

А. А. АСОЯН,

профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор филологических наук

«СМЕРТЬ БОГА» ОТ ЛУКРЕЦИЯ ДО Ж. ДЕРРИДЫ

Сакраментальным словам Ф. Ницше, впервые прозвучавшим в третьей книге сочинения «Веселая наука» (1882), М. Хайдеггер на переломе своего творчества (1936–1937) посвятил обстоятельную, «выдающуюся значительности» (А. В. Михайлов) статью. В ней он отметил, что «слова Ницше “Бог мертв” нарекают судьбу Запада в течение двух тысячелетий его истории»¹.

В данной работе мы попытаемся пояснить высказывание Хайдеггера, хотя имплицитным комментарием к нему является собственное соображение философа: «Нигилизм — это движение в историческом свершении, а не какой-нибудь взгляд, не какое-нибудь учение, какие кто-либо разделял и каких-либо кто-либо придерживался»².

¹ Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 171.

² Хайдеггер М. Указ. соч. С. 175.

На наш взгляд, зримое начало европейского нигилизма было положено Лукрецием в его первой книге «De rerum natura» (62–69):

В те времена, как у всех на глазах безобразно влачилась Жизнь людей на земле под религии тягостным гнетом, С областей неба главу являвшей, взирая оттуда Ликом ужасным своим на смертных, поверженных долу, Эллин впервые один осмелился смертные взоры Против нее обратить и отважился выступить против. И ни молва о богах, ни молнии, ни рокотом грозным Небо его запугать не могли...

Здесь будущие слова Ницше звучат перифразой об Эпикуре. Почти через сто лет эстафета была подхвачена Марциалом. В четвертой книге «Epigrammata» он поместил скопические стихи на некоего Сегия, который твердит, «*что нет никаких богов, и небо пусто...*» (Epigrammata, IV, 21).

Его современник, знаменитый Плутарх, переведет случай, зафиксированный Марциалом, в общезначимый факт. В семнадцатой главе своего сочинения De defectu oraculorum («Об упадке оракулов») Плутарх заметит: «*Великий Пан умер*».

Спустя полторы тысячи лет эта реплика эхом отзовется у Б. Паскаля: «*Le grand Pan est mort*» (Pensees, 695).

В XVIII столетии маркиз де Сад устами своего героя категорически заявит: «*Идея Бога — единственная ошибка, которую я не могу простить человеку*»³.

В конце Просвещения, в 1796 году, немецкий романтик Жан-Поль (И.-П.-Ф. Рихтер) опубликует роман «Siebenkas», где в качестве вступления помещена «*Речь мертвого Христа*» (Rede des toten Christus). Она подана как фикция, как сон, но ей свойствен искусительный, провокационный характер. Он будет замечен самыми первыми читателями, и уже в 1804 году в «Ночных бдениях» Бонавентуры — «Nachtwaachen von Bonaventura» (по версии А. Гулыги, мистификация Ф.-В. Шеллинга) появится близнец «*Речи мертвого Христа*» — «*Песнь о бессмертии*», в которой герой раздражается двусмысленной инвективой в адрес отца: «*А зачем он молится? <...> Там над нами, в море небесном сверкают <...> правда, бесчисленные звезды, но если это миры <...> то там тоже черепа и черви, как здесь внизу <...> эти мириады миров проносятся в своих небесах, движимые одной только гигантской природной силой, — и у этой жуткой родительницы, родившей всех и самое себя, нет сердца в груди <...> не выклянчивай себе неба, лучше*

добейся его, если ты силен <...> Брось попросишайничать! <...> Я больше не вижу тебя, отец, — где ты? Я прикоснулся, и все распадается в прах <...> Я рассеиваю в воздухе эту горстку отцовского праха (лежащего в «подземном музее смерти». — А. А.), и остается — Ничто!..» И в склепе напоследок слышен отголосок — Ничто!»⁴.

Вслед за «Бонавентурой» к «Речи мертвого Христа» обратится в трактате «О Германии» — «De L'Allemagne» Жермен де Сталь⁵. Здесь «*Речь мертвого Христа*» явится в собственном переводе де Сталь под названием «Un songe»; будет опущена лишь концовка, свидетельствующая, что «*Речь*» — всего лишь сон. Мадам де Сталь пренебрегла фигурным листком Ж.-П. Рихтера, и, может быть, потому, что прецеденты «смерти Бога» в европейской литературе рубежа веков были далеко не единичны. В 1802 году Гегель в работе «Вера и знание» (1802) заговорит о «*чувстве, на которое опирается вся религия нового времени, о чувстве: сам Бог мертв*»⁶.

Но традиция «богопокинутости» будет еще несколько лет крепко связана с именем Жан-Поля: в его «Речи» Христос приходит к мертвецам, вышедшим из своих могил, жаждущим у кладбищенской церкви благодати и ответа на вопрос, есть ли Бог. Христос вынужден воскликнуть: «*Бога нет <...> мы без Отца*»⁷. Эти слова сотрясают мироздание, остается лишь «*склеп вселенной*», в которой отныне лишь «*немое Ничто*».

Картина, нарисованная Жан-Полем, в середине XIX столетия нашла взволнованный отклик в сердце Ж. Нерваля. Слова «*мертвого Христа*» он вынес в эпитафию к стихотворению «Христос в Гефсиманском саду» («Le Christ aux oliviers»): «*Dieu est mort! le ciel est vide... Pleurez! Enfants, Vous n'avez plus de pere!*»:

Бог умер! Небеса пусты...
Плачьте, дети! У вас отныне нет отца...
Жан-Поль

Когда Господь, ничьим участием не согрет,
На предавших друзей взирав с немым упреком
И к небу воздевал в отчаянье жестоком
Худые длани, как отвергнутый поэт,
Он посмотрел на тех, кому нес веры свет, —
Там каждый мнил себя властителем, пророком,

⁴ Бонавентура. Ночные бдения. М., 1990. С. 168, 169, 170.

⁵ См.: Madame la baronne de Stael Holstein. De L'Allemagne. Upsala, 1814. Т. 2. P. 257–260.

⁶ Hegel G. W. F. Werke. Berlin, 1832. Bd. I. S. 157; Hegel G. W. F. Werke. Berlin, 1832. Bd. I. S. 157.

⁷ См.: Siebenkas Hg. v. Pietzker. C. Stuttgart, 1988. S. 299; Pietzker C. Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls «Rede des toten Christus». Vurzburg, 1985. S. 11–14.

³ Цит. по: Бовуар С. де. Нужно ли аутодафе? — Маркиз де Сад и XX век. М., 1992. С. 158.

Но пребывал меж тем в животном сне глубоком, —
И изнемог Господь и крикнул: «*Бога нет!*»⁸

Русская поэзия, как часть европейской, не оставалась безучастной к актуализации «отсутствия Бога». И это связано не только с «байронизмом», но и с чтением Жан-Поля, о чем, пожалуй, первым догадался Н. Надеждин. В русле критического остракизма, которому Надеждин подвергал всех, кто «отпадал <...> от бесконечного начала жизни», любопытен интерес А. Пушкина к шутке А. Дельвига: «*Чем ближе к небу, тем холоднее*».

Не будем утверждать, что Пушкин, не зная немецкого языка, читал Жан-Поля в подлиннике, но в описании Б. Модзалевского «Библиотека А. С. Пушкина» под № 1031 числится книга, подаренная поэту Ю. Бартечевым: *Pensees de Jean-Paul, extraites de tous ses ouvrages*. Р., 1829. Р. 198, а в «Барышне-крестьянке» есть замечание о самобытности (individualite), без которой, «по мнению Жан-Поля, — как пишет здесь автор, — не существует человеческого величия». В контексте подобных фактов заслуживает особого внимания стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума...» в котором встречается сакраментальное выражение:

И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна,
В пустынях неба безмятежных... (VI, 35).

Опытный исследователь творчества поэта Я. Л. Левкович не без основания считает, что «*пустые небеса — это небеса без божества*».

Такими они предстают в лирике немецкого экспрессионизма⁹ и в поэзии русского авангарда. Д. Бурлюк писал:

«Небо — труп»!! не больше!
Звезды — черви — пьяные туманом,
Усмиряю боль ше — лестом обманом
Небо — смрадный труп!
Opus 60. «Мертвое небо»

В. Маяковский писал:

Смотрите —
звезды опять обезглавили
и небо окровавили бойней.
Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!
Глухо.

«Облако в штанах»

⁸ См.: *Nerval G. de. Poesies. Notes de Mounir Hafez*. Р., 1964. Р. 13.

⁹ См., например: *Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма*. М., 1990. С. 119.

Б. Гройс считает, что русский авангард, вопреки сложившимся мнениям о его техногенной природе, следовал ницшеанскому завету «падающего подтолкни» лишь постольку, поскольку не верил в возможность удержать обрушение прежней картины мира: процесс редукции должен быть доведен до конца, чтобы таким образом найти далее нередуцируемое, внепространственное, вневременное и внеисторическое, на чем можно было бы закрепиться, занять оборонную линию, с которой можно было бы с успехом защищаться от наступающего прогресса. Примером такой художественной стратегии, с точки зрения философа, служит «Черный квадрат» К. Малевича¹⁰.

Принимая идею Гройса, Г. Ревзин пишет: «Абстракция, безусловно, является центром всей этой истории. Потому что может быть понята <...> как обнаружение того пустого места, которое осталось после факта названной смерти».

Если тут — высшая точка, то тут же и высший смысл авангарда. Но пустое место — до такой же степени смысл, до какой и его отсутствие. Эта пустота должна быть чем-то заполнена. Чем же?

Ницше довольно ясно ответил: «волей к власти» <...>. И если авангард есть ответ на смерть Бога, а место Бога занимает воля к власти, смыслом авангарда оказывается не что иное, как та же воля к власти»¹¹.

Эти категорические выводы обнаруживают свою недостаточность, как только мы вспоминаем о В. Хлебникове или П. Филонове. Но кажется несомненным, что авангард заряжен энергией богоборчества, жаждой новой целостности. И здесь его радикальное расхождение с постмодернизмом, который свою художественную стратегию связывает с децентрированным миром, где любая бинарная оппозиция оказывается под подозрением и где любое «трансцендентальное означаемое» мыслится квазиобъектом. В результате «смерть Бога» влечет за собой «смерть Автора»: «*Из ничего они творили Бога. Неудивительно: осталось ничего*»¹².

Но, как говорит Каллимах в «Гимне к Зевсу»:

Критяне всегда лжецы: даже могилу твою, о владыка,
Критяне выдумали. Но ты не умер: ведь ты вечен!¹³

¹⁰ Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993. С. 20–21.

¹¹ Ревзин Г. И. Очерки по философии архитектурной формы. М., 2002. С. 131–132.

¹² Ницше Ф. Стихотворения // Логос. 1994. № 1. С. 216.

¹³ Античные гимны. М., 1988. С. 143.