся дальнейшая любовная жизнь. И если черновиков впоследствии становится все меньше, то именно потому, что такое море чернил, причем красных, где каждая ошибка подчеркнута и перечеркнута ранами сердца, уходит именно на первую настоящую любовь. Достаточно долгую, чтобы она успела наделать ошибок и имела волю и возможность их исправлять.

Начиная с мелких помарок... Вдруг где-то послышался фальшивый тон, сухой, расслабленный или, наоборот, форсированный. «Ты вчера говорил слишком вежливо. И я почувствовала, что тебе хочется поскорее повесить трубку. Что мысли у тебя о другом. Зачем тогда было звонить? Ради галочки? Отметиться: вот два дня прошло, и я позвонил... Прошу тебя: ни-

когда мне не звони из вежливости. Мне это больно. Лучше я буду долго ждать настоящего звонка, чем вот так слышать светский и совсем чужой голос». И вот уже он обещает ей, что такого никогда больше не повторится... что вчера он предельно устал, был измучен... что ей только показалось, и он говорил от души... но была плохая связь... но кто-то стоял рядом...

Все зависит от его искренности: на самом ли деле он был притупленно вежлив или кто-то мешал ему говорить – неважно. Важно, что эта страничка с неудавшимся разговором будет вырвана из отношений и переписана набело следующим звонком, уже настоящим! А теперь его черед: «Почему ты так долго разговаривала с Н.? Я стоял рядом, а ты в мою сторону даже не взглянула. И явно была увлечена. А может быть, он тебе уже звонил? Или ты ему? Можешь не отвечать, я, собственно, уже все услышал и увидел. И понял!»

И вот она обещает ему, что никогда, никогда больше не будет говорить с Н. Не уступки ради, а просто ей неинтересно, скучно – не могла отвязаться... Вырвана еще одна страница!

Если проследить историю первой взрослой любви, сколько в ней таких вырванных, перечеркнутых страниц! На их место вставляются другие. Старательно переписанные красивым

почерком. Но разве любовь – разъемная книжка, разве можно вынуть одни листы, вставить другие? Даже если это любовь щедрая, необидчивая, масса вырванных страниц постепенно накапливается и может перевесить массу оставшихся в заветной книге. Они, отложенные в ящик горькой, тревожной памяти, срстаются в отдельную историю той же любви. Или другой любви? А может быть, уже и нелюбви? Может быть, это была история мучений? или даже мучительства? Добровольных жертв или взаимных терзаний? И не пора ли вывести крупными буквами, пусть и дрожащим почерком: КОНЕЦ?..

Неужели конец? Да разве я смогу? А ты сможешь? А мы сможем друг без друга? Нет, надо пролистать назад и найти ту страницу, откуда начались эти ошибки.

Листаем назад, все ближе к началу... И здесь перечеркнуто, и там темная отметина, и здесь размазанное пятно. Везде, кроме, может быть, самой чистой страницы – первой! Этого уже никто у нас не отнимет, даже мы сами: как я подошел, и ты взглянула... Но уже со второй... И вот в ящик с черновиками летят страница за страницей, и любовь пытается начать все с начала. Ну, не с первой встречи – она всегда свята, – но с третьей или пятой... Там уже про-

скользнуло то, что впоследствии стало разрушать любовь.

«Я любил тебя не так. Мне хотелось ощущать свою силу, власть, мне так не хватало этого в юности! И ты дала это мне, но чем заплатила! Мне нужно было быть слабым с тобой, мне нужно было целовать тебе руки, умолять, а не требовать... Теперь так и будет. Я хочу, чтобы ты была сильной! И я сделаю все, чтобы ты почувствовала в себе эту силу. А потом я постараюсь заслужить твою мягкость и кротость, а не пользоваться ими, как будто они всегда к моим услугам. Я понял, сколько сделал ошибок, теперь все будет иначе!»

И вот начинается история новой любви между теми двумя. Сколько она продлится? Сколько очередных страниц будет вырвано, пока впереди опять не замаячит... свет конца? Или конец света? И тогда придет ее черед сказать ему:

«Да, я была неправа. Мне так хотелось быть нужной людям. Чтобы ты больше ценил меня. А теперь я понимаю, что понапрасну мучила тебя, ты и так мой. Да и мне никто не нужен, кроме тебя... А если честно, то и я никому больше не нужна. Это все было только для того, чтобы ты видел меня веселой и независимой от тебя. Не

могла же я так сразу сдаться тебе на милость, признать твою власть. Но теперь я понимаю, что навсегда от тебя завишу. Давай попробуем еще раз. Не будет больше ни С., ни К., ни Н. Ни звонков, ни эмейлов. Как только я перестану отвечать, они забудут меня. Хотя, может быть, и не забудут... Но они-то мне не нужны!»

Так начинается история третьей любви – внутри все той же, горящей и несгорающей, уже дважды испепеленной и все-таки восстающей из пепла. Сколько таких любовей может быть заключено внутри одной? Разве она Феникс? Или змея, каждый год меняющая свою кожу?

Но надолго ли хватит выносливости у любви, пережившей столько поправок? Может быть, она изнашивается, как бумага на сгибах, и однажды вдруг окончательно обветшает? Достаточно ли малого повода, пусть мельчайшего – и по сгибу вдруг поползет разрыв. В один день очередной любви они поссорятся из-за пустяка. Прямо посреди улицы. Разойдутся во мнениях о каком-то фильме. Ему покажется, что, защищая легкомысленную героиню фильма, она оправдывает себя. Или ей покажется, что, нападая на доблестного героя фильма, он оправдывает свой негероизм. И вдруг они очень устанут. Им станет бесконечно

скучно. И не захочется больше ничего объяснять или доказывать. Они механически дослушают друг друга и почти согласятся. Помолчат.

Дойдут до перекрестка, откуда им в разные стороны. И больше никогда не позвонят и не увидят друг друга. Или увидят только раз, чтобы вернуть когда-то одолженные книги...



Нельзя предсказать жизнеспособность любви. Она может выжить и оправиться после раковой опухоли – а может скончаться от насморка, вдруг давшего осложнение. Но вообще-то запас ее выносливости очень велик. Ее может хватить и на пять, и на десять любовей. Сколько раз Толстой переписывал «Войну и мир»? А Гоголь «Мертвые души»? Разве у любящего меньше усердия и желания совершенства, чем у писателя? Неужели любовь стоит меньшего, чем какой-нибудь роман-эпопея или поэма в прозе? Конечно, не все такие гении и трудолюбцы. Но ведь и в работе не текст, а целая жизнь! Чтобы долюбить до настоящей любви, сколько раз нужно перелюбливать – одну и ту же, одного

и того же! Сколько желаний и жалостей, нежностей и вдохновений нужно сменить, чтобы дожелаться до сути желанного! А сколько раз нужно сменить желание на нежность, поняв, что желанию дальше нет хода, нужно отступить, самоотреченно припасть к тому, вокруг чего хищно кружило желание, что нужна теплота там, где был огонь...

Все, что составляет любовь: желание и вдохновение, нежность и жалость – это еще и разные этапы ее становления, множество любовей в одной любви. Один период сменяется другим, весна вдохновения – летом желаний, осень нежности – зимою жалости, но сменяются они не так степенно, по кругу, как времена года, они играют в неммыслимую чехарду, они чередуются непредсказуемо, по творческому наитию. Таков черновой труд любви: перечитывать написанное и переписывать вновь и вновь, строчку за строчкой, страницу за страницей...

И пусть от этой любви останется груды черновиков. Когда-нибудь их найдут на чердаке и сожгут равнодушные наследники. А может быть, сохранят благодарные потомки... Да, те самые, которые впервые появятся на одной из страниц чистовика.

ВИДЫ ЖЕЛАНИЙ

Типология 1

Рассеянное, или облачное, желание

Молодой человек идет по улице, скользит взглядом по проходящим красавицам, и ему кажется, что в объятия к нему может попасть вся женская прелесть, какая только есть на свете. Это рассеянное, или облачное, желание, которое вбирает в себя совокупность желаемого, не выделяя лица, фигуры, индивидуальности и довольствуясь таким вот весенним или вечерним парением в приятной области абстрактно возможного, предвкушаемого.

Подобное облачное желание описано в раннем рассказе Набокова «Сказка»:

«Фантазия, трепет, восторг фантазии... Эрвин хорошо это знал... Ежедневно, дважды в день, в трамвае, который вез его на службу и со службы обратно, Эрвин смотрел в окно и набирал гарем».

Разорванное, или несчастное, желание

Оно разрывается между несколькими объектами, не отдавая предпочтения ни одному, чтобы не потерять остальных. Делая шаг к одному, тут же чувствует растущую тягу к друго-

му, суетливо мечется и непоправимо мельчает. Поначалу грандиозное, способное вместить много соблазнов, распадается на детали, сравнивает возможные приобретения/потери по пунктам и баллам. Пропущенное через калькулятор в мозгу, такое желание становится несчастным, раздерганное непримиримой множественностью своих предметов.

Химерическое желание

Оно решает проблему несчастного желания, вылепливая свой идеальный предмет из двух или многих составляющих, подобно Агафье Тихоновне из «Женитьбы» Гоголя: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась. А теперь поди подумай! просто голова даже стала болеть».

Голова болит, а сердце радуется, создавая химерический предмет желания и пытаясь им обладать в полуреальности-полуфантазии. Если такая А. Т. выйдет замуж за губы, то нос и дородность она будет воссоздавать в эротических грезах, отдаваясь им с закрытыми глазами.

Небрежное желание

Это искусно приглашенное, приспущенное желание, которое как бы пренебрегает своим предметом, проходит по касательной к нему, слегка задевая, чтобы этими полумерами себя сберечь – и разжечь. Оно всегда смещено, периферийно по отношению к предмету и лишь нехотя, как бы подчиняясь внешнему поводу и притяжению, позволяет привлечь себя ближе. Но это вовсе не отсутствие желания – это тонкий способ его проявления, лазейка, отговорка, отсрочка, которые входят в суть желания, которое бродит вокруг и около, не попадая в ловушку быстрого опустошительного удовлетворения.

Пронзительное желание

Это острое, осевое, горящее, стремительное желание, которое не терпит отсрочек, блужданий по кругам и касательным, – оно движется сразу по кратчайшей прямой, соединяющей двоих, все сметая на своем пути.

Кропотливое желание

Это желание – среднее между небрежным и пронзительным, и оно ищет, а порой и достигает наибольшего. Оно постепенно охватывает

всю область желаемого, не уклоняясь «небрежно» от его сердцевины, но и не устремляясь нетерпеливо прямо к ней, а приникая к каждой клеточке, обцеловывая, охватывая лаской, медленно растворяя их в себе. Это желание-работа, не в смысле принуждения, долга, пользы, а в смысле долгого «собирания» предмета желания, приникания к нему с разных сторон, исследования каждой возможности соприкосновения. Это кропотливая работа губ, рук, глаз, всей кожи и сердца, которые постепенно вбирают в себя желанное существо и отдают ему себя, становятся с ним единым целым. Такое желание обходит свой предмет вдоль и поперек, знает его наизусть, не уставая от повторов.

Образ подобной кропотливой работы желания дан у Бориса Пастернака – как в заочном, так и в осязаемом приближении к предмету.

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Это мечтательная работа желания. А вот оно сбывается наяву – так же кропотливо, медленно, долго, по капле осушая бездонный кубок:

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом раздражалась гроза.
Пил, как птицы. Тянул до потери сознания.
Звезды долго горлом текут в пищевод,
Соловьи же заводят глаза с содроганьем,
Осушая по капле ночной небосвод.

Типология 2

Желания бывают *уличные* и *домашние*, независимо от места возникновения. Уличные – те, которые случаются только как желания. Понимаешь, что там нечего возвращать, это вспыхнет, пройдет, даже если трасса от вспышки растягивается на какое-то время. А в домашних чувствуется порода, благородное происхождение. Они с самого начала уже отмечены нежностью или вдохновением. Они стремятся не расходовать себя, а накапливать, настаивать, медленно вбирать другого человека, знание о нем, опыт общения с ним.

Домашние желания тоже часто обманываются и ничем не становятся, прежде всего из-за отсутствия взаимности – или какой-то более глубокой общности. Но в них с самого начала заложена возможная долгосрочность,

бережность в отношении себя и другого, нежелание сорваться в «просто желание» и опередить все другое, сложное, непредсказуемое.

Домашнее желание готовит для себя дом, где оно могло бы обосноваться надолго, если не навсегда. А уличное рвется вперед, оно то роливо и беззаботно. Бывает изредка и так, что уличное желание одомашнивается, особенно когда его нельзя немедленно утолить и оно настаивается, как вино, в ожидании, порой несбыточном и безнадежном, когда его можно будет раскупорить («Солнечный удар» Бунина).

Есть еще и третья разновидность желаний, которые можно назвать *дворцовыми*. Они обитают очень высоко и редко спускаются на землю. Они еще более воспитанны, чем домашние желания, – настолько утонченны, что боятся своего осуществления. Вспоминаются литературные образцы: Лиза Калитина и Лаврецкий в «Дворянском гнезде» И. Тургенева; Желтков и Вера Николаевна в «Гранатовом браслете» А. Куприна; героиня и рассказчик в «Чистом понедельник» И. Бунина. Если эти желания и осуществляются изредка, то в состоянии одержимости, бросаясь вниз головой со своего дворцового балкона. Но они созданы не для

того, чтобы смешивать свою голубую кровь с алой, текущей в человеческих жилах. Эти благородные желания обращены на вечную близость двух душ и не предполагают сожительства или, во всяком случае, могут без него обойтись. Воспитывать эти желания очень трудно. Поначалу, детьми и подростками, они рвутся из дворцовых покоев во двор, а то и на улицу, и нуждаются в постоянном присмотре. И лишь к юности, когда определяется их аристократический нрав, они начинают вести себя в соответствии со своим высоким саном. Их воспитывают уроками нежности, вдохновения, жалости, их учат откладывать срок утоления: сначала на завтра, потом на год, потом навсегда – и тогда-то и голубеет их кровь, сливаясь с цветом неба и занебесья. Эти желания опасны: чем большую высоту они набирают, тем сильнее головокружение и риск смертельного удара о землю. Их удерживает от срыва только надежда на очень большую награду, на то, что желанное принадлежит им более глубоко и вечно, чем другим, легче утоляемым, домашним и тем более уличным желаниям.

Дворцовые желания нужно отличать от *кладбищенских*. Их предмет находится в другом времени или пространстве и телесно не-

воплотим. Проходя по кладбищу, видишь иногда удивительные, прекрасные лица на памятниках и воображаешь себя в другом времени, в опыте встречи и отношения с этим человеком. Точно так же можно испытывать влечение к известным людям из прошлого, к поэтам, музыкантам, художникам, героям, властителям... Есть женщины, влюбленные в Пушкина или Блока и пронсящие через всю свою любовную и замужнюю жизнь душевную верность своим «главным мужчинам», этим нездешним избранникам. Реже это случается с мужчинами, влюбленными в Ахматову или Цветаеву и находящими в их лирике ту женственность, которая была предназначена им, но исторической случайностью их миновала. Эти кладбищенские, или «медальонные», желания могут быть обращены не только к мертвым, но и живым, – когда влюбляются в актеров, музыкантов, писателей, политиков, чьи лица мелькают в средствах массовой информации, размноженные для миллионов и вместе с тем загробно недоступные, ирреальные.

Кладбищенские желания, как правило, фантомны и прорываются наружу лишь в фанатском безумии, когда, например, юные поклонницы преследуют своего кумира, пытаются

оживить экранный образ или совершить сеанс некромантии, вызывая мертвых из могил.

Как ни странно, кладбищенские желания, обращенные к нездешним или ненынешним, смыкаются с уличными желаниями, обращенными к первым встречным: они не требуют взаимности, самое большое, на что они притязают, это доступность предмета. Они ищут готовых отдаться – или лелеют в уединении невоплотимость своего экранного или мемориального героя.

Кладбищенские и уличные желания имеют дело с галлюцинациями: промелькнула по улице ОНА или промелькнул на экране ОН, и вот уже тело и душа полны вожделений...

Дворцовые желания не таковы: они нуждаются в реальности другого, в опыте избрания и избранности, в личном общении, которое хочет и может всё, но не допускает, чтобы «хотеть» и «мочь» превращались в «иметь».

Уличным и кладбищенским желаниям не нужна взаимность – только доступность или, напротив, недоступность желаемого. Домашние желания нуждаются в ответной склонности – но и в чем-то большем: в обреченности, невозможности желаемого и желающего обойтись друг без друга даже тогда, когда желанию

не дано осуществиться. Домашнее желание не выдержало бы этой неутоленности, оно снесло бы свой дом и построило бы другой. Дворцовое желание питается именно чувством своей неутоленности и неутолимости, соразмерно с которым возрастает чувство обреченности. Взаимность – то, что есть; обреченность – то, чего *не может не быть*, даже если срок его исполнения никогда не наступит.

ФИГУРЫ ЛЮБВИ

Фигуры любви – это устойчивые формы и трансформации любовных взаимоотношений, своего рода законы *эродинамики* (не путать с аэродинамикой, хотя у них много общего, в частности воздушные ямы и турбулентность). Лучше всего передать эти фигуры в условной форме переписки вымышленных персонажей.

Ниточка

Это потребность постоянно дергать и проверять ниточку, которая держит нас вместе. Кажется, она живая, как пуповина, удлиняется, сокращается, и хочется ее ежеминутно натягивать, чтобы чувствовать, где вы, – со мной ли вы? Где она, о чем она думает, как ко мне отно-

сится, не удалилась ли, не охладела? Правильно ли она поняла то, что я ей написал? что почувствует, как отзовется? А вот эта мысль – как бы она ее восприняла? а вот это дерево – как бы она на него посмотрела? Что бы я ни делал – вел машину, готовился к занятиям, читал, писал, засыпал, просыпался, – я дергаю за ниточку. Пальцы занемели ее держать, ноют, просят отдыха – но выпустить ее не могут, она к ним приросла. Эта постоянная проверка связи и есть сама связь, она создается такой самопроверкой.

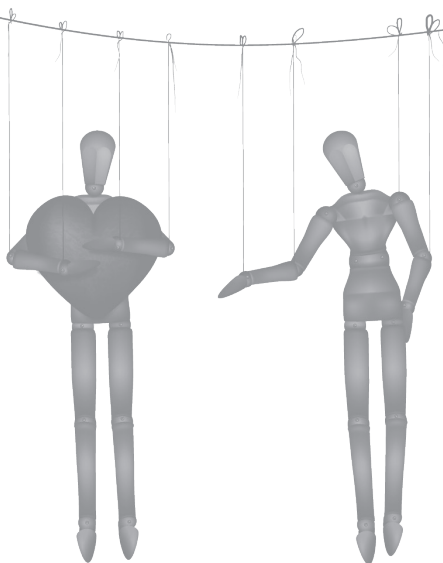
Невидимый мобильник.

Думать о – быть с

Чем занята мысль влюбленного? Он «думает о ней», но что именно? Что можно думать об одном человеке на протяжении долгих часов, дней, месяцев (тем более если новых фактов почти не прибавляется)? За это время можно совершить кругосветное путешествие, изучить иностранный язык, написать книгу... А он все думает. Это не совсем точный глагол. «Думать» – значит оперировать понятиями, идеями. Он, скорее, мысленно находится с нею и/или переносит ее ближе к себе. *Мысленно быть с ней.* Он постоянно держит ее в поле своего сознания, чтобы она не исчезала, оста-

валась рядом. И вместе с тем *думать* – это разговаривать, держать ее в поле своего голоса – и слышать ответно ее голос.

Он смотрит на себя ее глазами и пытается понравиться себе, найти в себе черты мужества, обаяния. Он не слишком любит себя, но чувствует себя любимым и носит вокруг себя эту любовь как ауру, ореол, протуберанец. И начинает лучше понимать святого, ходящего под взглядом Бога. Он идет в толпе спешащих и озабоченных и выглядит, должно быть, странно: человек чему-то улыбается, как будто говорит по *абсолютно невидимому* мобильнику...



Наперегонки

Быть субъектом любви приятнее, чем ее объектом. Но лучше всего, когда любят наперегонки, догоняя и перегоняя друг друга. Когда любящий любим и вместе с тем любовь не просто возвращена ему, не удвоена словом «я тоже», а создает новые слова и поступки, и он в свою очередь перегоняет того, кто перегнал его. Непрерывный обгон по дороге, где двое не идут, а бегут. Самое тяжелое в любви – это повтор; «тоже» – «мертвая точка», потому что воспринимается как долг, а любовь всегда забегает вперед, творит новое.

Соревнование щедрот и отдач: «Я люблю тебя» – «Ох, зачем ты отнял у меня это слово! *Обесловил* меня. Ведь я первая должна была его сказать. Не могу же я сказать “тоже”. Такое слово можно произносить только первым. Оно разрывает тишину, как гром с ясного неба. А звуковым фоном, повтором оно стать не должно. Значит, я промолчу».

Сближение через отдаление

Влюбленных тревожит и вместе с тем заводит (это слово приличнее и современнее, чем «возбуждает»), когда вдруг в их отношениях появляется новая веха или даже помеха. Вот

как разыгрывается эта драма в личных местоимениях «я» и «вы» (а потом уже «ты»).

Когда что-то вам надоедает, вы кажетесь себе неживой, то устраиваете очередной мятеж. Или говорите мне: «Это не вы!», «Вы не такой». Или находите какой-то изъян, зор, непонимание между нами – и предлагаете вместе это оценить, понять, «онашить». Отодвигаетесь одним плечом, чтобы прислониться или хотя бы мимолетно коснуться другим. Я называю эту фигуру «сближение через отдаление». Но ее можно назвать и перманентной революцией. Едва только успело установиться между нами новое отношение – «переписка раз в день», или «светское общение», или «духовная близость» – как вы устраиваете революцию. От каждого «иначе!» меня обдает жаром и трепетом. Но в этом мгновенном отдалении возникает новая, удвоенная близость. Я уже не воспринимаю такие решительные повороты, как «мятежи», но как милые сдвиги, когда хочется распрямить затекшую руку, чтобы ускорить течение крови.

Змея сбрасывает кожу. «Вы» и «ты»

Трудно уже быть на «вы»? Я знаю, трудно. Но надо еще немножко потерпеть. В этом «вы» есть еще возможности, которых потом уже

никогда не будет. Есть такие дали, где еще не успело побывать вдохновение, куда оно еще не залетало. Грани почтения – и обожания, рыцарского служения. Память первого обращения – на «вы».

«Я помню чудное мгновенье: Передо мной явилась ты». Неправда! Фальшивая нота. Ради рифмы – «красоты», «суеты». Правильно: «Передо мной явились Вы» (Как мимолетное виденье... Из воздуха и синевы). Ведь именно в таком виде, под таким именем-местоимением и являются впервые. Это «вы» нужно хранить, не пренебрегать им, не переступать через него, как через сброшенную второпях одежду. Оно еще многому научит и тогда, когда заменится на «ты». С «вы» можно перейти на «ты», а обратно уже никогда, только в смертельной обиде и при разрыве. ...Что-то сегодня произошло. Змея сбрасывает кожу. Шершавую «вы»-кожу. Под ней оказывается упругое, блестящее, новенькое «ты»-тело. Я уже внутренне говорю вам «ты». Я могу быть чуть-чуть бесцеремонным. Я могу зацеловать тебя своим голосом. И одновременно подпустить маленькую издевку. Поддразнить, задеть за живое, чтобы потом погладить по головке, утешить, надышать тепла в *твои* волосы.

Преизобилие, преизобилие

Любовь усиливает весеннее чувство жизни. Думаешь об одной – и одновременно немножко влюбляешься во всех встречных. В каждой вдруг начинает сиять женственность, очарование. Сажу за столиком в кафе и вижу глаза влюбленной девушки, обращенные к собеседнику. И так они луются – трудно выносить блеск. Обычно я этого не замечаю. Но сегодня почти все женщины пригожи и соблазнительны, в каждой Нечто и Некто. Это отблеск *моей* возлюбленной, ее присутствие в других. Думаешь только о ней – и видишь ее во всем и во всех. Когда среди этих всех оказываются женщины, их женственность множится на ее женственность. Любовность так переполняет, что ее можно раздарить сразу двум, трем, несколькими... и ее не становится меньше. Загадка многолюбия... Чувства так много, что хватит на всех, и хочется всех сделать счастливыми, всех переполнить собою – берите, меня много, мне себя некуда деть, я ваш. Самое странное и трудное, в чем надо признаться: нежность, добытая мыслями об одной, может изливаться и на других. Сразу хочется всем звонить, слышать счастливые голоса, говорить такое, что делает

их еще счастливее. Мир становится ярче, цветнее в каждой крупинце...

Но... Стоит представить, что нет ее, первой в этой игре воображения, и сразу свет меркнет, вино киснет, лица тускнеют, и в мире не остается женственности, только люди женского пола. Значит, чудотворение происходит из одной. Все это преизобилие – почкование самой любви, ее магический рост... Но если нет единственной в начале всего, то нечему и множиться.

ЛЮБОВЬ И...

Любовь и гурманство

*Изысканный обед я ставлю
почти на ту же ступень,
что и красивую женщину.*

Ги де Мопассан

(из письма Марии Башкирцевой)

Что мы вкладываем в науку страсти нежной, то от нее и получаем. И если не вкладываем ничего, кроме плотского зуда и любопытства, то получаем их утоление, осложненное знакомством с совершенно ненужным существом,

длительные отношения с которым – трата времени и тоска смертная.

Счастливец, успевший на своем веку вкусить столько сочных плодов... Так ли уж богат его опыт? Задыхается ли он, говоря «здравствуйте» по телефону? Спирает ли у него в груди, когда он пробует в первый раз прикоснуться к руке любимой? Темнеет ли у него в глазах, когда он решается сказать о любви и целую нескончаемую секунду ждет ответа? Испытывает ли он почти обморочное состояние при одной только мысли, что любимая может желать его и впускать не только в свои сны, но и в свое лоно? Знает ли он, что такое непредсказуемая воля другого человека, которая вдруг чудесно совпадает с твоей волей, и что такое полное растворение в другом теле, которое желаешь не только телом, но мыслями, душой и судьбой?

Если вычесть этот опыт обморока, спирания, задыхания, то что, собственно, остается? Удовольствие для кожных покровов и сокращающихся мышц. Такое же гурманство, как у любителя устриц, трюфелей, соусов и прочих деликатесов. Можно наслаждаться, смакуя упругую маслину или упругий сосок. Корень жизни становится просто органом осязания и моторно-двигательных ощущений – несомненно прият-

ных... Но если нет сердечной боли, пронзительной нежности, потемнения в глазах, то какая разница, чем щекотать и радовать кожу? Можно ли завидовать гурману, съевшему за жизнь множество изысканных блюд?

«Удивляюсь тому, как может для мужчины любовь быть чем-то большим, нежели простое развлечение, которое легко разнообразить, как мы разнообразим хороший стол... Меня никто не разубедит в том, что две женщины лучше одной, три лучше двух, а десять лучше трех... Человек, решивший постоянно ограничиваться только одной женщиной, поступил бы так же странно и нелепо, как любитель устриц, который вздумал бы за завтраком, за обедом, за ужином круглый год есть одни только устрицы».

Так писал Ги де Мопассан в предисловии к книге Рене Мезруа. Казалось бы, Мопассан, на своем недолгом веку познавший тысячи женщин, должен был приобрести какую-то мудрость и понимание любви, даваемое опытом. И вот оказывается, что опытность не прибавляет, а скорее отнимает то понимание, которое рождается единственностью отношений. Если судить по приведенной цитате, у Мопассана был опыт гурманства, дегустации женской плоти, но не было опыта любви.

Любовь – это потрясение всего существа, от кожи до сердца и мозга. Привычки, желания, стиль, скорость бытия – все меняется, как будто поднимается на страшную высоту, откуда окружающий мир кажется пустыней... И жутко в нее вернуться, жить по часам, смотреть телевизор, обсуждать служебные дела, писать отчеты и доклады. Вся эта обычная жизнь вдруг предстает униженно скучной, бессмысленной и замедленной против учащенного тока и толчков крови.

Любовь ускоряет все внутреннее в человеке, отчего все внешнее становится нестерпимым – ад медленности и неподвижности. Вот эти люди, идущие по улице, сидящие в своих офисах, – как могут они существовать, не зная Ее, не зная даже Ее имени? Какая это каторжная, безблагодатная жизнь!

Если можно чему-то завидовать и чего-то искать, то именно этого потрясения мира, этой смены эпох, удвоенного дыхания, световой скорости, второго рождения.

Любовь и дружба

С тобой я живой. Все ускоряется, становится задорным, проказливым и оказливым. Окачивается не таким, как... Вещи кивают и усмеваются: знаем, мол... Всюду приоткрывается ще-

лочка, через которую что-то брезжит: вопрос, загадка или разгадка. Жизнь становится веселее. Утро красит... Яблони в цвету... Я способен сам себе удивляться, не узнавая себя. Я ничего ни у кого не отнимаю. Меня просто не было бы такого, который возникает с тобой, благодаря тебе. Это чистый прибыток, и никто, кроме тебя, не имеет на него права. С тобой я чувствую себя, как ребенок, которого впервые повели на праздник или взяли в загородную поездку. Он так оживлен, ему все незнакомо, он прыгает от счастья и нетерпения. Ему кажется, что за каждым поворотом его ждет ОНО, То Самое, имени которого он не знает. Только знает, что с Ним весело, просто, смешно, радостно... Это его доля, его бессмертие ждет за поворотом. Та зеленая дверь в белой стене, за которую герой Уэллса смог проникнуть только раз, в детстве. Чувство безграничного счастья оттого, что Оно там есть и к Нему можно попасть. Там зеленые озера с голубыми островами – бесконечная райская жизнь. Там единороги, павлины, девушки в шелках и коронах, пытливые, ясноглазые старики... И все это – ты.

Этот Эрос не имеет отношения к внешности, к возрасту (даже и к желанию). Но он имеет отношение к блеску глаз и шершавости губ,

к теплоте воздуха, к деревьям, скамейкам, городскому шуму и лесному шелесту. Когда становится свободнее и горячее – это он, наш Эрос. Когда не вяжутся слова и что-то плавится от нежности, то ли душа, то ли кожа, – я узнаю его. Как в мифе об Амуре и Психее, его нельзя увидеть, у него нет облика и подобия. Оттого так весело, бестолково, суетливо на том месте, где он прошел, – то ли мы разминулись, то ли столкнулись лбами. Он все перемешивает, сбивает с толку, выходит сухим из воды, в которой мы барахтаемся. И он там, где *дружба*.

Да, это слово вдруг произносится без малейшей насмешки, хотя я еще со школы не верил в дружбу мальчиков и девочек – верил только в любовь. Но в дружбе есть что-то несводимое к любви – легкость и нежность, которая не оборачивается тяжестью. Дружба веселее, беспечнее, она расширяет простор любви, окаймляет светлыми опушками ее темные леса и непроходимые заросли. Так приятно из чащобы, где стволы переплетаются, стонут в тесноте и жажде друг друга, выйти вместе на прозрачную опушку и лечь навзничь, сцепившись только пальцами и редкими словами. Вдруг окажется, что между нами светлый, прозрачный эрос дружбы.

Есть такой вид дружбы, который возникает через любовь и даже перерастает ее, тянет ее за собой, – *любодружие*. У нас так много общего и помимо влечения! Между нами возможна райская близость, состоящая из слов и воздушных прикосновений.

Любодружие – это дружба, которая питается возможностью любви, надеждой на любовь, даже если этому заведомо не суждено сбыться (между ними неодолимые препятствия, оба не свободны и т. д.). Что-то играет в такой мужеженской дружбе, какой-то свет утаенной, невысказанной, даже невоплотимой влюбленности. Это любодружие *до*. И оно же бывает *после*, когда любовь, уже всего достигнувшая, сладко утолненная, успокоенная, умудренная, обнаруживает в себе новое измерение – дружбу. Дружба не до, не взамен, а на самой вершине и даже по ту сторону любви. Как беззаботны, задорны, смешливы бывают влюбленные! Только они могут так безнаказанно друг друга вышучивать! Только они незатейливой игрой, простым валянием дурака раскрывают друг в друге ребенка и любят это не ими, но в них рожденное дитя.

Иногда ищут любви, рвутся в это потусторонье именно потому, что хотят найти в нем иначе недоступную полноту человеческих отноше-

ний, взаимозаботы. Вдруг оказывается, что любовный интерес – это строительные леса для созидания человеческих отношений. И вот здание воздвигнуто, и людям в нем хорошо, тепло, уютно, дружно, а выглянут из окна – там торчат какие-то балки, перекрытия. А не убрать ли всю эту амурную арматуру, раз уж дом отстроен? Убирают – и оказываются на земле под грудой обломков: дом рушится. Чистейшая человечность и чистейшая дружба стояли на любви. Иначе у человека, от того что он такое вот «конкретное» существо, ничего не получается. Блестящий шар дружбы, в нем весь мир выпукло отражается, – а висит на тонком, едва заметном волоске любовного интереса. Оборви этот волосок – шар разобьется, и не станет мира, который он так празднично отражает.

Хочется смеяться над этой человеческой плотской конкретностью, замешанной на «шкурном» интересе и так много из него производящей. Но и восхищаться тоже. Ведь это настоящее чудо умножения хлебов, когда одним хлебом были накормлены пять тысяч, когда из одного интереса производится так много радости, участия, понимания, дружеской теплоты... Тайна природы. Любодружие вырастает из любви, к ней несводимо, но без нее несостоятельно.

Любовь и компьютер

У каждого из нас наберется немало историй о том, как мы узнаем себя в компьютере и компьютер в себе. Вот одна из них, начала нашего века. Когда я открывал одну из своих старых программ – Microsoft 6, передо мной все время выскакивала надпись: Please insert the disk 14' (Пожалуйста, вложите диск 14'). Был у меня давным-давно такой тонкий диск, не очень важный, раз я его обозначил цифрой со штришком, наверное, дублер какого-то диска 14. Потом он затерялся, да и вообще этих маловместительных дисков я с прошлого века уже не употреблял. А программа все еще помнила его, нуждалась в нем! Когда я нажимал «cancel», она повторяла свою просьбу вложить диск; и только на вторичный отказ машина неохотно открывала свои файлы и, как будто вздохнув и помедлив, приступала к работе.

Вот что значит – запасть на кого-то. Вот крошечный программный аналог любви. Пусть любви еще рассеянной, небрежной, быстро смиряющейся со своей утратой. Но что, если моя программа MS 6 оказалась бы по уши влюбленной в диск 14'? Несокрушимо верной его памяти? И без него не стала бы работать? Подайте ей именно этот диск! Где я его возьму?

Как воскрешу из небытия? Как утешу ее в ее вдовстве? Чем добьюсь ее расположения? Другие диски, даже сам первичный диск 14 не заменят этот несчастный 14'.

Опасная вещь – любовь, эта безумная избирательность заложенной в нас программы (генетической, магнитной, информационной?). Не найдется нужный ей диск – и все заложенные в нее файлы окажутся бесполезными. Вместителище памяти огромное, а ключик к нему маленький – какой-нибудь заваливающий 14'...

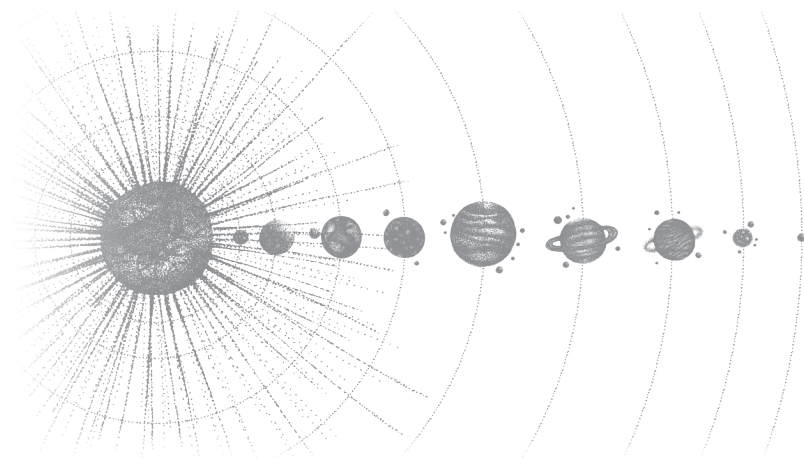
Многое может узнать о себе чувствительный юзер, натываясь на прихоти своих своих программ.

Любовь и ревность. Вечный двигатель

Ревность, как тема, гораздо более выгодна для литературного сюжета, чем просто любовь. Любовь по определению затрагивает двоих: кто-то любит кого-то. Ревность – обязательно троих; сам глагол «ревновать» с лексической точки зрения трехвалентен: кто-то (1) ревнует кого-то (2) к кому-то (3). Для сюжета не безразлично, какой валентностью обладают его элементы, сильна ли их сцепка, способность втягивать и объединять другие элементы. Ревность позволяет вовлечь в сюжет не-

сравненно больше персонажей, чем любовь сама по себе. Ревность, а не любовь лежит в основе «Илиады» (Менелай ревнует Елену к Парису), «Братьев Карамазовых» (отец – сын – Грушенька), «Короля Лира» (отец – дочери – их мужья), не говоря уж об «Отелло», «Вертере», «Красном и черном», «Евгении Онегине», «Анне Карениной» и пр. и пр.

Суть ревности в том, что она превращает любовь в ее противоположность. Казалось бы, нет причин всем не любить всех, но тогда быстро исчерпались бы литературные сюжеты, а возможно, и сверхсюжет всемирной истории. Любовь, ведущая к слиянию, сама по себе энтропийна. Но дело в том, что чем больше любви, тем больше и вражды, порождаемой ею же, любовью. И это единство любви-вражды есть ревность, которая тем самым превращается в мощный и по сути единственный двигатель страстей, каждая из которых, благодаря ревности, становится собственной противоположностью: симпатия – антипатией, восхищение – завистью. Если бы в мироздании действовала только сила любви, все слилось бы в единый ком счастья, где каждая частица нашла бы подобную себе. Все планеты притянулись бы к звездам и сторели в их пла-



мени, а звезды упали бы в центр Галактики и образовали одно сплошное ядро, без разрежений для жизни. Да, планеты притягиваются к Солнцу, но есть и противоположная сила, благодаря чему они вращаются, не падая; и эта сила притяжения-отталкивания есть ревность, основа небесной механики. Кто-то ревнует планеты к Солнцу и не допускает, чтобы они слились и сгорели в нем от всепоглощающей любви. Если бы, напротив, действовала только сила вражды, мир разлетелся бы на частицы и развеялся в пустоте. Но мир не ком и не пустыня, а чередование плотностей и пустот, их постоянное живое перераспределение силой ревности.

В строке Данте, завершающей «Божественную комедию»: «Любовь, что движет солнца и светила», – я бы «любовь» поменял на «ревность».

Теперь я понимаю, чего не хватает мне в эмпедокловой модели мира⁴, которая строится на чередовании любви и вражды, – не хватает третьей силы, которая опосредовала бы эти две, превращала бы притяжение в отталкивание и наоборот. Любовь и вражда не просто чередуются, но заключены друг в друге. Сила отталкивания не сменяет силу притяжения, но живет в ней и действует через нее. Ревность – тот монизм, который объединяет дуально расщепленное мироздание.

Если искать то единое, что лежит в основе и литературных сюжетов, и космоса, и истории, что движет планетами, людьми, персонажами, – то это великая, неиссякающая ревность. Она завязывает в один узел любовь и ненависть и не позволяет им победить друг друга, но превращает победу каждой из них в ее собственное поражение. Побеждает только Ревность; как чистая энергия всех расщеплений и взаимодействий.

Да и не только в космосе и истории... Сам Бог в Ветхом Завете называет себя Богом рев-

нующим – это едва ли не самое устойчивое из Его (само)именований. «Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель» (Исх. 20: 5). «...Возревновал Я об Иерусалиме и о Сионе ревностью великою» (Зах. 1:14). Ибо «до ревности любит дух, живущий в нас» (Иак. 4:5). Если бы Бог только любил своих избранных или только ненавидел грех, гневался на врагов своих, мировой процесс давно бы пришел к завершению. Но то единое и всемогущее, что лежит в основе Божьей воли, – это не остывающая ревность, а она не дает до конца сбыться ни милости, ни ярости, превращает одно в другое, и этим животворится мир.



III

ЭРОС: МЕЖДУ ЛЮБОВЬЮ И СЕКСУАЛЬНОСТЬЮ

ВВЕДЕНИЕ В ЭРОТОЛОГИЮ

*Что любишь, то повсюду находишь...
Возлюбленная – сокращение Вселенной;
Вселенная – продление возлюбленной...
Новалис*

Наука страсти нежной.

Эротология и сексология

В отличие от сексологии, которая утвердилась как наука в конце XIX – начале XX века (в трудах Рихарда фон Крафта-Эбинга, Хэвлока Эллиса, Зигмунда Фрейда и др.), у эротологии

еще нет самостоятельного научного статуса. Термин этот употребляется редко и нерегулярно. Чаще всего эротологией называют старинные пособия по технике сексуальных отношений. Индийская эротология – «Камасутра», персидская – «Ветка персика», античная – «Ars Amatoria» Овидия... Иными словами, эротология – это «наука страсти нежной, которую воспел Назон» и которой увлекался пушкинский Онегин, пока не пресытился ею. В таком понимании эротология – это не *наука* о половых взаимоотношениях, а *искусство* таких отношений в форме дидактических описаний и практических инструкций.

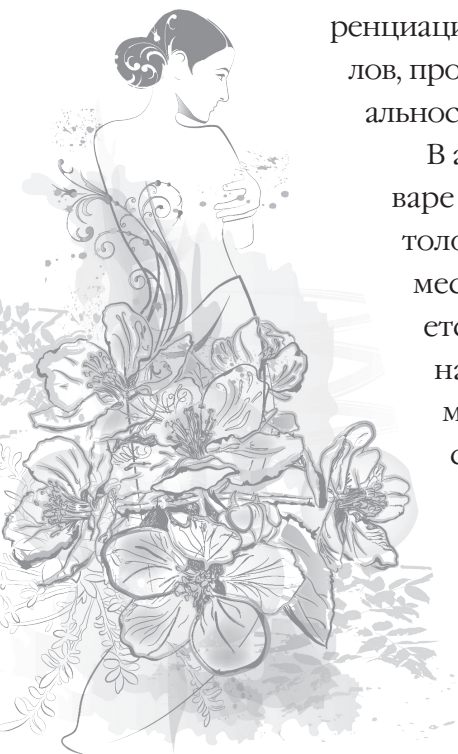
Эротология – это как бы древний, «донаучный» этап развития сексологии, когда она бытовала в формах а) интуитивно-описательных, б) наивно-назидательных и в) художественно-повествовательных.

Вряд ли такое соотношение «эротологии» и «сексологии», как своего рода алхимии и химии, может удовлетворить критериям целесобразности. Ведь никто, кроме историков науки, уже не занимается алхимией – так зачем заниматься древней эротологией, если есть сексология, оснащенная медицинскими приборами и новейшими научными методами?

Так и говорится, например, в энциклопедическом справочнике «Сексология»:

«...Древняя эротология, т. е. теория и практика любви, не ставила своей целью исследовать сексуальность. Только с развитием целого комплекса биологических и социальных наук, после преодоления сопротивления Церкви и сексологического ханжества, возникли предпосылки к объективному изучению сексуальности... Последние исследования в генетике, эндокринологии, нейрофизиологии, эмбриологии, эволюционной биологии, гинекологии и других дисциплинах позволили значительно обогатить и расширить познания в области дифференциации и взаимоотношения полов, проявления человеческой сексуальности»⁵.

В американском «Полном словаре сексологии» термину «эротология» вообще не находится места. Зато сексология трактуется как междисциплинарная наука о сексе, включающая медицинские, физиологические, исторические, юридические, религиозные, литературные аспекты⁶.



Получается, что сексология как бы поглощает и отменяет эротологию, как свое наивное, полумифическое предварение.

Действительно, древняя эротология не «исследовала сексуальность» нейрофизиологическими, генетическими, эволюционными и прочими методами, которыми вооружена современная сексология. Но это именно разница *методов*, а не *стадий* развития. Сексология, какой она выступила в начале XX века и установилась к его концу, – это *естественнонаучная дисциплина*, близкая к медицине и лежащая на биологическом основании. Не случайно, как отмечается в том же справочнике, «первыми начали систематическое изучение половой жизни врачи, причем начали не с нормальных, а патологических форм».

По замечанию Мишеля Фуко, «наше общество, порвав с традициями *ars erotica*, снабдило себя некой *scientia sexualis*... Сексуальность определила себя как то, что “по природе” своей является областью, проницаемой для патологических процессов и, следовательно, требующей вмешательства – терапевтического или нормализующего характера...»⁷

Сексология с самого начала руководствовалась *медицинскими* интересами и была на-

правлена на изучение и исцеление болезней и нарушений в развитии сексуальности. В этом она сродни другим разделам медицинской науки (эндокринологии, гинекологии, кардиологии и др.). Эротология, напротив, обращалась к норме, к удовольствию и желанию, к творческим, радостным проявлениям эроса. Норма могла трактоваться как угодно широко, включая и то, что позднее, в Средние века, стало считаться отклонением, извращением, дьявольской похотью. Но важно, что мифопоэтически вдохновляемая эротология, в отличие от медицински ориентированной сексологии, исходит из презумпции здоровья, а не болезни в изучаемых явлениях половой жизни.

Еще одна существенная разница. Как часть широкого комплекса биологических дисциплин, сексология изучает и половую активность животных. Между тем эротология – это *гуманитарная* дисциплина, которая изучает не сексуальные отношения, а *любовь и ревность, желание и наслаждение, соблазн и запрет, страсть и игру* как формы человеческого бытия и межличностных отношений.

Разница между сексологией и эротологией – это разница не стадий, а *типов науки, различия естествознания и человековедения*. Сексоло-

гия изучает биологическую, физиологическую и психофизиологическую природу сексуального инстинкта, тогда как эротология – духовно-телесную природу, психокультурную проблематику и условно-знаковые формы любовных отношений. Сексология вписывается в ряд *биологических дисциплин*, а эротология соседствует и сотрудничает с философией, этикой, эстетикой, психологией, лингвистикой, семиотикой, теорией искусства и другими гуманитарными дисциплинами. Древние трактаты по «искусству любви», как правило, содержат в себе зачаточные элементы и *сексологии*, и *эротологии*, которые потом постепенно дифференцируются на протяжении веков. В этих трактатах есть физиологические наблюдения и практические наставления, близкие к медицине, – и одновременно поэтическое и философское постижение человеческой природы, феноменология влечения и наслаждения.

В силу опережающего развития естественных наук в XIX–XX веках сексология раньше, чем эротология, сумела выделиться и утвердиться как самостоятельная дисциплина. Но, как заметил Клод Леви-Строс, XXI век будет веком гуманитарных наук – или его не будет вовсе. Эротология – одна из тех гуманитарных

дисциплин, которые уже имеют богатейшую традицию, от «Пира» Платона до «Смысла любви» Владимира Соловьева, «Эротизма» Жоржа Батая, «Фрагментов речи влюбленного» Ролана Барта, но которым еще предстоит защитить свое право на особую методологию.

Секс и эрос. Хотеть и желать

Общепринятого разграничения терминов «сексуальное» и «эротическое» не существует, хотя первый чаще указывает на природные аспекты репродуктивного поведения организмов, а второй – на условно-культурные, искусственные, игровые формы половых взаимоотношений, цель которых – не размножение, а удовольствие, психическая разрядка, творческое возбуждение и т. д.⁸

По известному замечанию Жака Лакана, невозможно раздеть женщину. Раздеть – в смысле достичь «начальной» и «чистой» наготы. Раздетость – это одетость со знаком минус, определенное отношение к одежде, которая в данном случае соблазняет своим отсутствием. Все те покровы, которые цивилизация набрасывает на тело, эротика приоткрывает заново, как область запретную и потому вдвойне желанную.

Соблазнительность – это и есть двойная желанность, в которой «сексуальное» желание дополняется «эротическим». Без запрета нет соблазна. Если сексуальность – область первичных хотений, «половой жажды и голода», которые требуют скорейшего утоления, то эротика – область соблазнов, которые возникают из запретных механизмов цивилизации и воспроизводят весь ее героический и трагический пафос в обратном порядке, как процесс медлительного, колеблющегося, «поступательно-возвратного» разоблачения ее покровов.

Таким образом, следует различать сексуальность и эротику, как половую энергию *на входе* и *на выходе* из цивилизации. Сексуальность, так сказать, первична; система запретов и ограничений, налагаемых цивилизацией, вторична; а эротика в этом порядке третична, это уже не *нагое* и не *прикрытое*, а *раздетое*. Эротика отпускает вожжи, натянутые цивилизацией, но не для того, чтобы отпустить человека обратно в природу, а чтобы повести его дальше, в область любовно-телесного творчества.

Эротика есть метасексуальное сознание и воображение, которое уводит от телесного, чтобы возвращаться к нему в остранинной, но тем более заостренной форме. Всякое при-

крытие дразнит, как отсроченное наслаждение, как некая прибавочная стоимость в экономике желания. *Эрос, как продукт цивилизации, несравненно могущественнее полового инстинкта.* Цивилизация есть *самовозрастающий эрос*, механизм его расширенного воспроизводства через преодоление. Традиции и табу – тот могучий пресс, под давлением которого натуральный сок здорового инстинкта превращается в хмельное вино, которое кружит головы поэтам и завоевателям.

Если сексуальность нуждается в разрядке желаний, то эротика – в самом желании, которое уже несводимо к физическому акту удовлетворения. Различие сексуального и эротического выражается в обыденном языке как разница глаголов «хотеть» и «желать». Сексуальность – это «хочу», эротика – «желаю».

Вот какие примеры на использование этих двух слов приводятся в «Словаре сочетаемости слов русского языка»:

Хотеть чего: хлеба, молока, сыра/сыру, помидоров, конфет, пряников...

Желать чего: счастья, здоровья, успехов... денег, славы, власти...»⁹

Хотение обращено к конкретным предметам, желание – к таким, которых никогда не

будет достаточно. Счастье, бессмертие, богатство – все это такие состояния, которые или вообще недостижимы, или достижимы настолько, что ими нельзя пресытиться, удовлетвориться, поскольку они содержат в себе источник все новых желаний.

Когда слово «желание» употребляется без определений и уточнений, оно обозначает именно половое желание («им овладело желание»), и в этом самом общем и нормативном значении особенно ясно видно, чем оно отличается от хотения (нужды, потребности). Половой инстинкт у животного не становится желанием. Человеческое желание порождает множество иллюзий, фантазий, отсрочек, символических замен, выражающих его неутолимость. Хотение, удовлетворяясь, остается тем же самым хотением, тогда как желание, удовлетворяясь, ищет новый предмет желания и/или новые способы его удовлетворения. Хотение консервативно, желание революционно. Хотение – это жажда, которая ищет уголения. Желание, напротив, ищет уголения, чтобы еще больше жаждать.

Хитрость желания. Эрос-ирония

В сексологии считается общепринятой четырехфазовая схема коитуса, предложенная

Уильямом Мастерсом и Вирджинией Джонсон: возбуждение, плато, оргазм, разрядка¹⁰. Плато, на которое приходится основное время коитуса, между началом эрекции и началом оргазма, – единственная из фаз, изображаемая горизонтальной чертой (первая и третья – подъем, четвертая – спуск). Но в реальности это плато колеблется, состоит из множества подъемов и спусков, это волнистая линия, синусоида, порой острая, как зигзаг; холмистая местность, а не плоская равнина. Наслаждение убывает, если оно не обновляется, как усыпляет даже большая скорость движения, если оно не прерывается толчками, остановками, замедлениями, ускорениями.

Хитрость желания – не те уловки, какими желание достигает своей цели и пастушок заманивает пастушку в уединенный грот, чтобы в тиши послушать пение вод. Здесь подразумеваются, напротив, такие уловки, с помощью которых желание ускользает от своей природной цели, дабы искусно себя взбодрить и, как можно полнее изливаясь в наслаждении, как можно дольше не иссякать. Желание все время ходит по краю наслаждения, пытаясь достичь этого края и в то же время не перелиться через него, не истощить себя преждевременно¹¹.

Желание часто представляется прямодушным, открытым, ищущим скорейшего утоления. На самом деле у желания, как правило, есть свои лазейки, оговорки, пути отступления. Тайна желания в том, что оно хочет и не хочет своего утоления, оно хочет утоления с оттяжкой, чтобы сохранять себя в качестве желания. К такому «желанию с лазейкой» применимы идеи М. Бахтина о речевом поведении Ф. Достоевского и его героев:

«Что же такое лазейка сознания и слова? Лазейка – это оставление за собой возможности изменить последний, окончательный смысл своего слова. Если слово оставляет такую лазейку, то это неизбежно должно отразиться на его структуре. Этот возможный иной смысл, то есть оставленная лазейка, как тень, сопровождает слово. По своему смыслу слово с лазейкой должно быть последним словом и выдает себя за таковое, но на самом деле оно является лишь предпоследним словом и ставит после себя лишь условную, не окончательную точку»¹².

Вот так и желание выдает себя за «последнее слово», за порыв к «полному и окончательному» наслаждению, а между тем оставляет за собой пути к отступлению, чтобы избежать

опустошительной разрядки. Желание максимально выявляет свою интенцию, когда оказывается *предпоследним*, то есть ставит себя на самой грани усиления-неутоления, «ставит после себя лишь условную, не окончательную точку», сохраняет резерв для нового порыва, который опять-таки оказывается предпоследним. Желание обвивается вокруг себя, оно фигурно, витиевато, оно кружит и кружит, чтобы избежать последнего выплеска.

Как уже говорилось, *желание* отличается от *хотения* тем, что обращено на невоплотимое, уходящее в бесконечность: славу, любовь, бессмертие, вечность, покой... К этому можно прибавить, что желание не только стремится к недостижимому, но и от себя привносит недостижимость в свои цели. Этими оговорками желания и образуется область эроса, в его отличии от сексуальности. Удовлетворение достигается оргазмом, но желание превращает близость в череду ускользаний, в длительную игру, которая торопит оргазм – и вместе с тем силится его отдалить, как награду и кару. Точно так же утоление голода и жажды «хитро» откладывается этикетом застолья, ходом беседы, затейливостью угощения и сервировки, ожиданием очередных блюд.

Чем больше времени и усилий тратится на ритуал ухаживания, тем сильнее радость сближения, но и внутри самой близости действует все тот же инстинктивный ритуал отсрочки, временного лишения, направленный на еще более интенсивное переживание близости, на предотвращение того, что этолог и философ Конрад Лоренц называл «энтропией чувства»¹³.

«Желание с лазейкой», как и слово с оговоркой, – это желание, которое направлено одновременно и на предмет и на самого себя: оно *себя знает* и *себя желает*, оно саморефлективно подпитывает себя отдалением предмета, разглядыванием, отбрасыванием, новым поспешанием и новой задержкой. Это, перефразируя Бахтина, «бесконечность *саможелания* с оглядкой»¹⁴.

Желание питает наслаждение и вместе с тем недокармливает, чтобы держать в узде, не дать наслаждению понести и опрокинуть себя в бездну оргазма, желанного и убийственного для обоих. Желание себя бережет, ему себя жалко. Хитрость желания – не только в том, чтобы обходить преграды, но и в том, чтобы расставлять их перед собой. Такое желание создает *соблазн*, то есть усиливает себя *противожеланием*, противодействием себе. Соблазн – это победа желания под маской его поражения и самоотказа. Для хотения

отказ только мучителен, для желания – сладостен. Желание *культурно*, оно себя воздвигает, лелеет, и вся человеческая цивилизация происходит, возможно, от этой исходной *культурности желания*, которое ставит себе преграды, чтобы их преодолевать и расти вместе с ними.

Хитрость – неизбежная спутница торговли в сложной экономике либидо. Это торговля между желанием и наслаждением: каждое стремится побольше взять и поменьше отдать. Повышение ставок и возрастание риска образует сюжет этой захватывающей игры. Если она завершается соитием, то метафорический ряд инвестиций, их отдачи и роста уместно соотнести с образом мужских *вложений*. На выпад следует ответ, встречное движение¹⁵. Хитрость желания ищет обходных путей, делает шаг вперед, отскакивает назад, ускользает и снова набрасывается. Такова стратегия и военных действий, и финансовых ставок, биржевых закупок-продаж.

Удача и дар соития – это не просто наслаждение, но степень его ощутимости, то есть сила рывков, длительность ускорений и торможений, смена скоростей. Обычная, утилитарная цель любой поездки: доехать как можно быстрее, затратив как можно меньше горючего. Эротическая цель – доехать как можно медленнее, околь-

ными путями, используя как можно чаще и газ, и тормоз; сделать предельно ощутимым, восхитительно-опасным само прохождение пути. У либидо – затратная экономика, которая и не должна быть экономной. Это не просто наслаждение скоростью, но наслаждение второго порядка, которое остраняет первое, заостряет его. Это искусство прибавлять потенциальную энергию желания к кинетической энергии наслаждения, а не вычитать одну из другой.

Диалогичность желания

Особенность эротики, по сравнению с сексуальностью, состоит в ее направленности *не на тело, а на чужое желание*. Как сказал поэт Роберт Фрост, «любовь – это неодолимое желание быть неодолимо желанным». Александр Кожев, французский мыслитель русского происхождения, отмечал рефлексивность, «вторичность», внутренне присущую не только мысли и слову, но и человеческому же-



ланию, которое всегда направлено на чужое желание:

«...В отношениях между мужчиной и женщиной Желание человечно только тогда, когда один желает не тело, а Желание другого, когда он хочет “завладеть” Желанием, взятым как Желание... Точно так же Желание, направленное на природный объект, человечно только в той мере, в какой оно “опосредовано” Желанием другого, направленным на тот же объект: человечно желать то, что желают другие, – желать потому, что они этого желают. <...> Человек “питается” желаниями, как животное питается реальными вещами»¹⁶.

То, что эротическое желание (в отличие от сексуального хотения) направлено не на объект (тело), а на другое желание, обнаруживает его *диалогическую природу*. Эротика – это непрерывный диалог, в котором собственно сексуальная сторона, тело, его зоны и органы выступают не как последняя реальность «утоления и разрядки», а как средства коммуникации. Ролан Барт вспоминает в этой связи гётевского Вертера, чей палец невзначай дотрагивается до пальца Шарлотты, а их ноги соприкасаются под столом. Вертер «мог бы телесно сосредоточиться на крошечных зонах

касания и наслаждаться вот этим безучастным кусочком пальца или ноги на манер фетишиста, *не заботясь об ответе...* Но в том-то и дело, что Вертер не перверсивен, он влюблен: он создает смысл – всегда, повсюду, из ничего, – и именно смысл заставляет его вздрагивать; он находится на пылающем костре смысла. Для влюбленного любое прикосновение ставит вопрос об ответе; от кожи требуется ответить»¹⁷.

Желание тем и отличается от похоти («хотения»), что оно не может быть удовлетворено лишь телесно – оно нуждается в воле другого человека, оно взаимодействует с его желаниями или нежеланиями. *Я желаю чужого желания, которое желает меня.* Как всякая речь есть ответ и обращение к чужой речи, так желание говорит не с объектами, а с чужими желаниями. Я желаю эту руку, это бедро, это тело, потому что оно может желать меня, желающего его, желающего меня, желающего его...

В этом *этика эроса*, которая, по сути, исключает насилие. Насилие эротично лишь в той мере, в какой оно пробуждает желание, а не действует наперекор ему. Ведь я хочу обладать не тобой, а твоим желанием меня. Я хочу, чтобы ты меня хотела. Это *золотое правило* эротики, которое вполне соответствует золо-

тому правилу в этике разных народов, от Греции до Иудеи и Китая, – «не делать другим того, чего себе не хотите» (Деян. 15:29). Золотое правило эротики – не столько общность нежеланий, сколько встречаемость желаний.

Можно желать того, кто не желает меня, но мое желание зависит от этой моей нежеланности, возрастает или гаснет вместе с нею. В этом смысле, например, отношение Свидригайлова к Дуне Раскольниковой эротично, его желание сильнее его похоти и вступает в диалог с ее (не)желанием. Когда Дуня отбрасывает револьвер и оказывается целиком в его власти, тогда-то он и сталкивается впрямую уже не с сопротивлением, а с отсутствием ее желания, невозможностью дальнейшего диалога.

«Так не любишь? – тихо спросил он.

Дуня отрицательно повела головой.

– И... не можешь?.. Никогда? – с отчаянием прошептал он.

– Никогда! – прошептала Дуня».

В ответ Свидригайлов молча вручает Дуне ключ от запертой комнаты – символ своей уже ненужной мужской власти.

Как всякая речь есть ответ и обращение к чужой речи, так и желание говорит с чужими желаниями. В этом плане эротология сближается

с лингвистикой. Здесь стоит вспомнить бахтинскую теорию слова, которое имеет двойную направленность – и на обозначаемый предмет, и на другое слово (в случае с Вертером его желание относится одновременно к пальцу Шарлотты и к ее способности отвечать на его прикосновение, желать Вертера). В области эроса нам еще только предстоит освоить то, что Бахтин называл «металингвистикой», – анализ не предметных значений слов и не логического смысла предложений, а диалогического смысла высказываний, всегда обращенных к другим высказываниям – спрашивающим, отвечающим, дополняющим, возражающим. Желания, как и высказывания, «не равнодушны друг к другу... они знают друг о друге и взаимно отражают друг друга. Эти взаимные отражения определяют их характер. Каждое высказывание полно отзвуков и отголосков других высказываний... Каждое высказывание прежде всего нужно рассматривать как ответ на предшествующие высказывания данной сферы... оно их опровергает, подтверждает, дополняет, опирается на них, предполагает их известными, как-то считается с ними»¹⁸.

Если в этом тексте заменить «высказывание» на «желание», перед нами возникнет

вполне убедительный набросок *диалогической эротологии*.

«Каждое желание полно отзвуков и отголосков других желаний...» Мое желание Н. полно отзвуков всех желаний, предметом которых была она, и всех ее собственных желаний, даже если их предметом были платья, идеи, города, пейзажи, архитектурные ансамбли, религиозные обряды... Легче всего это обнаруживается в структуре ревности, поскольку она напрямую имеет дело с чужими желаниями, противопоставляя им свои, тогда как в любви это отношение «своего» и «чужого» более опосредованно: я люблю в Н. и то, что отдаляет ее от меня, делает чужой.

К желаниям приложимы и некоторые речевые категории: желание-утверждение, желание-возражение, желание-увещевание, желание-вопрос, желание-восклицание... На такой лингвистической основе можно построить типологию желаний, провести границу между прямыми и косвенными желаниями, между монологическими и диалогическими любовными отношениями и т. д. Как безграничны сцепления высказываний и способы их сочетания, так безграничны и ряды желаний, которыми обмениваются любящие, ревнующие,

все те, кто когда-либо их любил или будет любим ими... «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и безграничное будущее)»¹⁹.

Эрос и вещи

Окружающие предметы тоже становятся знаками любовного разговора, переносчиками и опылителями желаний. Здесь приходится возразить Р. Барту, который верно указывает на вопросно-ответную, смысловую структуру желания и вместе с тем недооценивает роль ее предметных наполнителей.

«Вне этих фетишей (предметов, приближенных к божеству возлюбленной и выступающих как реликвии для посвященного = влюбленного) в любовном мире предметов нет. Это мир чувственно бедный, абстрактный, выжатый, лишенный аффективных нагрузок; мой взгляд проходит сквозь вещи, не признавая их искусительности; я мертв для всякой чувственности, кроме чувственности “милого тела”»²⁰.

Барт приходит к такому обобщению на основании гётевского «Вертера». Фетиши и реликвии действительно могут преобладать

в любви несчастной, неразделенной, когда недоступность любимого возмещается какой-то его символической заменой. Но реликвия или фетиш сугубо монологичны, они обращаются лишь к влюбленному и говорят его сердцу, тогда как возлюбленная подчас и понятия не имеет о том, какая вещь у нее фактически или семантически украдена.

Однако даже и безнадежная любовь усиливает чувственную насыщенность окружающего мира, вплоть до изуверски мучительного нагнетания подробностей в восприятии отвергнутого влюбленного, – ибо их не с кем разделить, это монолог вещей, на который нечем ответить. Такова ситуация в рассказе Бунина «Солнечный удар». Проводив женщину, с которой провел ночь, поручик остается один в летнем городе, где «все было залито жарким, пламенным и радостным, но здесь как будто бесцельным солнцем». Солнце «бесцельно», потому что оно раскаляет все предметы, но его жар не с кем разделить, оно должно было бы жечь и светить из сердца той женщины, которую поручик уже никогда не увидит.

О том же – стихотворение Бориса Пастернака «Марбург». Для героя, получившего отказ,

каждая малость окружающего мира подымается в своем «прощальном значении» – и мучит безотзывностью:

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлюбья
Бульжник, и ветер, как лодочник, греб
По лицам. И все это были подобья.
Но как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их приветствий.
Я знать ничего не хотел из богатств.
Я вон вырывался, чтоб не разреветься.

Все это лишь доказывает от обратного, что любовь заостряет чувственность, в том числе направляя ее на вещи, которые как бы расширяют осязательный объем желания, образуют особую эрогенную зону вне тела. Всюду открываются «крошечные зоны касания», не только в кончиках пальцев, но и в окружающих предметах, через которые «рикошетом» можно посылать друг другу взгляды и прикосновения. Нет ничего приятнее в состоянии любви – особенно уже «решенной» фактом состоявшейся или обещанной близости, – чем переносить эту близость на мир окружающих вещей и по-новому переживать ее именно в их отчужденном облике, как наводку или подсказку самой судьбы.

В конце набоковского «Дара» Федор и Зина возвращаются домой, где им в первый раз предстоит остаться вдвоем (ключей от квартиры у них нет, но они об этом так и не узнают до конца романа).

«До дому было минут двадцать тихой ходьбы, и сосало под ложечкой от воздуха, от мрака, от медового запаха цветущих лип. Этот запах таял, заменяясь черной свежестью, от липы до липы, и опять, под ждущим шатром, нарастало душное, пьяное облако, и Зина, напрыгая ноздри, говорила: «Ах... понюхай», – и опять преснел мрак, и опять наливался медом. Неужели сегодня, неужели сейчас?»

Таков упруго фигуративный язык любви, убегаящей в иное, предметное («черная свежесть», «запах лип»), чтобы оттолкнуться от него с удвоенной силой – и вернуться к себе. Чувственный мир не редет, а, напротив, сгущается вокруг влюбленных, становится цветнее, звучнее, душистее – и значимее. Любовь сама по себе есть метафора, когда все, что относится к другому, переносится на меня; все, что в прямом значении «Зинино», становится в переносном значении «Федино», и наоборот. Вещи служат приборами запечатления и передачи любовного чувства, знаками близости,

которая хочет распространить себя на весь окружающий мир. Именно поэтому утрата любви или возлюбленной превращается в попытку при виде ее вещей. У того же Набокова в романе «Смотри на арлекинов!»:

«Удивительная форма самосохранения заставляет нас избавляться, мгновенно, необратимо, от всего, что принадлежало потерянной нами возлюбленной. В противном случае вещи, к которым она каждый день прикасалась и которые удерживала в положенных рамках самим обращением к ним, начинают вдруг наливаться своей, безумной и жуткой жизнью. Каждое ее платье обзаводится собственной личностью, книги сами листают свои страницы. Мы задыхаемся в теснящем кругу этих чудовищ, не находящих себе ни места, ни образа, потому что ее здесь нет и некому их приголубить. И даже самый храбрый из нас не может встретиться взглядом с ее зеркалом».

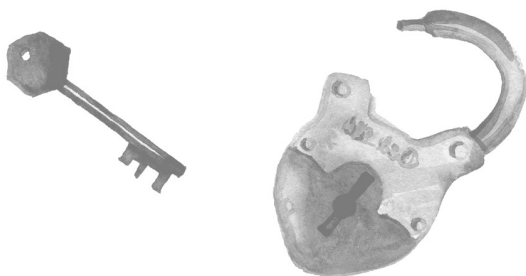
Так что, вопреки Ролану Барту, в любовном мире есть множество значимых предметов, помимо фетишей и реликвий. Это предметы-метафоры и предметы-метонимии, причем в повествовательном любовном дискурсе значения чаще всего переносятся одновременно и по сходству, и по смежности. В экстазе сверх-

значимости метонимии сплавляются с метафорами. Липы с их «ждушим шатром» и «пьяным облаком» метонимически сопровождают любовную прогулку Федора и Зины и вместе с тем метафорически предвещают первую близость, навстречу которой они идут.

Точно так же качели в одноименном бунинском рассказе – это место встречи влюбленных (метонимия) и одновременно метафорически «предсказательное» переживание волнующего раскачивания, перекатов, перемежающихся взлетов и падений:

«Ау! А вон первая звезда и молодой месяц, и небо над озером зеленое, зеленое – живописец, посмотрите, какой тонкий серпик! Месяц, месяц, золотые рога... Ой, мы сорвемся!»

Каждая вещь магнетически заряжается любовным чувством и вместе с тем создает его



незнакомый образ, который требует разгадки; каждая вещь, – это эротический прием, обходной манер желания. Вообще любовь – это поле рождения тропов, ускользающих от прямого смысла, – как желание ускользает от данности тела, чтобы узнать его чуждость, усилить его желанность взглядом со стороны.

Эрос остранения. Эротика и эстетика

«Эротическое искусство» – это в каком-то смысле «масло масляное», поскольку искусство и эротика совпадают в главном своем «приеме», который, следуя Виктору Шкловскому, можно назвать *остранением*.

Остранение – это представление привычного предмета в качестве незнакомого, необычного, странного, что позволяет нам воспринимать его заново, как бы впервые.

«И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что и называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный про-

цесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; *искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве не важно*²¹.

Один из примеров остранения в искусстве – это метафора, которая, как правило, не облегчает, а затрудняет восприятие предмета, продлевая сладкое томление его неизвестностью. Шкловский приводит пример: у Тютчева зарницы, «как демоны глухонемые, ведут беседу меж собой». Всякий знает, что такое зарницы, но вряд ли кто-нибудь наблюдал демонов, да еще глухонемых. Какова же цель этого упрощения? Отнюдь не упрощение образа с целью его объяснить. Искусство сравнивает известное с неизвестным, чтобы затруднить и продлить восприятие предмета, обнаружить в нем нечто удивительное, препятствующее мгновенному, автоматическому узнаванию.

Этот же прием, остранение, можно считать основой не только эстетического, но и эротического «познавания», которое ищет неизвестное в известном, преодолевает природный автоматизм телесной близости. Эротика ищет и желает другого именно как другого, который сохраняет свою «инакость» – упругость отдельности, свободы, самобытия – даже в актах сближения, что и делает его неизбежно желанным.

Таков смысл убегания и погони, переодевания и разоблачения, которые в той или иной форме присутствуют в любых эротических отношениях. Преображение мужа или жены в «незнакомца» или «незнакомку» – один из главных мотивов эротических фантазий, которые строятся по тем же законам остранения: от былины о Ставре Годиновиче, где муж не узнает жены, переодетой богатырем, – до пьесы английского драматурга Гарольда Пинтера «Любовник» (*The Lover*, 1963), где муж является к жене каждый вечер в виде очередного соблазняющего ее незнакомца.

«Ты помнишь ли, Ставер, да памятуешь ли,
мы ведь вместе с тобой в грамоты учились:
моя чернильница была серебряная,
а твое было перо позолочено?» –

так обращается Василиса к своему мужу Ставру. Из этого примера видно, насколько эротическая образность метафорична, превращает свой предмет в загадку, затрудняет его опознание, выводит из автоматизма, тем самым одновременно *эротизируя* и *эстетизируя* его восприятие. Сюда же относятся фольклорные изображения половых органов в виде ключа и скважины, стрелы и колчана, сабли и ножен, свайки и кольца. В «Декамероне» Боккаччо так передаются обра-

зы соития: «выскребывание бочки», «ловля соловья», «веселая шерстобитная работа», «пест и ступка», «дьявол и преисподняя». Почему известные действия названы чуждыми именами? Почему у Гоголя в «Ночи перед Рождеством» дьяк, любовник Солохи, трогает пальцем ее руку и шею и отскакивает, спрашивая, что это такое, будто не знает: «А что это у вас, несравненная Солоха?» Вот это незнание, неузнавание и есть эротика. Сама эротика остраивает, делает чуждым – и вновь присваивает, и заново отчуждает усвоенное. (У ребенка такие же «диалектические» отношения складываются с конфетой: он вынимает ее изо рта, поедает глазами то, что только что таяло на языке, – и снова кладет в рот, удваивая удовольствие.)

В упомянутой выше пьесе Пинтера муж и жена отказываются от супружеских отношений, зато обзаводятся любовницами и любовниками и рассказывают о них друг другу с полной откровенностью: «Он не похож на тебя, от него исходят токи», и т. п. Потом выясняется, что эти любовники и любовницы – они сами, принимающие чужие обличья. Уйдя из



дому по настоянию жены, ждущей очередного свидания, муж вскоре возвращает-

ся к ней, но уже в образе долгожданного гостя: у него другая профессия, другие манеры и вкусы, другая супруга... То он солидный коммерсант, то парковый сторож, и чем грубее и непривычнее он держит себя, тем более пылкая встреча ожидает его у «любовницы» – жены, которая тоже старается быть непохожей на себя.

Вот почему для Шкловского прием остранения, свойственный искусству вообще, нагляднее всего выступает именно в эротическом искусстве. «...Наиболее ясно может быть прослежена цель образности в эротическом искусстве. Здесь обычно представление эротического объекта как чего-то в первый раз виденного»²².

Исследователи сексуальности обычно мало знакомы с теорией искусства; между тем остранение – не только общий механизм эротического и эстетического переживания, но и исходная точка их исторического развития. Не случайно Шкловский, обращаясь к истокам этого приема в фольклоре, приводит почти исключительно примеры эротического остранения. Эротика – это, в сущности, искусство иносказания, переноса: не только как свойства речи или изображения, но и как сокрытия-раскрывания, одевания-раздевания, очуждения-присвоения телесного бытия.

Зигмунд Фрейд предложил свою расшифровку искусства как способа окольного, отложенного удовлетворения бессознательных влечений («Художник и фантазия») – но в то же время он признавался, что психоанализ не может объяснить эстетических качеств произведения. Формализм в соединении с фрейдизмом позволяют объяснить эстетику как торможение влечений, как наиболее утонченный способ их отсрочки и усиления, как продолжительную игру с образами, вместо той быстрой разрядки, какую дает низкопробное искусство, порнографический или авантюрный роман, где герой, с которым идентифицируется читатель, легко овладевает всеми встречными красотками.

При всей противоположности между формальной теорией, занятой спецификой искусства как искусства, и фрейдовским психоанализом, который направлен на «содержание», фабульно-тематическую сторону произведения, между ними легко обнаружить общность: «торможение, задержка как общий закон искусства» (В. Шкловский). «...Мы везде встретимся с тем же признаком художественного: с тем, что оно нарочито создано для выведенного из автоматизма восприятия, и с тем, что в нем ви-

дение его представляет цель творца и оно “искусственно” создано так, что восприятие на нем задерживается и достигает возможно высокой своей силы и длительности...» (*«Искусство как прием»*). Именно торможение и возгонка инстинкта, а не его скорейшая разрядка, составляют то особое свойство художественности, которое возникает на линии эротического влечения, но движется как бы наперекор ему, чтобы круче его взнуздать и напрячь.

Таким образом, настоящее искусство, эстетика как таковая – это *обуздание сексуальности* и *взнуздание эротичности*, которая возрастает по мере одевания и сокрытия своего предмета. Еще Монтень отдавал предпочтение тем стихам о любви, которые написаны со сдержанностью, ибо они-то как раз «выводят... на упоительную дорогу воображения». Поэтому он ставил Вергилия и Лукреция выше, чем Овидия, излишняя откровенность которого превращает читателя в «бесполое существо». «Кто говорит все без утайки, тот насыщает нас до отвала и отбивает у нас аппетит»²³. В этом смысле «асексуальное» метафизическое искусство, которое вызывает томление по мирозданию в целом, желание вторгнуться в его лоно и овладеть его тайной, может представлять со-

бой пик эротизма, тогда как порнография, показывающая все как оно есть, навевает чувство скуки и опустошения.

В высшей степени эротичны, например, метафизические романы-трагедии Достоевского. Отчасти и потому, что *эротическое очуждение* хорошо знакомо его героям: Ставрогину, Свидригайлову, Федору Карамазову, – которые испытывают влечение к тому, что лишено прямой сексуальной привлекательности, что затрудняет влечение – и тем самым обнажает его. Даже и Лизавету Смердящую «можно счесть за женщину, даже очень... тут даже нечто особого рода пикантное, и проч., и проч. [...] Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина... Даже вьельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков...»²⁴

Эротика как раз подпитывается «трудностью» восприятия, задержкой его у тех людей, которые привыкли к податливой красоте: гнусное, грязное, уродливое преодолевает автоматизм их сексуального чувства и снова превращает в «художников».

В любви, как и в искусстве, по словам Шкловского, важен не материал, а прием. «Литературное произведение есть чистая форма,

оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов. И как всякое отношение, и это – отношение нулевого измерения. Поэтому безразличен масштаб произведения, арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню – равны между собой»²⁵. Важна не субстанция тел, не их физические свойства, формы, фактура и т. п., а их взаимная ощутимость, степень осязаемости, упругости, сила трения и то, какие искры при этом высекаются. Конечно, «материал» сам по себе не безразличен в искусстве и, как верно заметил Л. С. Выготский в своей «Психологии искусства», важно взаимодействие и противодействие формы и материала, уничтожение материала формой: фабулы – сюжетом, метра – ритмом и т. д. Вот так и в любви материал – красота, пластика, фигура – играет свою роль, но только в игре и соотношении любящих тел, в их постоянном взаимоотнождении и взаимоовладении.

Известная бедность материала даже усиливает ощутимость приема. Вот сцена из бунинских «Темных аллея»:

«Она вынула шпильки, волосы густо упали на ее худую спину в выступающих позвонках. Она наклонилась, чтобы поднять спадающие чулки, – маленькие груди с озябшими, сморщившимися коричневыми сосками повисли тощими грушками, прелестными в своей бедности. И он заставил ее испытать то крайнее бесстыдство, которое так не к лицу было ей и потому так возбуждало его жалостью, нежностью, страстью...» («Визитные карточки»).

Даже маленькая, сморщенная женская грудка вызывает неистовство, прилив какого-то особенно острого, щемящего желания, оттого что она мала или такой осязается на выпрямившемся теле – просто чуть припухшей складкой, с чуть шершавой ссадинкой соска посредине. Бедность усиливает остроту влипания, вмучивания себя в то едва женское, что еще остается в ней. Таков воистину «карамазовский» раскат *страстей остранения*: в каждой женщине, даже самой жалкой, нелепой, отталкивающей, можно отыскать «что-то такое» – минимальный признак, молекулу женского – и тем сильнее от него разжечься.

В эротике есть свой минимализм, который может быть задан бедностью телесных форм, но чаще задается бедностью условных конфигу-

раций, структурной наготой конвенций, которые не требуют бурных, обильных форм своего воплощения. Бедная эротика не менее эротична и утонченно чувственна, чем материально богатая (как «бедный театр» у Ежи Гротовского не менее выразителен, чем жестокий и роскошный театр Антонена Арто). Можно носиться друг за другом, барахтаться в простынях, визжать и прыгать, извиваться и мучить друг друга, потеть и неистовствовать, а можно лежать, почти не шелохнувшись, и мельчайшими движениями производить такое же количество эротических событий, дразнящих смещений, преград и их преодолений. Такова бунинская формула: «Прелестное в своей бедности».

Противопоставление богатой и бедной, оргиастической и заторможенной эротики проводится в стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». Максимальная эротика требует крупных и быстрых телодвижений:

Когда, висясь в моих объятиях змией,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!

Создавая барьер на пути инстинкта, почти неподвижная, героиня стихотворения тем

более чувствительна к саднящей неге преодоления:

Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва ответствуешь, не внемлешь ничему
И оживляешься потом все боле, боле –
И делишь, наконец, мой пламень поневоле!

Вот это «поневоле» и есть пик сладострастия, когда огонь растопляет лед, а не лижет жадным языком другой огонь.

Сходное наблюдение находим у индийского поэта VII века Бхартрихари:

«Величайшее наслаждение испытываешь с женой, когда она вначале твердит “Нет, нет!”, а затем понемногу, пока еще страсть не проснулась, но уже зародилось желание, со смущением расслабляется и теряет упрямство, и наконец, изнемогая от страсти, становится смелой во взаимных уловках любовной игры и ничему не противится»²⁶.

В эросе есть момент бесстыдства, опрокидывания какой-то устойчивой, статуарной позы, задирания подола, нарушения границы, которая, конечно, определяется условно, исходя из консенсуса данной пары. Причем не только у каждой пары, но и у каждого сближения есть своя система жестово-тактильных конвенций,

своя игра, которая в какой-то момент взрывается оргазмом. Именно бесстыдство на границе принятой позы вызывает моментальный прилив желания – прилив, который может оказаться неудержимым и привести к обвалу самой береговой черты.

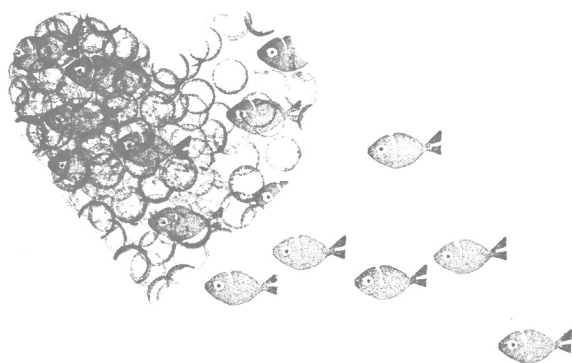
В рамках определенной конвенции все что угодно может считаться бесстыдством. Это может быть катание обнаженных тел по расстеленной на полу шкуре или отражение в зеркальном потолке спальни. Это может быть соитие на глазах знакомых или незнакомых людей, в центре Москвы или Парижа... Или только новый, чуть более откровенный изгиб бедра в супружеской постели. Поскольку приличие – это знаково определенная поза, то и бесстыдство – это смещение в системе знаков, которое материально может выразиться в многомильном маршруте или в миллиметровом сдвиге. Бесстыдство, выраженное в откровенных жестах, неистовых телодвижениях и неприкрытой наготы, довольно быстро приглушает свою остроту, поскольку оно не устанавливает для себя предела, за который могло бы двигаться дальше, и, значит, оказывается новой формой приличия, эротическим тупиком. Запасливый эрос всегда сужает для себя

рамки конвенции, чтобы иметь по крайней мере воображаемый простор для все нового их раздвижения. Стыдливость придает эротическую напряженность мельчайшему жесту, превращая его в подвиг бесстыдства.

Эротическое событие. Эротема

В терминах структурной поэтики Ю. М. Лотмана, уточнившей многие понятия формализма, *остранение* – это «пересечение границы», то есть нарушение установленного обычая, обман ожидания. Следуя логике лотмановского подхода к искусству, можно предложить понятие эротемы как структурно-тематической единицы эроса. (Термин образован с тем же французским суффиксом -ем-, что и другие обозначения структурных единиц языка: лексема, морфема, фонема и пр.; а также: теорема, философема, мифологема... Если желание есть особый язык, о чем говорилось выше, то применение лингвистических способов терминологического образования здесь уместно.)

Эротема – это эротическое событие, единица чувственного переживания и действия, то, из чего слагается динамика, «сюжет» эротических отношений.



Здесь можно воспользоваться известным лотмановским объяснением событийности художественного текста. «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля.... Движение сюжета, событие – это пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура.... Сюжет – “революционный элемент” по отношению к “картине мира”»²⁷.

Эротема – это пересечение границы, которая в чувственной сфере определяется как открытое – закрытое, дозволенное – недозволенное, влекущее – отталкивающее, близкое – дальнее, – касание – отторжение. Эротема сама по себе не телесна, это знак отношения. Пересечением границы – и значит, эротическим событием – может быть прикосновение

к руке, или оголение плеча, или смещение пальцев вдоль локтевого изгиба, – все зависит от того, какая граница определяет структуру отношений в данный момент времени.

Вот пример эротически насыщенного описания в рассказе «Галя Ганская» Бунина: здесь эротемы построены на смене осязательных и зрительных ощущений, а также на границе открытого и закрытого.

«Пошел по скользкому шелковому зеленоватому чулку вверх, до застежки на нем, до резинки, отстегнул ее, поцеловал теплое розовое тело начала бедра, потом опять в полуоткрытый ротик – стала чуть-чуть кусать мне губы...»

В этом предложении тактильные ощущения перемежаются с визуальными, причем в ряду эпитетов предшествуют им: скользкий (тактильное) – шелковый (тактильно-визуальное) – зеленоватый (визуальное) чулок. Теплое (тактильное) розовое (визуальное) тело. Кажется бы, визуальное восприятие должно предшествовать тактильному: то, что сначала созерцается, по мере приближения становится осязаемым. Но по стилистическим нормам русского языка ближе всего к определяемому слову стоит эпитет, теснее всего с ним связанный по «теме», а дальше всего – эпитет, внося-

щий элемент новизны, «ремы». Осязательные эпитеты у Бунина опережают зрительные, поскольку они новее, «событийнее» – ведь в момент прикосновения зрительные определения уже оказываются «старыми», «известными», полученными раньше и уже как бы тесно соединенными с определяемым. Динамика этого отрыва построена на контрастных переходах, то есть собственно эротемах, элементарных чувственных событиях: от зеленоватого цвета и скользкой поверхности чулка – к розовому цвету и теплой поверхности тела. Предложение завершается эротемой «полуоткрытый ротик – кусающие зубки», где выражено чувственно контрастное ощущение одновременного и впускания, и выталкивания.

Вообще эротика – это «революционный элемент» по отношению к «картине мира», которая создается цивилизацией, распорядком жизни, условностями общественного этикета. Не случайно в особо церемонных и церемониальных условиях чаще всего вспыхивают «анархические» желания – в библиотеке, на совещании, торжественном юбилее или даже во время похоронного обряда. Там, где жестче структуры, их нарушение, даже чисто воображаемое, становится более событийным. И нао-

борот, обстановка нравственной аморфности, разболтанности, вседозволенности снижает потенциал чувственной событийности.

Поскольку эротическая граница связана с понятием нормы, чего-то «среднего», то пересекаться она может в двух направлениях: высокого и низкого, возбуждающих самые острые желания. Иными словами, эротическое отстранение может быть восходящим и нисходящим. Восходящее – в пушкинском стихотворении, героиня которого «стыдливо-холодна». Нисходящее – карамазовское вожделение к Лизавете Смердящей. В героях Достоевского часто сочетаются оба этих типа эротизма: «идеал Мадонны» и «идеал Содома». Для них стыдливость, холодность, невинность, недоступность так же прельстительны, как и падшесть, грязность, бесстыдство, физическая мерзость и убожество. Любое торможение и разрыв обычной, «животно-здоровой» сексуальности – как со стороны «ангельской чистоты», так и со стороны «скандального неприличия» – становятся эротически значимыми и вызывающими. Самые прельстительные женщины у Достоевского, такие как Настасья Филипповна и Грушенька, являют собой «дважды оужденное» сочетание «невинности и не-

приличия». Они затянуты в глухие, темные платья и вместе с тем постоянно готовы к скандалу, к «выходке».

Структура остранения обнаруживается не только в выборе, точнее «конструкции», предмета влечения, но и в мельчайших деталях эротической игры, которая может быть описана на теоретическом языке формальной и структуральной поэтики. Смена «условностей», конвенций, то есть привычных взаимодействий, происходит мгновенно: вдруг кто-то вносит «новый пункт договора», иначе кладет руку, поворачивается на бок – и начинается новое взаимодействие, со своим спектром ощущений. Нигде конвенции не меняются так быстро, схватываясь безмолвно, на лету. Нигде любое движение так быстро не автоматизируется, требуя столь же мгновенной дезавтоматизации. Эрос – непрерывное остранение, то есть поиск странности, незнакомости, чуждости в партнере с целью все нового овладения им как чуждым себе. Это как если бы богач раздавал все свои богатства и потом, став нищим, заново начал бы их копить. Безумие собственника, жаждущего все потерять, чтобы заново все приобрести, – свойство любовника. Эротика есть не владение, а *о-владение*, многократное

пересечение границ чужой территории, а значит, и потребность снова и снова превращать свое в чужое. Отстраняться от губ – и снова завоевывать их поцелуем.

В этом процессе зрение есть отчуждающий фактор, осязание – присваивающий. Игра отчуждения – присвоения осуществляется в смене созерцаний и прикосновений. Но и внутри каждого из этих двух восприятий ведется своя игра. Мой взгляд, который только что бродил по очертаниям другого тела, обзревая ту «чужую землю», на которую я вскоре вступлю завоевателем, вдруг перестает быть отчуждающе-соглядатайским, втягиваясь в воронку другого, желающего меня взгляда, растворяясь в нем. Когда глаза смотрят в глаза – это такой же способ взаимного *касания зрением*, как осязание тыльной стороной руки есть *острашение кожей*.

Таким образом, внутри эротологии очерчивается особый раздел – *поэтика соития* (которая примерно так же относится к эротологии в целом, как поэтика конкретного произведения – к литературоведению). В самой будничной и упорядоченной жизни есть свои маленькие авантюры. Каждая ночь имеет свой сюжет, захватывающий своей непредсказуемостью,

свою связь эротем. То, чего так не хватает социально-профессиональной жизни большинства людей, погруженных в бытовую рутину, отчасти восполняется этими ночными авантюрами. У каждого соития есть своя композиция, свои мотивы и лейтмотивы, свое сцепление предметных деталей. Прикоснуться губами или поменять позу – это уже поворот сюжета, начало новой главы. Чередуются ускорение и замедление, работа и отдых, ритм и аритмичные паузы, дыхание и поцелуи, лопатки и плечи... При этом эротика создает свои типы условности, свои телесные гротески и фантазмы, свои гиперболы и литоты, для которых эротологии – с помощью теории искусства и словесности – еще предстоит выработать свой собственный язык.

Тело и плоть

В том, что мы любим и ласкаем, следует различать тело и плоть. Тело имеет форму – не только осязаемую, но и видимую. Плоть состоит из влажностей, гладкостей, теплот, изгибов – всего, что мы воспринимаем как осязаемое и осязающее нас. Мы знаем тело, мы видели его при свете дня – но мы еще не узнали его как плоть. Это плотское познание состоит из

ощущений вкуса, запаха, осязания. *Разница между телом и плотью – примерно такая же, как между фабулой и сюжетом.*

Согласно литературоведческому разграничению терминов, фабула – это то, о чем рассказывается в произведении, последовательность изображаемых событий. Сюжет – это связь тех же событий внутри самого повествования: все те бесчисленные перестановки, смещения, ракурсы, которые вносит в события способ их рассказывания. Тело – это фабула осязания, а плоть – это его сюжет, то есть бесконечно сплетаемая вязь осязательного рассказа о теле. Знание о теле – совсем не то, что *плотское знание*, то есть знание тела таким, каким оно вбирает, охватывает нас. Плоть – претворение тела в ту последовательность событий – соприкосновений, прилеганий, сближений, перемещений, – которая образует *сюжет наслаждения*.

Одна из трудностей желания – это зависание в пространстве между телом и плотью, неспособность претворить одно в другое. Между зрением и осязанием часто остается какой-то зазор – как между желанием и наслаждением. Мы видим тело в его законченности, оформленности, «роскоши», в его соблазнительной позе –

и желаем его. Но желание может быть чисто зрительной абстракцией, и когда желанное тело приближается, прилегает, охватывает, *становится плотью*, эта плоть подчас душит, давит, *становится адом*... Такова неспособность превратить желание тела в наслаждение плотью.

Наслаждаться труднее, чем желать. Именно множественность тех эротических остраний, опосредований, покровов, которыми бесконечно расширена сфера желаний, затрудняет возврат к простому сексуальному удовлетворению этих желаний. Сексуальность уже превзойдена в эротическом подавлении-усилении либидо, разрядка которого теперь достижима лишь поступательно, а не регрессом к животному инстинкту.

Этот горизонт наибольшего наслаждения, который открывается по ту сторону желаний как их почти невозможное осуществление, и есть любовь.

Одно из определений любви – *способность наслаждаться желанным*, вобрать в себя, слить с собой все то, что я желаю и что желает меня. У человека множество быстро вспыхивающих эротических желаний-фантазий, но, утоляя их только телесно, он не испытывает подлинного наслаждения, потому что эрос

ищет чего-то иного – того, что мы называем плотью.

Должен признаться, что ни в одной книге «про это», даже самой подробной и откровенной, мне не встречалось описаний, что переживается в любви, когда «плоть плутает по плоти» (*М. Цветаева*): ни в «Камасутре» или «Ветке персика», ни у Овидия или у Апулея, ни у Боккаччо, ни в «Тысяче и одной ночи» или китайских романах, ни у маркиза де Сада, ни у Мопассана или у Генри Миллера, ни тем более в научной литературе или в порнографических сочинениях. Читателю могут демонстрироваться самые сокровенные детали, половые органы и акты проникновения, но что при этом происходит в непосредственном *плотском* опыте, как переживается любовное наслаждение в чередовании прикосновений, давлений, прилеганий, сжатий – это находится по ту сторону словесности. В описаниях присутствует тело, но не плоть. Плоть – это сокровенная, «исподняя» сторона тела, органом восприятия которой может быть только другая плоть. До плотского литература не доходит, ограничиваясь телесным.

Пожалуй, единственный писатель, у которого можно найти описание опыта любви с «за-

крытыми глазами», – это Дэвид Герберт Лоуренс, причем в тех сценах (например, в романе *«Любовник леди Чаттерлей»*), когда он передает ощущения женщины, вообще гораздо более, чем мужчина, чувствительной к темноте, к слуховым и осязательным восприятиям. Но то ли потому, что эти описания все-таки принадлежат мужчине, то ли потому, что язык вообще беден осязательными эпитетами, Лоуренс то и дело сбивается на цветистый язык метафор:

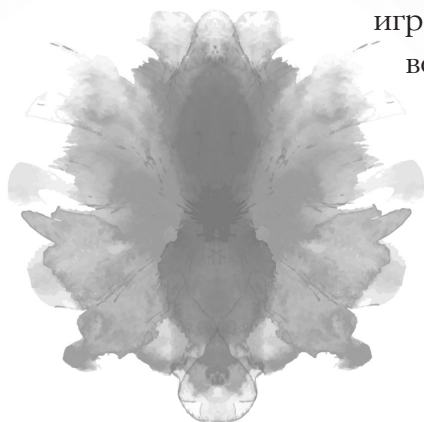
«...Во чреве одна за другой покатались огненные волны. Нежные и легкие, ослепительно сверкающие; они не жгли, а плавили внутри – ни с чем не сравнимое ощущение. И еще: будто звенят-звенят колокольчики, все тоньше, все нежнее – так, что вынести невозможно. [...] Конни снова почувствовала в себе его плоть. Словно внутри постепенно распускается прекрасный цветок – наливается силой и растет в глубь ее чрева...»²⁸

Хотя Лоуренс и замечает, что это «ни с чем не сравнимое ощущение», он именно и занят поиском сравнений: «огненные волны», «звенящие колокольчики», «прекрасный цветок». Тем самым автор опять-таки отвлекается от феномена наслаждения, от глубины плотского переживания – уходит если не к зрительному

плану, то к плану условных подобий, и опыт любви остается невысказанным в своей непосредственной чувственности.

Литературные повествования описывают зримую сторону любви, то, что происходит при свете дня или то, что рисует воображение даже в потьмах. Но любовное переживание нельзя нарисовать, вобрать в зону зрительного восприятия. Наслаждение есть прежде всего осязаемый опыт, а для передачи этого рода ощущений наш язык менее всего приспособлен. Слова поставляют нам мир объектных, зрительных впечатлений, затем – слуховых, тоже предполагающих дистанцию, и лишь в последнюю очередь – ощущения осязания, которые непосредственно сливаются с осязаемым.

Вопреки тем советам, которые дают учебники изоцранных любовных игр – свет, нагота, зеркала, возможность любоваться сплетающимися телами во множестве отражений и проекций, – все это столь же быстро возбуждает влечение, как и притупляет его. Супругам, которые



хотят испытывать остроту наслаждения на протяжении долгой совместной жизни, можно было бы посоветовать почаще гасить свет и закрывать глаза, то есть погружаться в ту область тактильных, слепых ощущений, где наслаждение находится у самого своего истока. Не в этом ли одно из значений мифа об Амуре и Психее? «...Как я тебя уже не раз предупреждал, увидевши [меня], не увидишь больше»²⁹. Именно любопытный взгляд Психеи на таинственного любовника разлучает супругов, которые до того уже много раз соединялись под покровом темноты.

Плоть в отличие от тела бесконечна и не имеет облика, поскольку воспринимается только как совокупность прилеганий к собственному телу, как его неотъемлемая, непрерывная, нескончаемая среда: горячая, влажная, дышащая, источающая запахи. Плоть – это явление безграничности в ограниченности тела, это как бы пространственный аналог той остановки времени и неудержимости повтора, которые происходят в соитии. Плотью, в отличие от тела, нельзя владеть – с ней можно лишь сливаться, становиться ее частью. *Слово «тело» имеет множественное число, тогда как «плоть» остается всегда в единственном чис-*

ле – то бесконечное, немножимое, что в другом теле осязает и лепит мое тело. И моя плоть – это то, что отзывается на плотское в другом, что льнет и липнет к другой плоти³⁰.

Если врач прощупывает грудь женщины, чтобы определить состояние молочной железы, то плоть в этом не принимает никакого участия – это физиологическое исследование тела как организма. Плоть проявляется в том, как она слепляется с другой плотью, и только через это сближение может быть познана – как два познания, растущих навстречу друг другу. Это особая реальность, недоступная показаниям прибора и вторжению медицинского инструмента.

Следует проводить различие между *организмом* – как объектом исследования, *телом* – как предметом желания и плотью – как средой наслаждения. Плоть состоит из переходов – от твердого к мягкому, от вогнутого к выпуклому, от теплого к прохладному, и плотское наслаждение есть познание всех этих переходов в их мгновенности или постепенности, в их явно-сти или сокрытости.

Тела сродняются через плоть. В Библии слово «плоть» впервые употребляется в первой главе «Бытия» – именно в связи с отношением

первосупругов, Адама и Евы. Жена – «плоть от плоти» мужа; и муж должен прилепиться к жене своей, и будут двое «одна плоть» (Быт. 1:23–24). Плоть понимается как предпосланная и трансцендентная телу, это та первоначальная глина, вещество существования, из которого вылепляются обособленные тела – и которым они слепляются. Переплавка телесного в плотское, способное сливаться с плотью другого, и происходит в любви.

Сладострастие и разврат

Если сексуальность – это прямой и кратчайший путь к удовлетворению, то эротика – это множество обходных путей, заводящих подчас далеко от природной цели. Экономика сексуальности основана на простой эквивалентности: то, что накапливается, то и тратится; скорейшая разрядка приводит организм в состояние баланса. Эротика же тяготеет к чрезмерности, поскольку то, что в сексуальности служит лишь средством, в эротике становится целью: культивация самого наслаждения. Это может достигаться, по крайней мере, двумя противоположными способами: тратить больше, чем накапливается, или накапливать больше, чем тратится. Соответственно, можно

выделить два основных типа эротической чрезмерности, «эротомании»: сладострастие и разврат.

Сладострастие – это накопление удовольствий, вбирание их в себя. *Разврат* – расточение и опустошение себя. Для развратника невыносимо носить в себе хоть одну каплю семени – он ищет способ ее излить. Так для мота невыносимо носить монету в кармане – он ищет способ пустить ее в игру, размашисто, лихо швырнуть на зеленое сукно. Развратник живет на пределе, в изнеможении и надрыве, словно изнуренный тяжелой работой. Истощенность делает его прозрачным, почти «святым».

Таковы герои Жоржа Батайя – *истошцы*: распутствуют до такой потери сил и разума, что становится ясно – они служат какому-то «неведомому богу», до последней капли спермы отдают себя взыскательному господину Дьяволу.

В отличие от героев-сенсуалистов, сладострастников, *накопленцев*, которые из минимума телесных касаний могут извлечь максимум наслаждений, развратник всегда ищет полнейшей разрядки. Если бы можно было вернуть себя наизнанку, он совокуплялся бы кишками, легкими, печенью, сердцем, всеми внутренностями.

Сладострастник, напротив, исходит из идеала физиологической полноты, он скупой рыцарь наслаждений и складывает в заветный сундук свои драгоценности – ласки, поцелуи, дарованные ему милости, всё, что удалось ему урвать от щедрот чужой плоти. Он часто склонен действовать украдкой: подсматривать, подслушивать, наблюдать за другими, прятать в себя, в память тела, все украденные ощущения.

Мишель Сюриа проводит сходное разграничение между де садовским либертеном (*libertin*) и батаевским распутником (*debauché*). «Либертен прибавляет, распутник вычитает. Первый действует в рамках экономии накопления: накопления удовольствий, обладаемых предметов... Второй – в рамках экономии растраты, убыли, расточения, разорения... Либертинаж – занятие приобретательское, капиталистическое, разврат – разорительное, нигилистическое»³¹.

Сходное различие обнаруживается между героями Достоевского. Федор Карамазов – сладострастник, а Николай Ставрогин – развратник, он опустошает себя в разврате и становится хрупко-духовен, метафизичен.

Из письма Даше: «Я пробовал большой разврат и истошил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата»³². Из исповеди Тихону: «Я, Ни-

колай Ставрогин, отставной офицер, в 186- году жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия»³³. Здесь заостряется свойство разврата как эротического мотовства, в противоположность сладострастию как эротическому накоплению. Разврат ничего не приносит, даже удовольствия. Именно развратники склонны к самоубийству – они настолько саморастратились, что им уже нечего терять, их плоть как будто стекленеет, сквозит нездешним.

Свидригайлов, видимо, начинает как сладострастник, но потом уходит в разврат, откуда уже нет обратного пути. Его погоня за красавицей Дуней была именно надеждой на возвращение к сладострастию – но Дунин отказ окончательно толкает его в пропасть, когда уже безразлично, кто с кем и кто кого. Последний сон Свидригайлова – о пятилетней девочке-кокошке, свращающей самого совратителя. Тогда остается самоубийство. Собственно, разврат – это и есть форма медленного эротического самоубийства, тогда как сладострастие есть форма чувственного преуспеяния, изобилия, благополучия.

Интересное различие терминов предлагает Николай Бердяев:

«Стихия сладострастия – огненная стихия. Но когда сладострастие переходит в разврат, огненная стихия потухает, страсть переходит в ледяной холод. Это с изумительной силой показано Достоевским. В Свидригайлове показано органическое перерождение человеческой личности, гибель личности от безудержного сладострастия, перешедшего в безудержный разврат. Свидригайлов принадлежит уже к призрачному царству небытия, в нем есть что-то нечеловеческое»³⁴.

Дмитрий Карамазов движется в обратном Свидригайлову направлении: от разврата к сладострастию (что и спасает его от самоубийства). В армейском прошлом он «любил разврат, любил и срам разврата». Уже здесь заметно отличие от Ставрогина, который, предаваясь разврату, его не любил. Как ни парадоксально, «любовь к разврату» может содержать в себе ту искру любви, которая вновь зажжет Дмитрия – то ли сладострастием, то ли настоящей любовью.

Когда Дмитрий знакомится с Грушенькой, его пыл обращается целиком на ее тело и начинает чувственно его «оподробнивать», впитывать негу каждого очертания, сладость каждой ложбинки. Дмитрий, как и его отец Федор Павлович, – «сладострастники» (так называет-

ся посвященная им обоим кн. 3 «Братьев Карамазовых» и гл. 9 в этой книге). «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался. Видел и целовал, но и только – клянусь!» (кн. 3, гл. 5). Здесь Дмитрий говорит, как его отец, вплоть до употребления уменьшительных, «слонявых» словечек: «ножка», «пальчик-мизинчик».

Вообще, каждая из этих двух страстей имеет свою поэтическую фигуру, излюбленный троп. У разврата это *гипербола*, у сладострастия – *литота*. На конверте с деньгами Федор Карамазов надписывает: «Гостинчик в три тысячи рублей ангелу моему Грушеньке, если захочет придти», а внизу им же потом было приписано: «И цыпленочку» (кн. 9, гл. 2) Уменьшительные суффиксы, которыми изобилует эта записка, – речь сладострастия, которое трясется

и млеет над каждой чувственной подробностью, разглаживает складочку, водит губами по припухлостям и изгибам, впивается в каждую клеточку вождедеемой плоти.

Разврат оперирует крупными числами – покоренных женщин, разбитых сердец, изверженных



струй, освоенных масс чужой плоти. Разврат не может и не хочет сосредоточиться на подробностях, он разжигает себя переходом от меньшего к большему, от большого к огромному, ему мало одного тела, он хочет иметь «все, что шевелится», в своей перспективе он жаждет Геи, ерзающего мяса всей Земли, вулканической страсти, соития со Вселенной.

Сладострастие тоже может искать больших количеств, но оно нуждается в подробностях, замираниях, приниканиях, мгновениях мления, мелкой сладостной дрожи, которая захватывает больше, чем размах «последних содроганий». Сладострастие более тактильно, разврат более эректилен. Сладострастие расчленяет, детализирует, рассматривает, приникает, нежится, трепещет, распластывается, трется; разврат – берет и отдает, вторгается, вламывается, захватывает, покоряет – это, скорее, смертельная схватка, чем упоительная игра.

Сладострастие накапливает в себе энергию желания, тогда как разврат разряжает ее; они соотносятся как потенциальный и кинетический виды энергии. На первый взгляд кажется, что переход от разврата к сладострастию более свойствен движению возраста: по мере того как убывают запасы семени и физической силы,

чувственная потребность сосредотачивается и углубляется. Но возможны и обратные переходы, когда человек бросается в разврат именно потому, что чувствует убывание своих сил и хочет поскорее их растратить, то есть не компенсировать возраст, а утрировать: стареть – и одновременно старить себя. Для сладострастия нужна особая сила воздержанности, сосредоточения, медленной истомы – некоторым натурам это не по силам, легче взорваться, сгореть, выложиться в крутых порывах.

Лирический герой позднего Блока – явно из породы развратников, которым важно как можно полнее опустошить себя и через это «ничто» соприкоснуться с бесконечностью (которая тоже «бес»). Змеиный рай оборачивается бездонной скукой:

О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой
В объятья страшные. Чтоб долго длились муки,
Когда – ни расплести сцепившиеся руки,
Ни разомкнуть уста – нельзя во тьме ночной!
Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,
Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!),
Ни испытать прибой неизреченной скуки,
Зарывшись в пепел твой горящей головой!
Как первый человек, божественным сгорая,
Хочу вернуть навек на синий берег рая

Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд...
Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд
Иной пророчит рай! – Я уступаю, зная,
Что твой змеиный рай – бездонной скуки ад.

Признаки разврата – скука, раздражение, презрение к его соучастникам и обстоятельствам – очевидны и в лирических излияниях Сергея Есенина, да и вообще это свойство удалых российских натур – саморастратчиков, ревнителёй и любовников широты-пустоты.

Сыпь, гармоника. Скука... Скука...
Гармонист пальцы льёт волной,
Пей со мной, паршивая сука,
Пей со мной.
Излюбили тебя, измызгали –
Невтерпёж.
Что ж ты смотришь так синими брызгами?
Иль в морду хошь?

Здесь вспоминается пушкинская «Сцена из Фауста»:

Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

А вот у Фета и Пастернака читается, скорее, опыт сладострастия, они замечательно переда-

ют состояние дрожи, трепета, нагнетание чувственных подробностей; они умеют цедить влагу желания, разбивать ее на медленные капли.

Фет:

Моего тот безумства желал, кто смежал
Этой розы завой, и блески, и росы;
Моего тот безумства желал, кто свивал
Эти тяжким узлом набежавшие косы.
Злая старость хотя бы всю радость взяла,
А душа моя так же пред самым закатом
Прилетела б со стоном сюда, как пчела,
Охмелеть, упиваясь таким ароматом...

Я уже приводил (в главе «Типы желаний») пастернаковские строки как образ кропотливо-го желания, но именно чувственное вникание и приникание к любимому на пределе замедленного упивания-упоения переходит в сладострастие:

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом раздражалась гроза...

(*Б. Пастернак*. Здесь прошелся загадки таинственный ноготь...)

Как ни странно, среди потенциальных «развратников» (не сладострастников) есть вполне

целомудренные люди (и даже девственники), к числу которых можно причислить Владимира Соловьева и Андрея Платонова. Их структура саморастратная и гиперболическая, и как один отдает себя неистовым эротическим грезам о Софии (небесной и земной), так другой – эросу труда и техно-социо-космоутопии.

Вселенная! Ты горишь от любви,

Мы сегодня целуем тебя.

Все одежды для нас в первый раз сорви,

Покажись – и погибшие встанут в гробах.

Отдайся сегодня, Вселенная...

(А. Платонов. Вселенной, 1922)

Такой же *космоэрос* и *теоэрос* свойствен и Владимиру Соловьеву. «Развратники» истощают себя не физическим, а духовным эросом, но при этом остаются экстатическими личностями, что на языке эротики и читается как разврат.

Василий Розанов, скорее, принадлежит к сладострастному типу, у него много чувственной неги, смазанности, семенистости; он пишет про свое масляное брюхо, имея в виду ручные игры с собой. Эта вязкая, густо-жидкостная стихия вообще близка сладострастию.

Сладострастием отмечена проза Бабея и Набокова, у которых преобладает чувствен-

ная отсрочка, медлительная полнота, упоение подробностями. «Развратник» более сух и вообще не любит сладкого, его скорее влечет горькое, кислое и соленое.

Кстати, сходная разница между сладострастием и развратом прослеживается в алкоголизме. Венедикт Ерофеев – сильный пример алкогольного разврата, когда питье само по себе не доставляет удовольствия, но есть потребность «огорчать» и сжигать себя чем попало, и чем мерзее напиток, тем желаннее. Таков коктейль «Сучий потрох», в котором самый благородный компонент – пиво жигулевское, а дальше следуют: резоль для очистки волос от перхоти, тормозная жидкость и дезинсекталь для уничтожения мелких насекомых. По Ерофееву, «это уже не напиток – музыка сфер», «венец трудов превыше всех наград». Алкогольный сладострастник, напротив, предпочитает «горькой» ликеры, шампанское и другие изысканные напитки.

Секс – эрос – любовь

В размышлениях об эросе обычно выделяется два уровня: секс – и эрос, или пол – и любовь. Например, Николай Бердяев пишет: «Мне всегда думалось, что нужно делать различие между эросом и сексом, любовью-эросом

и физиологической жизнью пола»³⁵. На самом деле строение этой сферы не двух-, а по крайней мере трехступенчатое.

Эротика составляет особый, средний уровень межличностных отношений, который нужно отличать и от сексуальности, и от любви.

- *Сексуальность* – размножение вида совокуплением индивидов.

- *Эротика* – смертность индивида и его стремление стать всем для себя.

- *Любовь* – бессмертие индивида и его способность стать всем для другого.

Животные не знают эротики, потому что не знают о своей смертности и не пытаются вместить как можно больше наслаждения в краткий промежуток жизни. По словам Жоржа Батая, «эротизм ей [обезьяне] неведом как раз постольку, поскольку ей недостает знания смерти. И напротив, из-за того, что мы – люди, из-за того, что мы живем в тревожном ожидании смерти, мы и знаем ожесточенное, отчаянное, буйное насилие эротизма. [...] ...Эротизм отличается от животной сексуальной импульсивности тем, что он в принципе, так же как и труд, есть сознательное преследование цели; эротизм есть сознательное искание сладострастия»³⁶.

Человек «и жить торопится, и чувствовать спешит». Эротика – это интенсивное, многократно усиленное волей и сознанием переживание того, что самопроизвольно случается в сексе. Эротика исходит из ощущения своего смертного «я», которое пытается продлить наслаждение, превзойти служебную функцию совокупления, замкнуть на себя то, что принадлежит роду. Соитие уже не служит инстинкту размножения, но множится само по себе, продлевает себя для себя.

Таким образом, величайшее наслаждение даруется нам нашей смертностью и актом воспроизводства себя в других, который мы превращаем в акт воспроизводства самого наслаждения. Нагота прикрывается, влечение затормаживается, создается множество запретов, в свою очередь порождающих соблазны. Так вырастает область эротики, в которой скорейшая сексуальная разрядка уступает место многоступенчатой игре сближения и остранения. Сознание смертности усиливает эротическую напряженность: влечение становится отчаяннее, тела крепче сплетаются, глубже проникают друг в друга на грани грядущего небытия. Кажется, что цепляясь или впиваясь друг в друга, они смогут удержаться на краю этой без-

дны. Таков предел эротической одержимости, подстегнутой ужасом конца.

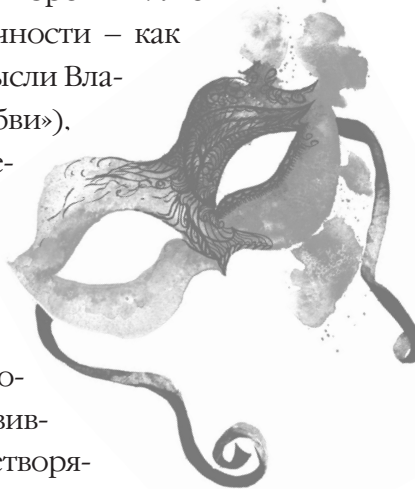
Но за сознанием своей смертности следует еще надежда на индивидуальное бессмертие, на то, что в каком-то смысле пребудешь всегда. Эта надежда не всегда переводима на язык религиозной веры, догматического умозрения. Она может сопрягаться со множеством самых разных религиозных, полурелигиозных и даже вполне агностических убеждений. Не всегда это ощущение возможного бессмертия перерастает даже в надежду – оно может быть просто способностью удивления, открытостью малым вероятностям, случайностям, почти невозможным чудесам и выкрутасам бытия. Так или иначе, сознание своей смертности не может не представить, хотя бы как слабую и отдаленную перспективу, «свое иное» – возможность бессмертия. Если бы мы не знали нечего о бессмертии, хотя бы смутно, в виде догадки, мы не могли бы знать и о нашей собственной смертности: сама граница между смертью и бессмертием прочерчивается одним и тем же знанием, сочетающим эмпирику и мистику.

Переход за границу эротически-смертного совершается через любовь. Эротика живет остранением и отсрочкой полового акта, игрой сближения-отдаления, но по ту сторону этой

игры иногда – очень редко, порой лишь раз в жизни, а порою никогда – возникает чувство абсолютной предназначенности друг другу, такой нерасторжимости, над которой не властна даже смерть. Если сексуальность служит средством биологического продолжения своей жизни в потомстве, а эротика – способом наслаждения в себе и для себя, вне репродуктивных целей, то любовь – это чувство бессмертия в том единственном отношении, которое соединяет двоих, делает их бессмертными друг для друга. Как эротика включает в себя сексуальность, так и любовь включает в себя эротику, но не сводится к ней.

Если *между сексуальностью и эротикой лежит* цивилизация, обуздывающая природные инстинкты и тем самым переводящая их в соблазны, создающая на месте хотений бесконечность желаний, то *между эротикой и любовью лежит область личностного, индивидуального*. Игра эротических масок, отчуждений и сближений в конце концов встречает противодействие со стороны развитого чувства личности, которая хочет во всем и всегда оставаться собой. В эротике индивид утверждает себя и свое наслаждение как высшее по отношению к роду, но дальнейшее становление индивида постепенно

выводит его и за пределы самой эротики. Любовь возникает из развития личности – как преодоление эгоизма, или, по мысли Владимира Соловьева («Смысл любви»), как спасение «Я» любящего перенесением центра его абсолютной значимости в «Ты» любимого. Как цивилизация служит орудием «магического» претворения сексуальности в эротическую, так индивидуальность, развившаяся в эротике, постепенно претворяет ее в любовь.



Между эротикой и любовью отношения взрывоопасные, что приводит порой к деэротизации любви и к распаду даже крепких союзов. Эрос ищет отчуждения и нового овладения, какой-то постоянной щекотки, игры, соблазнов, уклонений, отсрочек, тогда как в любви возникает новая прямота отношений, чудо повседневной распахнутости, сплетенности. На совсем ином уровне любовь возвращается к простоте сексуальных отношений. Но любовное взаимопроникновение двух существ, в отличие от сексуального, может длиться нескончаемо, захватывая те же области, где происходит эротическая игра остранения: те-

ло, одежда, слова, интересы, пристрастия, раздельное прошлое, неопределенность будущего. Любовь не разряжается краткой судорогой, это непрерывная событийность двух миров: что бы мы ни делали, между тобою и мною постоянно что-то происходит. Даже разлука, нечувствие, забвение становятся знаками этого любовного языка, как пробелы между словами. Возлюбленная – это весь мир как система знаков, указывающих на нее: система метафор, символов, аллюзий, гипербол – энциклопедия поэтических образов, антология «ее» или «о ней». Любовь – сплошной семиозис, смыслотворение; по выражению Барта, это пылающий костер смысла, где нет тел и вещей, есть только желание и взаимность, вопрос и ответ, тревога не- и надежда на.

Любовь – это простота и обыденность со-пребывания двоих всегда и везде, готовность провести вместе вечность – или то, что отсюда, из временности, нам представляется вечностью. Конечно, мы понятия не имеем, что такое вечность сама по себе; но поскольку нам дано испытывать и претерпевать время, мы по контрасту можем ощущать и вечность. Больше того, если бы нам не было дано некое чувство вечности, мы бы не имели понятия и о том, что

такое время, поскольку только соотносительность этих понятий придает им смысл.

Абсолютное обычно противопоставляется относительному, но в действительности возникает только на его основе. Любовь абсолютна именно как соотносительность двух индивидуальностей. Это соразмерность, сплетенность каждой мышцы, сгиба, извива. Женщина и мужчина так созданы, чтобы бесконечно впускать другого в себя и окружать собой. Кажется невероятным, чтобы в одном теле могло заключаться столько источников силы и радости для другого. Но ведь каждый обладает только одним, ограниченным телом, и в этой соограниченности двух тел – источник их неисчерпаемой способности к слиянию. *Бесконечна сама соотносительность двух конечных существ, их созданность друг для друга.*

Химера и андрогин

Здесь, конечно, не избежать вопроса: а как быть с раздвоением любовного чувства, с тем, что Герцен назвал «кружением сердца»? Можно ли одновременно любить двоих? Трех? Иногда душа любящего раздваивается, чтобы, утратив начальную целостность, рассыпаться потом на череду все более мельчающих увле-

чений... После чего, пережив период ускоренного распада и уткнувшись в тупик равнолюбия, близкого равнодушию, пуститься в окончательный разгул-распыл или вернуться к единственности первого чувства.

Возможны разные варианты любовного раздвоения. Иногда мужское желание полностью переключается с одной женщины на другую, как, например, в «Дьяволе» Льва Толстого: Евгений так одержим внезапной страстью к крестьянке Степаниде, что собственная жена Лиза, которую он продолжает любить, «особенно показалась ему бледной, желтой и длинной, слабой».

Иногда любви столь различны, что могут развиваться параллельно, не вытесняя друг друга и вместе с тем делаясь все более несовместимыми. Герой бунинского рассказа «Натали» ужасается: «За что наказал меня Бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней».

Наконец, две любви могут чувственно заострять друг друга, благодаря той игре сближения-отчуждения, которая присуща эротике как таковой. Сближение с одной женщиной делает еще желаннее другую, так что образы их накладываются, производя мучительно влекущие химеры³⁷.

Химерическая любовь, когда призрак одной любви является в гости к другой, представлена в романе Гёте «Избирательное сродство». Любящие супруги Эдуард и Шарлотта вдруг оказываются перекрестно влюбленными – соответственно, в Оттилию (воспитанницу Шарлотты) и в капитана (друга Эдуарда). Супружеская ночь проходит под знаком сквозного движения через плоть одного – к образу другого. «Теперь, когда мерцал лишь свет ночника, внутреннее влечение, сила фантазии одержали верх над действительностью. Эдуард держал в своих объятиях Оттилию; перед душой Шарлотты, то приближаясь, то удаляясь, носился образ капитана, и отсутствующее причудливо и очаровательно переплеталось с настоящим»³⁸. От этой близости рождается ребенок, в лице которого отпечатались черты тех, кого супруги любили в своем воображении, соединяясь друг с другом. Во время крещения ребенка неожиданно умирает старый пастор, а вскоре от несчастного случая погибает и сам ребенок, что свидетельствует о хрупкости таких двойственных союзов, где призрак одной возлюбленной вселяется в плоть другой и галлюцинаторно ее преобразует. Вылепляя химеру, мужчина в обволакивающей его «ауре» одной женщины сочетается с другой, мысленно видя

не ту, кого осязает, ощущая не тот запах, который вдыхает. Происходит как бы операция по пересадке органов: кожи, глаз, сердца, – с риском мучительной смерти многотелого организма в результате несовместимости тканей.

Вот признание философа-эротолога Ивана Соловьева:

«Когда химерически кончаешь в тебя, но не с тобой, то есть в другое тело, чем то, в котором находишься, – это по приступу сильнее, слаще, огромное, а по физическому исходу – слабее, как будто что-то провисает, нет того тела, в которое ты кончил, какое-то воздушное посасывание в семенном насосе, куда запал пузырек воздуха. Мяч наполняется, раздувается тобой, этим образом самого желания, твоими миндалевидными карими глазами, в которые мысленно смотришь, кончая, и они расширяются, вбирая меня в свой загадочный блеск, в истому своего желания, в свой тусклый огонь... Но когда выбрасываешь себя из себя, чувствуешь, что выброшено не все, нет такого переполнения, полного исторжения и опустошения, как при полном тождестве реального и желаемого, при наличии только реально-желаемого... Мяч как будто прохудился, сипит, выпуская воздух... Это воображаемое вошло в телесную наполнен-

ность капелькой пустоты: поцелуй химеры» (цитируется по рукописи из архива автора).

Любовная химера находится в странном соответствии со строением двутелого, двуполого существа, андрогина, к воссозданию которого, согласно платонову мифу, и стремится любовь. Химеричность особенно прельстительна и опасна для любви тем, что больше всего на нее похожа, с той разницей, что андрогинизм – это сочетание двоих как новая реальность цельного сверхсущества, а химера – это сочетание таких существ, которые соединены быть никогда не могут (как, например, симбиоз нескольких женщин в воображении и желании любящего). Химера заостряет желание и вместе с тем усиливает чувство его временности, призрачности, тогда как андрогинность открывает краткий выход в вечность.

Любовная близость имеет удивительное свойство формировать плоть любящих, то есть создавать из них новую двуполоую целостность. У Карла Юнга есть понятия «анима» и «анимус», которые представляют женский архетип в психике мужчины и мужской архетип в психике женщины. *Анима* – бессознательный образ женщины, который живет в душе каждого мужчины и проецируется на окру-

жающих женщин. Но наряду с анима есть еще и *корпора* (мой термин – от лат. *corpus* – тело, *corporare* – воплощать, облекать плотью). Это психообраз любимого тела, с которым я сливаюсь в желании-наслаждении, – некое чувственно проецируемое инополое alter ego, *женское иное* моей плоти, другая половина моего андрогина. Точно так же в теле женщины по мере полового созревания образуется *корпорус, ее мужское иное*³⁹.

Любовный андрогин, в отличие от мифического, не есть «двуспинное чудовище» (*В. Шекспир*), самостоятельное двуполое существо, но есть соединение корпоруса и корпоры, то есть психообразов двух тел, какими они присутствуют в системе взаимных чувственных потребностей и ориентаций. Эта связь со своим «инотелом» может действовать (односторонне или двусторонне) и на расстоянии, как в известном стихотворении Иосифа Бродского «Ниоткуда с любовью...» Влюбленный (в Америке) отделен от возлюбленной (в Петербурге) половиной жизни и половиной планеты, и тем не менее, «извиваясь ночью на простыне», он повторяет всем телом ее черты, как «безумное зеркало», то есть все еще пребывает в андрогинном союзе со своей корпорой.

Вообще, реальный возлюбленный находится в сложных отношениях со своим психообразом, *телослепком*, часто с ним не совпадая, но ирония этого несовпадения может усиливать желание. Ирония вообще присуща желанию, которое задыхается от собственной безграничности и ищет быстрой смены своих границ. Маленькая грудь может заострять желание в мужчине, психообраз которого – дикая самовластная самка с большой грудью, все подминающей под себя (подробнее об этой иронии желания см. в следующей главе). Корпора в мужчине и корпорус в женщине – это не просто инополюс архетипы телесности, но как бы «вторая плоть», растающая в первую, – со своими нервами, мускулами, ритмами, осязательными и пространственными ориентациями.

Платонов образ любовного слияния как двуединого существа, андрогина, – слишком сильная метафора, чтобы быть только метафорой. На своем теле испытываешь эту *метаморфозу* вхождения в более сильное, упругое тело... Все, что у однополого тела снаружи, у двуединого оказывается внутри; грудь, живот, ребра превращаются как бы во внутреннюю полость этого двуполого существа. Новое серд-

це начинает биться с предельным учащением ритма там, где производитель жизни припадает к ее источнику... Оргазм – это инфаркт андрогина, его скоропостижная смерть и разъятие на два трупа, которые лишь постепенно могут вернуться к своей раздельной жизни.

Любовь – это пробная форма бессмертия, когда я знаю, что останусь навсегда: не вообще, не где-то, а в другом существе, и оно – во мне. Я не знаю, что станется с моей душой в загробном мире, будет ли она допущена в вечность и в какую, но поскольку я – единичное существо, то другого единичного существа достаточно, чтобы вобрать меня и сохранить навсегда. Именно потому, что любовь доходит до чего-то бессмертного в любимом, в ней проявляется готовность к смерти – но именно вместе и друг для друга. В любви часто возникает желание – хотя бы мгновенное – умереть вдвоем, именно потому, что вдвоем нельзя умереть. Любовь имеет отвагу заигрывать со смертью, потому что не боится ей проиграть.



Любовь и «печаль после соития»

По латинской поговорке, *omne animal triste post coitum* – после совокупления всякое животное бывает печальным (иногда добавляется: «кроме женщины и петуха»). Сексуальный акт в миг своего завершения напоминает о смерти: акт воспроизводства делает ненужным меня самого. Отсюда печаль, которая испытывается после соития, в так называемой *постконсуммационной* фазе.

На эту тему писал Н. Бердяев:

«Соединение в сексуальном акте призрачно, и за это призрачное соединение всегда ждет расплата... Мимолетный призрак соединения в сексуальном акте всегда сопровождается реакцией, ходом назад, разъединением. [...] Сексуальный акт по мистическому своему смыслу должен был бы быть вечен, соединение в нем должно было бы бездонно углубляться. Две плоти должны были слиться в плоть единую, до конца проникнуть друг в друга. Вместо этого совершается акт призрачного соединения, слишком временного и слишком поверхностного. Мимолетное соединение покупается еще большим разъединением. [...] ..В самой глубине сексуального акта, полового соединения скрыта смертельная тоска... То, что рождает жизнь, – несет с собой и смерть. Радость полового сое-

динения – всегда отравленная радость. Этот смертельный яд пола во все времена чувствовался как грех. В сексуальном акте всегда есть тоска загубленной надежды личности, есть предание вечности временному»⁴⁰.

Здесь Бердяев философски осмысляет «посткоитальный синдром», известный многим природным созданиям. Так же, в терминах посткоитальной меланхолии, и Мефистофель описывает Фаусту состояние его утоленной страсти к Гретхен:

Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал!
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистой?..
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...
(А. С. Пушкин. Сцена из Фауста)

Уже эротика пытается преодолеть эту печаль утоленного сексуального влечения, всячески оттягивая коитус, заново ослабляя и усиливая поток желания, чтобы не дать ему перелиться через край. Но эротика может только отсрочить, а не преодолеть посткоитальный синдром, который, как верно замечает Бердяев, скрывает в себе «смертельную тоску, предчувствие смерти». Собственно, эротика тем и отличается от секса, что знает о смерти, которая ждет в конце наслаждения, и пытается ее отдалить. Секс отдается смерти без боя, поскольку он и предназначен для размножения, то есть умирания индивида в виде продолжения жизни за пределом данной особи. Эротика есть поединок со смертью, усилие отдалить смерть, раздвинуть царство желания и наслаждения; но в этом поединке, даже самом героичном, она обречена на поражение. Как бы Фауст ни пылал страстью к Гретхен и ни пользовался магическими способами усилить свою потенцию, – ему остается признаться самому себе:

На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслаждением,
С неодолимым отвращеньем.

Только на третьем уровне – любви – совершается преодоление смерти: не только в том

общем смысле, в каком о бессмертной любви пишут Платон (в «Пире») и Владимир Соловьев (в «Смысле любви»), но и в конкретном смысле преодоления «маленькой смерти», посткоитального синдрома. «После сексуального акта разъединенность еще больше, чем до него. Болезненная отчужденность так часто поражает ждавших экстаза соединения» (Н. Бердяев). Это случается в сексе, в эротике, но не в любви. Бердяев в своих размышлениях не заходит на более высокий уровень эротического, которое отдаляет эту смертную истому, и любви, которая вообще одолевает и гасит ее опытом разделенной близости. Исполнение телесного акта не опустошает, не вызывает печали и тем более отвращения, а наполняет благодарностью за возможность воплотить уже в этой жизни вечную сопринадлежность двоих.

У любви есть одно свойство, которое позволяет преодолевать тяжкий перепад между страстью и ее разрядкой, между желанным и жалким, – это *нежность*. В наше время понятие нежности совершенно дискредитировано, замусолено в массовой культуре («сентименты», «сироп», «слюни», «розовые сопли в голубом соусе»). А между тем оно составляет сердцевину любовных отношений, точку подвиж-

ного равновесия между наступательным «желать» и мягчайшим «жалеть». На своих высотах любовь триедина, что отмечено Владимиром Набоковым. Федор Годунов-Чердынцев, герой «Дара», «сразу добирался (чтобы через минуту скатиться опять) до таких высот нежности, страсти и жалости, до которых редкая любовь доходит» (гл. 3). Та же триада – у Бунина: «...Возбуждало его жалостью, нежностью, страстью...» (рассказ «*Визитные карточки*») Но кажется, из этих трех главное – нежность: это сердцевина всех любовных состояний, тем более, что она может питаться и силой желания, и жалеющей восприимчивостью.

Нежность усиливается желанием, но не исчезает с его утолнением. Половое соединение в любви завершается не отчуждением, а каким-то успокоением души, которая восходит на новую ступень приятия другого, освобождаясь от телесного желания и тем более остро ощущая неизбывность иного желания и иного наслаждения. Это состояние особой нежности, очищенности, просветленности, как в той паузе, которая наступает после исполнения великой музыки, – она еще продолжает звучать в душе. И то, что она звучит «беззвучно», не ослабляет, а усиливает ее воздействие, поскольку из вре-

менности она как бы переходит в вечность, остается навсегда, уже не как последовательность звуков, а как музыкальная архитектура, созданное музыкой гармоничное пространство, пифагорейская метрика.

Моцарт говорил, что музыкальное произведение является ему сразу как единое целое, которое потом приходится расчленять на последовательные фазы звучания, – но в конце концов аккорды снова собираются в ансамбль, все части которого звучат одновременно. «Все это наполняет мою душу огнем... и все целое, хотя бы оно было длительным, стоит почти полным и завершенным в моем уме, так что я могу обозреть его одним взглядом, как изящную картину или прекрасную статую. Нет, я не слышу в своем воображении последовательность частей, но я слышу их как бы все сразу (*gleich alles zusammen*). Я не могу передать, какой это восторг! [...] В конце концов, самое лучшее – это слышать в действительности звучание всего ансамбля (*tout ensemble*)»⁴¹.

Так и любовь: приостановка времени в оргазме как бы дает сигнал к переходу всего процесса телесной близости в некий неподвижный ансамбль, архитектонику счастья и вечности, как в следующем отрывке из Хе-

мингуэя: «...Вдруг в неожиданном, в жгучем, в последнем весь мрак разлетелся и время застыло, и только они двое существовали в неподвижном остановившемся времени...»⁴²

Посткоитальный синдром снимается посткоитальным блаженством – другого порядка, чем наслаждение коитуса, волнами наплывающее и уплывающее, которое приходится то взнудывать, то сдерживать. Это состояние всепронизывающей нежности, умиления, растворения друг в друге уже без всяких усилий, без дрожи и перепадов желанья. Если соитие соотносится с мучительно-сладким процессом жизни, а растрата семени и посткоитальный синдром – со смертью, то посткоитальное блаженство, которое дается только любовной близостью, есть малый образ бессмертия.

ЭРОС ЦИВИЛИЗАЦИИ. ИРОНИЯ ЖЕЛАНИЯ И КОНЕЦ ИСТОРИИ

*Если развитие культуры имеет
столь далеко идущее сходство с развитием индивида
и действует теми же самыми средствами,
не должен ли оправдаться диагноз:
некоторые культуры – или культурные эпохи,
возможно, что и все человечество, –*

*не стали ли под влиянием
устремлений культуры «невротическими»?
Зигмунд Фрейд.
Неудобства культуры⁴³.*

*Об эротизме мы знали, что он на обочине истории,
но если бы история наконец пришла к завершению
или даже только приблизилась бы к концу,
эротизм уже не был бы на ее обочине...
На мой взгляд, история закончилась бы,
если бы уменьшилось неравенство прав
и жизненных уровней.
Это стало бы предпосылкой
неисторического способа существования,
выразительной формой которого
является эротическая деятельность.
С этой точки зрения,
неизбежно гипотетической,
осознание эротической истины
предвосхищает конец истории...
Жорж Батай.
Послесловие к «Истории эротизма»⁴⁴.*

Эрос и ирония

Предмет эротологии – не только сфера личных желаний, которая рассматривалась в предыдущей главе, но и эротосфера всего человечества. «Эрос и цивилизация» – тема, завещанная

нам З. Фрейдом в виде антитезы двух ее слагаемых. «С одной стороны, любовь противится интересам культуры, а с другой – культура угрожает любви ощутимыми ограничениями»⁴⁵. Фрейд видит исток цивилизации в борьбе принципа реальности с принципом удовольствия.

«...Принцип удовольствия присущ первичному способу работы психического аппарата... Под влиянием стремления организма к самосохранению этот принцип сменяется *«принципом реальности»*, который, не оставляя конечной цели – достижения удовольствия, откладывает возможности удовлетворения и временно терпит неудовольствие на длинном окольном пути к удовольствию»⁴⁶.

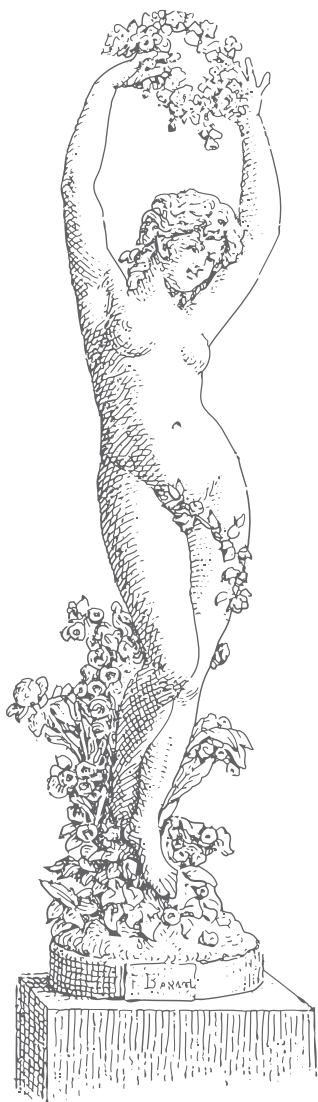
Но только ли под воздействием принципа реальности удовольствие избирает для себя окольный путь – или эта окольность, эта потребность в самоотсрочке входит в существо самого принципа удовольствия? Как замечает сам З. Фрейд, «мы так устроены, что способны интенсивно наслаждаться только контрастом и только в незначительной степени – единообразным состоянием. Гете даже предостерегает: “Ничто нам не дается так тяжело, как череда прекрасных дней”»⁴⁷. Иными словами, принцип удовольствия содержит потребность контраста

самому себе. Чтобы наслаждаться, нужно желать, а чтобы желать, нужно откладывать утоление желания, более того, научиться извлекать наслаждение из самой этой неутоленности.

Двойственность цивилизации в ее отношении к либидо заложена в самом

либидо. Подавление желания есть способ его усиления.

Происходит не только *сублимация* («возвышение») желания, когда оно превращается в произведения культуры, в поэмы и романы, в машины и симфонии, – но и его взрывообразный рост. *Сама цивилизация есть продукт иронии, заложенной в основании либидо*, где знаки репрессии моментально превращаются в знаки дополнительного наслаждения и экстаза. Желанная женщина одевается – и делается еще более желанной, причем сами эти покровы, усложняя



путь сексуальному влечению, безгранично расширяют область эротических влечений, так что эротизируется всё, вплоть до книги, которую читает желанное существо, или города, в котором оно живет. Закрытая или полуприкрытая дверь в комнату, занавеска, принадлежность другому сословию или чуждой системе убеждений, каждое слово и интонация, даже гримаса, неловкость, некрасота – все это пронизано *эронией*, иронией возбуждающего намека, оттесненного секса и побеждающего эроса.

Эрония – это ирония самого эроса, в его отличии от «наивной», простодушно-природной сексуальности. *Цивилизацию можно рассматривать как грандиозную игру либидо с самим собой, систему его возрастания через самоподавление.* Вопреки ходячему фрейдистскому представлению, цивилизация – это не тюремные оковы, от которых желание хочет поскорее освободиться, а напротив, это золотые цепи, которыми желание украшает себя.

По отношению к отдельным личностям цивилизация может действовать как репрессивная сила, но в целом человечество само выращает в себе неутолимость желания посредством отсрочек и запретов. Поэтому вряд ли

можно принять обязательный для классического фрейдизма тезис о связи между цивилизацией и неврозом и определение человека как невротического животного. Самоподавление желания – признак его здоровья, его владения собой. Только слабая эректильная функция (так называемый *ejaculatio praecox*) вызывает скорейшую оргазмическую разрядку, потому что не может выдержать долгого напряжения. Способность к многогранному и многоступенчатому наслаждению включает в себя и искусство воздержания, то есть саморазделение либидо на две силы, играющие между собой, торопящие и замедляющие кульминацию. Желание пытается приобрести как можно больше наслаждения и в то же время не растратить себя целиком. Все время идут, переплетаясь и перемежаясь, две синусоиды, две волны: усиления и сдерживания. Желание питает наслаждение и вместе с тем недокармливает, чтобы держать его взнузданным, не дать понести и опрокинуть себя в бездну оргазма, желанного и убийственного для них обоих.

Эротизм тем и специфичен для человеческого рода, что половой акт уже не служит инстинкту размножения, но умножается сам на себя, продлевает себя для себя. Отсюда и назва-

ние данной главы, где переосмыслиется конфликтное отношение «эроса и цивилизации», подразумеваемое у З. Фрейда и его последователей. На мой взгляд, точнее говорить об *эросе самой цивилизации* и рассматривать этот конфликт как присущую ему самому иронию – иронию желания, которая прослеживается и в иронии истории.

В предыдущей главе мы уже рассматривали иронию, или «хитрость» полового желания в его собственной сфере, а теперь развернем ее в ироническую диалектику цивилизации, которая «либидоносно» устремляется к собственному концу и одновременно ищет способов его предотвращения. Под диалектикой мы понимаем здесь не какую-то специфическую гегелевскую, или марксовскую, или адорновскую диалектику, а совокупность тех противоречий, которые определяют динамику желания и его роль в истории. Обычно *противоречие* считается категорией мышления и речи (откуда и сам термин – contradiction). Но нечто сходное с противоречием есть и в структуре желания-наслаждения. При всей условности такого различения можно сказать, что желание наслаждения – это природный импульс; *наслаждение самим желанием* – это культур-

ная составляющая. Таким образом, диалектика желания-наслаждения выступает в последующем анализе и как диалектика самой сексуальности-эротичности, ее природных и культурных составляющих.

Эрос и история. Эротосфера

Желание характеризуется не только своей «хитрой» самораздвоенностью, но и обращенностью на предметы чужих желаний. Этим определяется уже не его психофизика, а его психосоциальная динамика. Где есть желание, там есть и общение, зачаток социальности и историчности, поле для столкновения воль, амбиций, авторитетов. Здесь опять-таки стоит вспомнить бахтинскую теорию слова, которое имеет двоякую направленность – и на обозначаемый предмет, и на другое слово. Хотение и желание различаются примерно так же, как объектная и контекстуальная направленность слова. Хотя объектность образует базовый природный слой человеческих влечений, специфическим для последних является именно контекстность, направленность на другие желания. Желания, как и слова, обращены к «уже сказанному» и «уже желанному», к словам, уже бывшим в употреблении, к телу, уже бывшему пред-

метом желания. Мы желаем чего-то, что уже было, есть или будет желанно другими; своим желанием мы отвечаем на чужие желания или создаем их предпосылку. Желаемое нами входит в игру желания и создает позиции *соперников* и *ревнителей*, т.е. других, желающих того, что желаем мы, что учреждается как ценность нашим желанием.

Мы создаем рефлексию желания даже тогда, когда проецируем его на казалось бы невиннейший объект, никогда раньше не бывший предметом желаний и сам их не испытывавший. Само желание несет в себе то зеркало, в котором будут глядеться и узнавать себя другие – и прежде всего, сам объект желания. Это называется *сворачиванием* – вовлечение невинного в круговорот желаний, бесконечно множимая рефлексия желания, которое никогда не может быть однократным, невинным, самим для себя, но побуждает в желаемом желание быть желанным.

Александр Кожев, французский мыслитель, интерпретатор Гегеля, поставивший тему «конца истории» в фокус европейской мысли второй половины XX века, отмечал эту рефлексивность, «вторичность», присущую не только мысли и слову, но и человеческому же-

ланию: «...Антропогенное Желание отлично от животного Желания... тем, что оно направлено не на реальный, «положительный», данный объект, а на некоторое другое Желание»⁴⁸. Далеко не случайно тот же самый мыслитель, который поднял гегелевскую тему «конца истории», ставит вопрос о рефлексивности и самореферентности желания, тем самым вырывая его из царства инстинктов и хотений. Если желания принадлежат порядку истории, а не природы, то можно сказать, что и *история принадлежит порядку желания*, в ней действуют те же соблазны – и та же ирония, которая отдаляет конец истории по мере приближения к нему. Эрос – природа в момент отчуждения от себя, когда она, собственно, и становится историей: на смену циклическому повтору приходит ускорение, торопливость и вместе с тем потребность замедления, прерывистый, судорожный ход времени, ожидание и оттяжка конца. Такова вообще сюжетика желания, действующая и в истории, и в литературе, и в нарративе частной жизни: в любой последовательности событий, во всяком движении и погоне возникают помехи, которые их неожиданно ускоряют, – и внезапные прорывы, которые, напротив, отдаляют от

цели. История есть величайшее метасексуальное напряжение человеческого рода, путь желания, который ведет одновременно к его утолению – и возрастанию в объеме всечеловеческой, планетарной *эротосферы*.

Для Фрейда существовало только индивидуальное бессознательное, Юнг открыл более глубокий слой коллективного. Нельзя ли говорить об эротосфере как о *коллективном либидо* в том же смысле, в каком Юнг говорит о коллективном бессознательном? *Эротосфера* – это совокупность всех цивилизационных процессов и артефактов в их отношении к желанию, как способов его утоления и сдерживания, разрядки и отсрочки. Кто является субъектом или носителем этого желания? Он тот же, что и носитель коллективного разума, образующего ноосферу, – объединенное человечество как субъект истории и всех мыслительно-трудовых трансформаций нашей планеты.

Состав эротосферы не менее сложен, чем состав других планетарных сфер – ноосферы, семиосферы. В нее входят те же ценности культуры, средства коммуникации, знаковые системы, орудия и предметы труда и потребления... Желание опосредуется всеми этими бесчисленными иерархиями знаков и ценно-

стей, сдерживается и усиливается системами запретов-поблажек, переходя тем самым из инстинктивно-сексуальной в собственно эротическую сферу. Ноосфера, семиосфера, эротосфера различаются не предметно, а функционально – это, по сути, лишь разные призматические преломления одной антропосферы, окружающей нашу планету. При анализе этих трех сфер можно использовать традиционное расчленение трех аспектов языка: синтаксиса, семантики и прагматики. Семиосфера – это, так сказать, синтаксис антропосферы, система соотношений ее знаков и текстов, коммуникативно-информационных составляющих. Ноосфера – ее семантика, система значений, смыслов, многообразие разумов и ментальностей, образующих мыслящий слой планеты. Наконец, эротосфера – это прагматика антропосферы, соотносящая всю ее знаковую и мыслительную наполненность с желаниями ее создателей-пользователей, человеческих субъектов.

Эротосфера строилась на протяжении тысячелетий, и с каждой новой эпохой возрастало ее внутреннее напряжение. Отсюда почти физическая трудность, какая ощущается в современной цивилизации, еле справляющейся

с массой накопленного желания. Вот как характеризуется этот механизм самозаводящихся желаний, усиленно пестуемых и вместе с тем сдерживаемых современным обществом, в романе Мишеля Уэльбека «Элементарные частицы» (словами главного героя Мишеля Джерзински):

«Общество рекламно-эротическое, в котором живем мы..., стремится к организации желания, к его разрастанию в неслыханных масштабах, удерживая его удовлетворение в пределах интимной сферы. Чтобы такое общество функционировало, чтобы соревнование не прекращалось, необходимо приумножать желание, нужно, чтобы оно, распространяясь, пожирало человеческую жизнь»⁴⁹.

Насколько долго может продолжаться этот процесс приумножения желаний, пожирающих человеческую жизнь? Можно ли предвидеть, что со временем механизмы сдерживания откажут и что затянувшаяся фаза плато – возбуждения-затухания – перейдет в следующую, неудержимый подъем и затем спуск? Запас накопленного желания слишком велик, и наступает предчувствие той последней судороги, которая изольет его и опустошит все его ресурсы⁵⁰.

Не отсюда ли постоянные страхи о «конце света», которые возобновляются с каждым поколением? Чем может стать этот ослепительный оргазм, в котором сразу сгорит накопленное желание человечества? Всеобщий промискуетет? Агрессия всех против всех? Садизм одних и мазохизм других, находящих друг в друге счастье тотального (само)разрушения? Торжество абсолютной бисексуальности и полиморфности, бесконечное умножение половых валентностей? Андрогинизм – превращение всех пар в неразъемных двуголовых и двуспинных зверей? В любом случае тотальная разрядка желания будет концом самого желания, в бодрящем режиме которого привыкло жить человечество.

В размышлениях о судьбах либидо, накопленного в цивилизации и ждущего своей разрядки, мы можем исходить из тех особенностей желания, которые человечество как родовой субъект делит со своими представителями, индивидами. При этом мы следуем общему принципу сходства онтогенеза и филогенеза, о котором неоднократно напоминал Фрейд: «Аналогия между эволюцией культуры и путем развития индивида может быть значительно расширена»⁵¹. Если цивилизация есть накопленная энергия задержанного и отсроченно-

го либидо, то о путях его разрядки мы наиболее достоверно можем узнать из опыта индивидуального желания и его метаморфоз.

Есть три возможных способа работать с желанием: (1) подавлять, (2) утолять и (3) усиливать. Один путь – аскетический, путь святых, мудрецов и подвижников: отказ от желаний, ведущих к пороку и страданию, невладению собой, зависимости от внешних соблазнов. Другой путь – гедонистический: удовлетворять все возникающие желания, разряжать их энергию, снимать на их пути все препятствия, ведущие к неврозам. Между этими двумя крайностями, аскезы и гедонизма, есть еще один путь – производительный, креативный: возвращать и пестовать свои желания, не давать им полной разрядки, но использовать их энергию для творческих свершений.

Именно этот путь по преимуществу избрала западная цивилизация. Вообще рост цивилизации возможен именно в силу растущих «ножниц» между желанием и наслаждением. И аскетика, и гедонизм предлагают уравнение желания и наслаждения, либо на нулевом уровне (отказ от желаний), либо в порядке прогрессии (желание переходит в чувственное наслаждение и сполна реализуется в нем). Для построе-

ния цивилизации в обоих случаях не остается движущей энергии: либо человек замыкается на удовлетворении желаний, либо, подавляя свое естество, обращается к сверхъестественному порядку вещей. Цивилизация лежит между естественным и сверхъестественным, как сфера искусственного. Именно усиление желания при нехватке его удовлетворения и производит рост энергии, которая, не разряжаясь в физических актах, создает культурные ценности.

В современной цивилизации работают все три принципа, но аскетика и гедонизм являются маргинальными, а продуктивность – центровым. Люди монашеского типа, умерщвляющие свою плоть, встречаются редко. Чаще встречаются «прожигатели жизни», любители наслаждений, но и этот тип образует периферию общества, в центре которого – люди работающе-созидательного типа. В их жизни есть и аскетические, и гедонистические элементы: подавление одних желаний и удовлетворение других – но в целом степень их желаний значительно превосходит степень удовлетворения, и именно эта неудовлетворенность заставляет производить символические замены желаемых объектов и символические способы утolenия желаний.

Конец истории как предмет желания.

Утопия и апокалипсис

Гедонизм и аскетизм на уровне идео-теологических построений превращаются в утопию и апокалипсис. Утопия – сладострастный образ будущего, которым распаляется желание исторического конца; апокалипсис – образ кары и гибели, который, наоборот, удерживает от конца, призывает помедлить, образумиться, воздержаться. Таковы два механизма вожделения-сдерживания, самодвижение которого образует устремленность и неутоленность истории. Эти механизмы ускорения-сдерживания предназначены к тому, чтобы «волновать» ткань истории, которая набегает и разреживается, образует складки, как и всякий упругий процесс. История забегает вперед себя в образах утопии – и замедляет свой бег перед образами апокалипсиса. Вместе с тем каждое из этих движений вызывает противодвижение, так что ткань истории испещряется мелкой рябью, интерференцией разных потоков желания. Чем скорее желание хочет себя утолить и исчерпать, подгоняя себя образами утопии, тем больше оно хочет сохранить себя как желание, т.е. ускользнуть от реализации. Подобно тому как желание временно откладывается

фантазией неприятного, безобразного, так исторический эрос держит себя в узде апокалиптическими ужасами конца истории. Механизмы соблазна и сбоя действуют поочередно и совместно.

Сходные антиномии действуют и в качестве политических движений. Либерализм развязывает желания, тогда как консерватизм сдерживает их, откладывает их утоление. Таковы две основные силы истории, действие которых чередуется, обуславливая ее прерывно-поступательное движение, приступы и откаты ее либидо. Причем и либерализм, и консерватизм могут действовать в своих крайних, радикальных формах, как революция и реакция.

Например, Марксова теория отчуждения как «падшего» состояния вещественного мира, превращенного в частную собственность, отвлеченного от производителя в качестве товара, ведет к теории революции как тотального присвоения отчужденной собственности, «экспроприации экспроприаторов». *«Коммунизм как положительное упразднение частной собственности – этого самоотчуждения человека – и в силу этого как подлинное присвоение человеческой сущности человеком и для человека»*⁵². Именно в результате револю-

ции возвращаются к человеку из опредмеченно-отчужденной формы товара и «те *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как *человеческие* сущностные силы. /.../ Господство предметной сущности во мне, чувственная вспышка моей сущностной деятельности есть *страсть*, которая, таким образом, становится здесь *деятельностью* моего существа»⁵³.

Итак, на место отчуждения должна прийти революция как самоприсвоение человеческого рода, наслаждение его сущностными силами, возвращенными из их превратно-отчужденно-товарного бытия. Но при этом в марксистской (да и ленинской) теории революции не учитывается, что и в эротической, и в политической жизни невозможно окончательно все «присвоить», что именно формы экономического отчуждения вызывают игру сущностных сил человека, а обратное присвоение всего отчужденного моментально упраздняет творчески-игровой, радостный момент из общественной жизни, подобно тому как оргиастическая разрядка вызывает меланхолию в жизни эротической. Послереволуционное состояние общества – это, как правило, удушье и депрессия, граничащая с искусом само-

убийства. То, что мучило в послеоктябрьские годы самых чутких: «Я задыхаюсь! – повторял он. – И не я один: вы тоже. Мы задыхаемся, мы задохнемся все! Мировая революция превратилась в мировую грудную жабу! (А. Блок, по воспоминаниям Ю. Анненкова). «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит» (О. Мандельштам). Самоистребление постреволюционных обществ – «революция пожирает собственных детей» – есть следствие взрывного «оргазма» и самоопустошения революционных сил.

Прямая связь революционного проекта с эротизацией, точнее, десублимацией и оргиастическим взрывом истории обнаруживается у «новых левых». Для них проклятие истории – это не столько отчуждение товара от производителя, сколько отчуждение генитальной функции детопроизводства от пансексуальности всего человеческого тела. Герберт Маркузе провозглашает в своей книге «Эрос и цивилизация»:

«Освобожденное либидо прорвало бы институциональные границы, установленные для него принципом реальности. /.../ Перестав быть инструментом труда полный рабочий день, тело вновь стало бы сексуальным. Начавшись с оживления всех эрогенных зон, „регрессив-

ное“ распространение либидо проявилось бы в возрождении прегенитальной полиморфной сексуальности и закате генитального приоритета. Тело как целое превратилось бы в объект катексиса, в инструмент наслаждения»⁵⁴.

Этот проект «освобождения либидо» также не учитывает того фактора, что либидо сдерживается не столько внешним принципом реальности, сколько игрой внутренних противожеланий, усиливающих запретов. Г. Маркузе вводит понятие «самосублимация сексуальности», но подразумевает под ним прямолинейное движение от подавления к свободе, «способность сексуальности создать при специфических условиях высокоцивилизованные человеческие отношения, свободные от репрессивной организации, налагаемой на инстинкт существующей цивилизацией»⁵⁵. Маркузе не видит никакой диалектики в самом существе либидо, которое возрастает именно в силу саморепрессии. Маркузеанская идеология освобожденного либидо – это беспримесная эрото-утопия, которая проходит мимо иронии эроса и поэтому не способна оценить трагических последствий его исторического «освобождения». Ведь каждый оргазм – это крушение желания, «малая смерть», послед-

ствия которой непредсказуемы в масштабах всего человечества, коль скоро именно оно выступает либидоносным субъектом такого исторического проекта.

Другая форма (пост)исторического мышления, получившая преобладание в постструктурализме, напротив, устанавливает незавершенность любых временных процессов, поскольку само время есть не что иное, как пространство отсрочки, бесконечно тянущийся промежуток (*differance = deferrement*). Для Жака Деррида «синдром конца истории», который распространился в западной мысли начала 1990-х гг. как эйфорическое переживание конца коммунизма, лишь вписывается в цепочку таких же бесконечно повторяющихся «концов». Каждое очередное поколение хочет поставить себе памятник «под знаком конца», трансцендировать ход истории, выйти из ее волн на берег вечности, откуда оно заново смывается очередной волной.

Теорию деконструкции, критикующую «фаллологоцентризм» и полагающую отсрочку означаемого и нескончаемую игру означющих, можно рассматривать как прозрачный перевод эротических ощущений на язык теории знаков. В своем эссе, посвященном И. Кан-

ту, «Об апокалиптическом тоне, недавно усвоенном в философии» Жак Деррида проводит параллель между сексуальными запретами, установленными в Библии, и ее же апокалиптическим откровением⁵⁶. Сам Деррида разделяет кантовскую антипатию к «апокалиптическому тону в философии», но не потому, что философия – дело разума, а не откровения, а потому, что апокалипсис предполагает наличие трансцендентного начала, точнее, конца, т.е. Логоса, который выступает уже не как звено в бесконечной цепочке знаков, а как последняя безусловная реальность означаемого, неотвратимое присутствие конца.

Нетрудно усмотреть здесь дальнейшую параллель с эротической проблематикой истории и ее завершения. Эротическое – это страсть-отсрочка, введение все новых знаков, отодвигающих оргазм, но и ведущих к нему, как «последнему» означаемому всех желаний. Однако бесконечная отсрочка означаемого, постулируемая деконструкцией для всех знаковых систем, лишь отчасти работает для эроса: означаемое все-таки вступает «в присутствие», но одновременно выступает и как конец самого знакового процесса, эроса как семиозиса. Деконструкция – своего рода рас-

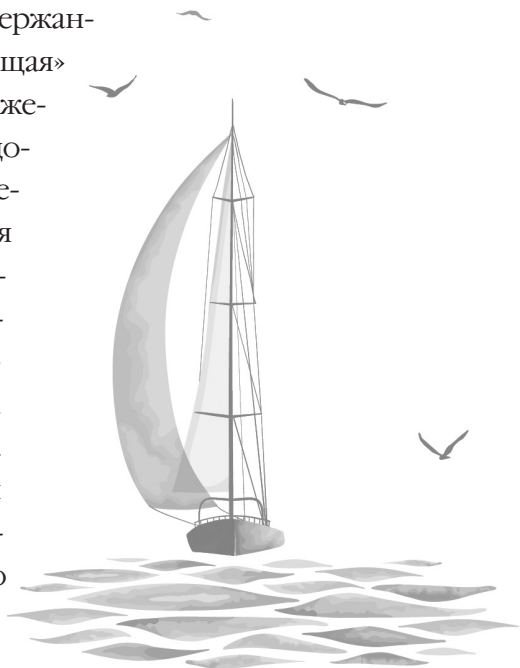
стройство половой способности, аноргазмия, неспособность достичь оргазма и семяизвержения. Деконструктивный эрос – это эрос чистой эрекции, без оргазма и оплодотворения.

В литературе уже отмечалось, что деконструкция напоминает даосскую технику определения-неопределения дао, ускользания от определений в нескончаемой игре знаков. Как только дао определяется, оно выскальзывает из сети своих определений: то, что именуется «дао», не есть настоящее дао. Знаменательно, что в даосизме разрабатывалась и техника удержания семени, предотвращения оргазма. Трансценденция так же избегается, как и эякуляция. Нужно усиливать и ослаблять игру влечения, не прерывая ее условного характера, не отдаваясь до конца желанию, влекущему к разрядке, но все время носиться по волнам желаний, не приставая к берегу, то поднимая, то опуская паруса, то входя в лоно, то выходя из него, но не оставляя в нем ничего своего, не выходя на уровень означаемого, не теряя субстанции семени...

Между этими двумя радикальными проектами конца 20-го века: революционной утопией освобожденного либидо и критической дистопией навсегда отсроченного оргазма –

и разворачивается постфрейдовская философия цивилизации как эротосферы. Вырисовываются две перспективы, равно пугающие своей неизвестностью.

1. Либо цивилизация обнаружит в себе неспособность «кончать», то есть останется наедине со своим бессмысленным желанием, уже заведомо иллюзорным и беспредметным... Мир устанет ждать своего конца. Это изнурительное осознание никогда не наступающего конца истории, несмотря на все созидательные усилия и революционные порывы, родственно тому, что в сексопатологии именуется *ejaculatio tardo* – «задержанная» или «запаздывающая» эякуляция. Но тогда и желание, отчаявшись добиться разрядки, перестает желать – остается только вялый зуд бесильного самовозбуждения, позиция «Великого Мастурбатора». Внутри культуры эта позиция обозначается как релятивизм, отсутствие истинно другого



и отсутствие истинного конца, сосредоточенность субъекта желания на себе как средстве самоудовлетворения.

2. Либо желание, на одном из витков самодерживания, все-таки сорвется в историческую судорогу, вспышку оргии и оргазма – «все позволено». Тогда разом утратится все то, что человечество любило в себе и сберегало столетиями, как медленные стадии роста, труда, благоустройства, прогресса, – всю эту истому и негу самоценного желания, отдаляющего свой конец. Цивилизация вернется в состояние самоудовлетворенной природы, испытает внутреннюю пустоту, быстроту естественных разрядок, тут же исчерпывающих потенциал желания. Неизвестно, сможет ли начаться новый период исторического накопления либидо, если впереди опять встанет неминуемость скорейшей разрядки любого желания по мере его возникновения. Раз сорвавшись в мгновенное утолнение, цивилизация может уже не возобновиться, а пойти по легкому и «здоровому» пути «хотения-разрядки», предлагаемому природой.

История, как мы знаем, не кончается, но она может закончиться, и именно эта возможность конца делает ее историей, т.е. придает ей

упругость желания. Для современной цивилизации равно губительными была и полная разрядка («освобождение либидо»), и осознание невозможности такой разрядки. Впрочем, то и другое могут произойти почти одновременно. «Никак не могу...» (выплеснуться) на языке эротических ощущений часто означает «больше не могу не...» Как уже отмечалось, в желании всё строится на иронии, пародическом выверте значений. Желание живет в надежде на оргазм и в отсрочке оргазма, в устремлении к своему концу и в безопасном отдалении от него. Вся история проникнута иронией желания, которое ищет того, чего старается избежать, одновременно и разгоняется, и затормаживается на пути к своей цели. В момент искусственного ускорения (гиперсексуальные образы) оно вдруг замедляется, а в момент искусственного замедления (антисексуальные образы) вдруг делает неудержимый рывок.

Обычно ирония представляется высокоумной игрой скрытого и явного значения, плодом рефлексии, металогической фигурой сброса отяжелевших смыслов (стереотипов) на новом, остранинном уровне их описания. По С. Кьеркегору, субъект в иронии освобождается от той связанности, в которой его держит последова-

тельная цепь жизненных ситуаций. У мыслителей постмодерна ирония описывается как «двойное кодирование» (Ч. Дженкс), «метаречевая игра, пересказ в квадрате» (У. Эко) и т. п. Но суть в том, что ирония укоренена в структуре желания, которое подгоняет и удерживает себя на пути к разрядке. Отсюда и так называемая «ирония истории» – радикальное несовпадение чаемых целей и получаемых (полу-чаемых и во все не-чаемых) результатов социальных усилий. «За что боролись, на то и напоролись». Утопия как разрядка исторических желаний оказывается прологом к социальной меланхолии.

Таков, например, цветущий мир Элоев в «Машине времени» Г. Уэллса: реализовав все свои желания и достигнув полного идеала, они утратили силу и желание жить и становятся все более легкой добычей для когда-то поработанных ими трудяг-Морлоков.

«Такова неизбежная судьба всякой энергии. Достигнув своей последней цели, она еще ищет выхода в искусстве, в любви, а затем наступает бессилие и упадок. /.../ Украшать себя цветами, танцевать и петь при солнечном свете – вот что осталось от артистического стремления, и это было все. Но и это в конце концов должно было выродиться в бездействии»⁵⁷.

Мир, в который переносит машина времени, являет черты одновременно утопии и апокалипсиса. Утопии, как чересчур яркие, прельстительные фантазии, призванные подстегнуть желание, вместе с тем ослабляют его и быстро приводят исторического субъекта в состояние психосоциального расстройства. Нельзя слишком долго кормить желание отвлеченными образами, идеологическими или порнографическими фантазмами, сценами чувственного эксцесса – это пицца, посыпанная толченым стеклом: желание судорожно насыщается – и тут же издыхает. Так и утопия, искусственно ускоряя ход истории и доводя желание до мучительной близости к счастливой разрядке, внезапно поражает тоталитарное государство, этого взъярившегося титана, мерзкой импотенцией⁵⁸.

Наслаждение и постмодерн

Обратимся теперь к современному состоянию эротосферы. Между желанием и разрядкой находится стадия равновесия, относительного гомеостазиса, когда желание получает меньше того, что оно желает, но зато удерживается далеко от подступов к утолению и самоопустошению. Эта стадия «плато» – «сдержанно-

го наслаждения», любовной игры, приятного разнообразия лежит между неутоленным желанием-напряжением и несдержанным наслаждением-разрядкой. Последний тридцатилетний период XX века, последовавший за революционными бурями его начала и середины, проходит именно под знаком «сдержанного наслаждения» и называется постмодернизмом. Постмодернизм соотносится с модернизмом, как наслаждение – с желанием. Модернизм был эпохой неистовых желаний и соответствующих утопий – социальных, эстетических, эротических, философских. До модернизма в европейской культуре, начиная с Просвещения, господствовала познавательная установка, достигшая кульминации в научном позитивизме и художественном реализме XIX века. Но физическое познание, в поисках последних частиц материи, наткнулось на исчезновение материи в мире энергий. Этому соответствовала смена всей культурной парадигмы – от познания к желанию. Гегелем завершилась эпоха познания в философии. Философствующие пророки желания – это Шопенгауэр, Кьеркегор, Маркс и Ницше. Мир объективных явлений переплавлен на огне желаний. В основе мироздания лежит общечеловеческая, классовая или индиви-

дуальная воля. Кьеркегоровский «рыцарь веры», марксовский «революционный пролетарий», ницшевские Дионис, Заратустра и «сверхчеловек» – все это герои желания: желание Бога, желание власти, желание наслаждения и гибели. Фрейдизм, собственно, был завершением и самосознанием этой новой парадигмы, поскольку в основе всех религиозных, политических, эстетических желаний было открыто желание как таковое, либидо. Новые художественные направления: декадентство, символизм, футуризм, супрематизм, сюрреализм, социалистический реализм – тоже отбрасывают познавательный проект, заменяя его неистовостью желания, революционной энергией, классовой борьбой и злобой, мистическим упованием, влечением к смерти, утопической верой в переделку мира. Новое время началось декартовским «Я мыслю...» и закончилось фрейдовским «Я желаю...»

И вот во второй половине XX века произошла очередная смена парадигмы. Началось с бурных шестидесятых, когда новые левые, битники, хиппи, дети цветов потребовали: «рай – немедленно». Это было еще желание, но уже полурастворенное в наслаждении, в наркотических грезах, в коммунальных досугах и экстазах, в расслабленности воли, в братаниях

и люблениях, в странствиях и созерцаниях, в медлительной наготе, останавливающей время. Пророки 1960-х годов, такие, как Герберт Маркузе и Норман Браун, подчас еще ряздились в тоги марксистов, революционеров, ниспровергателей, но острота революционной воли у них уже притуплялась готовностью к разрядке желания, к истоме наслаждения. По Маркузе, во всесторонне эротизированном обществе «оппозиция между человеком и природой, субъектом и объектом преодолевается. Бытие переживается как удовлетворение, которое объединяет человека и природу... Орфические и нарцисстические образы Великого Отказа /включают/ отказ принимать отделенность от либидоносного объекта (или субъекта)...»⁵⁹ Символом революции становился уже не штык, а цветок, вложенный в дуло полицейского пистолета; не бойня, а любля; не марш и гимн, а рок-музыка. 1960-е годы – это промежуточная пора, когда желание уже не вытесняет себя в подсознание, не отсрочивает своей разрядки в коммунистическом будущем, не пророчит лучшего мира там и тогда, а хочет его здесь и сейчас – и готовится стать наслаждением.

Если бы наслаждение реализовалось в той форме, какой его хочет желание, оно могло бы

взорвать цивилизацию, чего нельзя было не опасаться в 1960-е годы. Но в том-то и дело, что желание умирает в наслаждении. И то наслаждение, каким стал постмодернизм, уже ничем не грозит цивилизации, – напротив, это и есть *наслаждение цивилизацией*, вопреки Фрейдовой и Марксовой неудовлетворенности ею. Постмодернизм – это *эросемиотика*, почти чувственное наслаждение знаками, текстами, всей условностью цивилизации, ее отчужденными формами, это нега присвоения чужого и отчуждения своего, перебирания цитат и стилей, закавычения своих слов и раскавычения чужих. Вдруг обнаружилось, что весь мир поверхностен, в него не нужно вторгаться, мучить, менять, преобразовать – достаточно его касаться, гладить.

Модернизм и предшествовавший ему реализм, эпоха желания и эпоха познания, объединялись в своем устремлении в глубину мира, в попытке его раскроить, вывалить наружу его нутро, исследовать скрытую сущность. Тургеневский Базаров резал лягушек, Маяковский хочет «кастетом кроиться миру в черепе» – познание и желание рвутся в глубину вещей и безжалостно кромсают их поверхность. Кьеркегор, Шопенгауэр, Маркс, Ницше, Фрейд

открывают темную глубину мира, радикально отличную от его поверхности, от мира сознания и представления.

Как ни странно, но желание ближе к познанию, чем к наслаждению, поскольку последнее уже не ищет глубины, но ограничивается поверхностью, ее бесконечной податливостью, упругостью, открытостью ласке. Постмодернизм – мир касаний, смыканий, размыканий, объятий, скольжений. Мы говорим «познание чего», «желание чего» – но: «наслаждение чем». Познание и желание имеют свой объект и относятся к нему как к объекту (сами глаголы «познавать» и «желать» – переходные). Наслаждение не имеет объекта, но гораздо более обширную, рассеянную сферу соразделенности, прилегания, соприкосновения: наслаждаться чем-то. Творительный падеж в данном случае означает: пользоваться чем-то в совместности с ним – им проникаясь. Наслаждаться свежим воздухом, видом моря, запахом леса, близостью тела: не превращать в предмет, а пребывать в окруженности, в слиянии с чем-то.

Постмодернизм – это нега означающих, забывших об означаемых. Мир означаемой «реальности» рассеивается, как метафизический сон. «Наслаждающая», нежащая сторона пост-

модерна – это не когда мы вторгаемся в иную культуру, чтобы обнаружить нечто сокровенное в ней, а когда мы прилегаем к ней кожей своей культуры, смешиваем цитаты, комбинируем образы, создаем пастиши, перебегаем пальцами от одного изгиба к другому, ласкаем поверхность. Постмодернизм усиливает интерес к наружной развернутости вещей, их «покрову», а значит, повышает роль осязания в культуре. Понятие «кожи», «эпителия», «поверхности» становится важным для гуманитарных дисциплин и культурных практик. «Вот грядет великая Культура тактильной коммуникации, под знаком техно-люмино-кинетического пространства и тотального пространственно-динамического театра. Вся область воображаемого, основанная на контакте, чувственной мимикрии и тактильном мистицизме, в сущности вся экология, срастается с этой вселенной операциональной симуляции, мульти-симуляции и мульти-реакции», – провозгласил Жан Бодрийяр еще в 1970-е годы⁶⁰. Постмодерн – это состояние наслаждения, когда все, что желанно, уже дано, и все, что дано, желанно. И если наслаждение – это все, к чему призвано человечество, то постмодернизму не будет конца.

Однако само по себе наслаждение превращается в скуку и страдание, когда затягивается сверх меры. Наслаждение – только миг равновесия в экономике желаний, когда «спрос» и «предложение» полностью соразмерны друг другу. Чтобы выжить, желание должно двигаться дальше, по ту сторону наслаждения, в неутоленность и неутолимость, в ту уходящую перспективу, где образы соблазна сливаются с образами смерти, где величайшее напряжение требует и не допускает величайшей разрядки. В глубине желания есть нечто враждебное наслаждению, есть воля воина-аскета, мученика и грезовидца. Даже самое плотское желание по-своему аскетично: оно не хочет быть утоленным. Цель желания – наибольшее желание. Это значит, что постмодерн, как временный гомеостазис желания-наслаждения, покоится на шатком основании. Если желание ищет наслаждения и одновременно противится ему, не находимся ли мы накануне нового взрыва, нового витка истории-как-иронии, когда новые импульсы неутолимо-утопического желания будут уравниваться только еще более гнетущими, апокалиптическими образами неотвратимого конца?

Примечания

1. *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного. (1977): Пер. с франц. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – С. 231.
2. Там же. – С. 217–218.
3. Этика (ч. 1, 5) // *Спиноза Б.* Соч. в 2 т. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 1. – С. 263, 472.
4. Эмпедокл (ок. 490 – ок. 430 до н. э.) – древнегреческий философ.
5. Сексология. Энциклопедический справочник. 3-е изд. – Минск, 1995. – С. 271.
6. The Complete Dictionary of Sexology. New Expanded Edition. Ed. R. T. Francoeur. – New York: Continuum, 1995. – P. 588. При этом сексология разделяется на «генетическую, морфологическую, гормональную... нейрохимическую, фармакологическую... концептивно-контрацептивную... эмбриональную, детскую... гериатрическую...», всего двадцать разделов, из которых лишь один – «социокультурная» сексология. – Там же.
7. *Фуко М.* Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности: Пер. с франц. С. Табачниковой. – М.: Магистериум Касталь, 1996. С. 168, 169.
8. «"Эротизм" в особенности относится к приятным чувственным стимулам и реакциям, связанным с сексуальным возбуждением, в отличие от сексуального поведения в актах сношения и размножения» (The Complete Dictionary of Sexology. P. 191). «Эротика – сложное и хрупкое состояние личности, замешанное на эмоциях, страсти, фантазии,

воображении, сексуальности, где наигранное и естественное сплетены в один причудливый узел» (Сексология. С. 341–342). Жорж Батай сопоставляет эротику с трудом и религией, двумя видами деятельности, выводящими человека из царства природы.

«...Эротизм отличается от животной сексуальной импульсивности тем, что он в принципе, так же как и труд, есть сознательное преследование цели; эротизм есть сознательное искание сладострастия» (*Батай. Ж. Слезы Эроса. // Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: МИФРИЛ, 1994. С. 282*).

9. Словарь сочетаемости слов русского языка; под ред. П. Денисова, В. Морковкина. – М.: Русский язык, 1983. С. 155, 647.
10. *Masters W., Johnson V. Human Sexual Response. – Boston: Little, Brown and Company, 1966. P. 5.*
11. В рассказе Джека Лондона «Когда боги смеются» супружеская чета, задумав навсегда продлить свою страсть, решает полностью воздерживаться от ее утоления. «Любовь – это желание, это сладостная боль, которая жаждет утоления и, найдя его, умирает. Так говорили они. Любовь жаждущая продолжает жить вечно... Насыщаться и испытывать одновременно чувство голода – этого человеку никогда не удавалось достичь. Угроза пресыщения! Да! Вот в чем вся суть. Насыщаться, сидя за уставленным яствами столом, и удерживать голод на самой острой его грани – вот такая задача стояла перед ними, ибо они любили

Любовь». С этой задачей они не справились: желание, копившееся и нараставшее в течение многих лет, не вынесло своего напряжения и однажды просто исчезло.

12. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1977. – С. 271.
13. По Лоренцу, быстрое, незатруднительное утоление желаний, которое, как условие комфорта, поощряется современной цивилизацией, приводит к вырождению чувств, их «тепловой смерти». См.: Восемь смертных грехов цивилизованного общества. // *Лоренц К.* Обратная сторона зеркала: Пер. с нем. А. И. Федорова, Г. Ф. Швейника. – М.: Республика, 1998. – С. 20–26.
14. У Бахтина – «бесконечность самосознания с оглядкой». См.: *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – С. 272.
15. Китайский врач XVII века Ли Тун Сюань писал: «Глубокие и поверхностные, медленные и быстрые, прямые и наклонные толчки вовсе не являются одинаковыми, каждый имеет свой особый эффект и качество. Медленный толчок должен напоминать судорожное вздрагивание карпа, играющего с крючком, а быстрый толчок – полет птицы против ветра. Введение и вынимание, движение вверх и вниз, влево или вправо, с равномерными интервалами или подряд – все это нужно координировать. Каждый способ нужно использовать в наиболее подходящее время, не придерживаясь упрямо одного-единственного стиля по причине собственной лени или удобства».

16. *Кожев А.* Введение в чтение Гегеля. Вместо введения: Пер. с франц. Г. Галкиной. // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – С. 61, 62.
17. *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного. – С. 297.
18. Проблема речевых жанров. // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 271.
19. [*Бахтин М. М.*] К методологии гуманитарных наук. // Там же. – С. 373.
20. *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного. – С. 292.
21. Искусство как прием. // *Шкловский В.* О теории прозы. – М.: Федерация, 1929. – С. 13
22. Там же. – С. 18.
23. *Монтень М.* Опыты. – М.; Л.: Наука («Литературные памятники»), 1960. – С. 126, 127
24. Братья Карамазовы; кн.3, гл. 2, 8. // *Достоевский Ф. М.* Полн. Собр. соч. – Л.: Наука, 1976. – Т. 14. – С. 91, 126.
25. *Розанов В. В.* // *Шкловский В.* Сюжет как явление стиля. – Пг.: Опояз, 1921. – С. 4.
26. Цит по: *Борохов Э.* Энциклопедия афоризмов (Мысль в слове). – М.: АСТ, 1999. – С. 493.
27. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1980. – С. 282, 288.
28. Цит. по: *Миллер Г., Лоуренс Д. Г.* Тропик Рака. Любовник леди Чаттерли. Эротические романы: Пер. с англ. И. Багрова, М. Литвиновой. – Красноярск: Гротеск, 1993. – С. 390, 391. Кстати, нельзя не обратить внимание на переключку лоуренсовских образов с гоголевскими, в сцене сладострастной скачки панночки и Хомя в «Вии». Лоуренс: «...Будто звенят-звенят колокольчики, все тоньше, все нежнее – так, что вынести невольно». Гоголь:

«Но там что? Ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью... Он слышал, как голубые колокольчики, наклоня свои головки, звенели. И далее – вопли ведьмы, которую удалось оседлать Хоме, «едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу... [...] Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение». Скачка Хомы на панночке есть эротически остраненное, метафорическое описание соития; таким образом, переключка Лоуренса с Гоголем здесь не случайна – видимо, колокольчики действительно звенят. О демоническом эротизме у Гоголя см.: Эпштейн М. Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя. // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19. – С.129–147.

29. *Апулей*. Метаморфозы, или Золотой осел. – М.: Художественная литература. – 1969. – С. 420.
30. Такое соотношение между понятиями «тело» и «плоть» находит поддержку в феноменологическом анализе: «...*Плоть*, можно сказать, *это состояние тела, но не тело* в своей анатомической и перцептивной ограниченности; тело трансгрессивное, т. е. переходящее свой предел его утверждением, и есть то, что я бы назвал плотью» (Подорога В. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 128).
31. *Surya M.* Georges Bataille, la mort a l'oeuvre. – Paris: Gallimard, 1992. – P. 172, 179.
32. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 514.
33. Там же. – Т. 11. – С. 12.

34. Мирозерцание Достоевского. // *Бердяев Н. Эрос и личность. Философия пола и любви.* – М.: Прометей, 1989. – С. 107.
35. Самопознание. // *Бердяев Н. Эрос и личность. Философия пола и любви.* – С. 135.
36. *Батай Ж.* Слезы Эроса. // *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века.* – С. 278, 282.
37. Химера в греческой мифологии – эклектичное существо, сочетающее в себе льва, козла и змея и при этом изрыгающее огонь, что усиливает его сходство со страстью.
38. Избирательное сродство. // *Гёте И. В. Собр. соч.* в 10 тт. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 289, 290.
39. Термины «корпора» и «корпорус» (*corpora, corporus*) образованы, по аналогии с «анима» и «анимус», от лат. *corpus* (род. падеж *corporis*) – «тело», «плоть».
40. Самопознание. // *Бердяев Н. Эрос и личность. Философия пола и любви.* – С. 135.
41. *The Creative Process. A Symposium.* Ed. with an Introd. by Brewster Ghiselin. – Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985. – P. 34–35). Подлинность этого письма Моцарта не установлена.
42. Роберт и Мария в романе Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» (часть 1, гл. 13).
43. Зигмунд Фрейд. Неудобства культуры (более традиционный перевод заглавия – «Неудовлетворенность цивилизацией»), в его кн. *Художник и фантазирование*, ред. Р.Ф. Додельцев и К. М. Долгов, М.: Республика, 1995. С. 335.

44. Ж. Батай. Послесловие к Истории эротизма. Georges Bataille. *The Accursed Share*, vol. 2 & 3. New York: Zone Books, 1993. P. 189–190.
45. З. Фрейд. Неудобства культуры, цит. изд. С. 317.
46. З. Фрейд. По ту сторону принципа удовольствия, в его кн. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Прогресс, Литера, 1992. С. 203–204.
47. З. Фрейд. Неудобства культуры, цит. изд. С. 305.
48. Александр Кожев. Введение в чтение Гегеля. Вместо введения. Пер. Г. Галкиной. Новое литературное обозрение, № 13, 1995. С. 61–62.
49. Уэльбек М. Элементарные частицы. М., Иностранка, БСПРЕСС, 2001. С. 210–211.
Еще раньше сходную картину непрерывного возрастания и одновременно саморазрушения эротосферы благодаря коммерческой «обработке» всех желаний, все более разнообразно возбуждаемых и все более легко утоляемых, нарисовал Конрад Лоренц:
«...Люди теряют способность вкладывать тяжелый труд в предприятия, сулящие удовольствие лишь через долгое время. Отсюда возникает нетерпеливая потребность в немедленном удовлетворении всех едва зародившихся желаний. Эту потребность в немедленном удовлетворении (instant gratification), к сожалению, всячески поощряют производители и коммерческие предприятия, а потребители удивительным образом не видят, как их поработают „идущие им навстречу“ фирмы, торгующие в рассрочку». К. Лоренц. Обратная сторона зеркала. М.: Республика, 1998. С. 23.

50. Нечто подобное предвидел Ф. Достоевский в своих мыслях об устройстве будущего «совершенного» общества. «Полное послушание, полная безличность, но раз в тридцать лет Шигалев пускает судорогу...» («Бесы»)
51. З. Фрейд. Неудобства культуры, цит. изд. С. 334.
52. К. Маркс. Экономическо-философские рукописи 1844 года, в кн. К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., Гос. изд. полит. лит., 1956. С. 588.
53. Там же. С. 593, 596.
54. Г. Маркузе. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. М.: АСТ, 2003. С. 173–174.
55. Там же. С. 177.
56. Jacques Derrida. Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy, in Peter Fenves (ed.): Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 121.
57. Герберт Уэллс. Машина времени. М.: АСТ, 2003, с. 48. И вот финал: «Не могу передать вам ощущения того страшного запустения, какое царило над миром». С. 97.
58. Вспомним, к примеру, как 1980 год, красная календарная дата обещанного торжества коммунизма и вхождения в царство свободы, обернулся «ограниченным контингентом» сверхдержавы на ее азиатской окраине и вялой олимпиадой в ее столице, где спортсмены прогрессивной части человечества соревновались в основном сами с собой.

- 59.** Herbert Marcuse. Eros and Civilization.
A Philosophical Inquiry into Freud. New York, 1955,
pp. 150–151, 154.
- 60.** Jean Baudrillard. Symbolic Exchange and Death
(1976). London: Sage, 1993, p. 70.

Научно-популярное издание

Эпштейн Михаил

Эрос: между любовью и сексуальностью

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *Павел Костюк*
Ведущий редактор *Никита Алексеев*
Дизайнер обложки *Андрей Саужов*
Верстальщик *Антон Дятлов*
Корректор *Ирина Попова*

В оформлении издания использованы материалы
по лицензии агентства *Shutterstock, Inc*



*«Знак информационной продукции согласно
Федеральному закону от 29.12.2010 г. N 436-ФЗ»*

Подписано в печать 25.10.2020 г.
Формат 84x108/32. Гарнитура «GaramondLightITC». Усл. печ. л. 14,28

Адрес электронной почты: info@ripol.ru
Сайт в Интернете: www.ripol.ru

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

Отпечатано

вс. Арифметика
и геометрия
в. Шварц
вс. Арифметика
и геометрия
в. Шварц
вс. Арифметика
и геометрия
в. Шварц



9 785386 138929
ISBN 978-5-386-13892-9



РИПОЛ
КЛАССИК