

“Философия по краям”

Международная коллекция современной мысли  
Литература. Искусство. Политика

*Редакционный совет*

С. Бак-Морс (США)

Ф. Гваттари (Франция)

Ж. Деррида (Франция)

Ф. Джеймисон (США)

Л. Ионин (Россия)

А. Майклсон (США)

М. Мамардашвили † (Грузия)

Ж.-Л. Нанси (Франция)

В. Подорога (Россия)

А. Руткевич (Россия)

М. Рыклин (Россия)

М. Ямпольский (Россия)

*Научный секретарь*

Е. Петровская (Россия)

# Леопольд фон Захер-Мазох

## *Венера в мехах*

Жиль Делёз

*Представление Захер-Мазоха*  
Зигмунд Фрейд

*Работы о мазохизме*

*Издание осуществлено  
при финансовой поддержке  
Министерства иностранных дел  
Французской Республики  
и при содействии  
Отдела культуры, науки и техники  
Посольства Франции  
в Москве*



Москва, РИК “Культура”, 1992

## Содержание

Составление, перевод и комментарии

*A.B. Гараджи*

Редактор

*A.T. Иванов*

Художественное оформление коллекции

*Ю.А. Маркова*

**З 38 Венера в мехах.** Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Ж.Делёз. Представление Захер-Мазоха. З.Фрейд. Работы о мазохизме. Пер. с нем. и франц. — М.: РИК “Культура”, 1992. — 380 с.

Скандально известный роман австрийского писателя Леопольда фон Захер-Мазоха (1836-1895) “Венера в мехах” знаменит не столько своими литературными достоинствами, сколько именем автора, от которого получила свое название сексологическая практика мазохизма. Психологический и философский смысл этого явления раскрывается в исследовании современного французского мыслителя Жиля Делёза (род. 1925) “Представление Захер-Мазоха”, а также в работах основоположника психоанализа Зигмунда Фрейда (1856-1939), русский перевод которых впервые публикуется в настоящем издании. Книга предназначена широкому кругу читателей, интересующихся проблемами современной культуры.

3 4700000000—001  
Б59(02)—92 без объявл.

3 4700000000—001  
Б59(02)—92 без объявл.

Редакция литературы по философии и эстетике

ISBN 5—8334—0007—4

© Éditions de Minuit, 1968

© Составление, комментарии, перевод на русский язык, художественное оформление РИК “Культура”, 1992

- 9.. Жиль Делёз. *Предисловие*
- 16.. Леопольд фон Захер-Мазох.  
*Венера в мехах*
- 162 .....Приложения
- 162 ..... I. Воспоминания детства и размышления о романе
- 166 ..... II. Два договора Мазоха
- 169 ..... III. Приключение с Людвигом II (рассказанное Вандой)
- 189.. Жиль Делёз.  
*Представление Захер-Мазоха*  
(*Холодное и Жестокое*)
- 191 ..... Сад, Мазох и их языки: *Наименование заболевания. Первая эротическая функция языка: приказы и описания. Вторая функция у Сада: доказательство, безличный элемент Идеи разума. Вторая функция у Мазоха: диалектика, безличный элемент воображения*
- 200 ..... Роль описаний: *Пристойность Мазоха. Процесс отрицания и идея негации у Сада: две Природы. Сад и ускоряющее повторение. “Инстинкт” смерти. Процесс отклонения и идеал подвешенности у Мазоха: фетиши. Мазох и подвешивающее повторение*
- 213 ..... Как далеко заходит взаимодополнительность Сада и Мазоха: *Сравнение честолюбивых устремлений двух трудов. Существует ли мазохизм персонажей Сада и садизм*

224 .....	<i>персонажей Мазоха? Тема внешней встречи садиста и мазохиста. Внутренняя встреча и три аргумента, на которых основывается вера в садомазохистское единство</i>	291 .....	<i>Что такое инстинкт смерти? Принцип удовольствия не знает исключений. Принцип эмпирический и принцип трансцендентальный Эрос, Танатос и повторение. Две формы десексуализации или расслоения: невроз и сублимация. Третья форма: извращение. Скачок-на-месте. Повторение, удовольствие и боль</i>
234 .....	<i>Мазох и три женщины: Гетерическая мать, эдиповская мать, оральная мать. "Холодная, материнская, суровая...". Холодность по Мазоху и апатия по Саду. Мазох и Баховен. Ледниковая катастрофа</i>	302 .....	<i>Садистское Сверх-Я и мазохистское Я: Торжество Сверх-Я и состояние Я в садизме: ирония. Торжество Я и состояние Сверх-Я в мазохизме: юмор. Подытоживание отличительных черт садизма и мазохизма. Я, Сверх-Я, их структурный раскол и инстинкт смерти: воображение и мышление. Заключение о "несвозможности" ["incompossibilité"] садизма и мазохизма</i>
248 .....	<i>Отец и мать: Проблема роли отца в мазохизме. Роль отца в садизме и у Сада. Аннулирование отца в мазохизме и у Мазоха. Серия из трех женщин и торжество оральной матери. Третий и галлюцинаторное возвращение отца. Договор и аннулирование</i>	314 ..	<i>Зигмунд Фрейд. Работы о мазохизме</i>
260 .....	<i>Романические элементы Мазоха: Эстетический элемент Мазоха. Ожидание и подвешенность. Фантазм. Необходимость формального психоанализа. Юридический элемент Мазоха: договор. Договор и закон у Мазоха, институт у Сада как абсолютная критика договора и закона</i>	317 .....	<i>"Ребенка бьют": к вопросу о происхождении сексуальных извращений</i>
270 .....	<i>Закон, юмор и ирония: Два аспекта классического образа закона: ирония и юмор. Ниспровержение этих двух аспектов в современном сознании. Новая ирония и ниспровержение закона у Сада. Новый юмор и лжепослушание закону у Мазоха</i>	349 .....	<i>Экономическая проблема мазохизма</i>
282 .....	<i>От договора к обряду: Отношения договора и закона. Перенесение закона на оральную мать: кровосмешение и второе рождение. Три обряда у Мазоха: охота, земледелие и второе рождение — это суть. Отцепподобие и роль чувства вины в мазохизме: "Отца бьют". Формальный и драматический характер мазохизма</i>	365 .....	<i>Отрицание</i>
		372 .....	<i>Фетишизм</i>

## Жиль Делёз. *Предисловие*

Основные сведения о жизни Захер-Мазоха исходят от его секретаря Шлихтегролла (“Захер-Мазох и мазохизм”) и его первой жены, принявшей имя героини “Венеры”, Ванды (Ванда фон Захер-Мазох, “Исповедь моей жизни”). Книга Ванды действительно очень хороша. Позднейшие биографы подвергли ее суровой критике, что, однако, не мешало им зачастую попросту списывать с нее. Дело в том, что Ванда изображает себя слишком уж невинной. В ней хотели видеть садистку, раз уж Мазох был мазохистом. Но эта посылка, возможно, неверна.

Леопольд фон Захер-Мазох родился в 1835 году\* в Лемберге, в Галиции. Среди его предков — славяне, испанцы и богемцы.\*\* Его деды и прадеды — чиновники Австро-Венгерской Империи. Его отец — начальник полиции Лемберга. Глубокий след в его душе оставили восстания и сцены из тюремной жизни, свидетелем которых он стал в детстве. Глубокое влияние на весь его литературный труд оказали проблемы национальных меньшинств и революционных движений в Империи: истории галицийские, ев-

\* Точнее, в 1836, 27 января. — *Пер.*

\*\* Отец писателя, Леопольд Захер — австриец испанского происхождения; по настоянию своего тестя, Франца фон Мазоха, к своей фамилии он присоединил фамилию жены, по происхождению русинки; под “богемцами” подразумеваются, очевидно, чешские немцы. — *Пер.*

рейские, венгерские, прусские... Он часто описывает организацию земледельческой общины и крестьянскую борьбу на два фронта — против австрийской администрации, но в первую очередь — против помещиков. Его увлекает панславизм. Кумирами Мазоха, наряду с Гете, были Пушкин и Лермонтов. Самого его называют “малороссийским Тургеневым”.

Начинает он преподавателем истории в Граце; его литературная карьера открывается историческими романами. Успех приходит стремительно. “Разведенная” (1870), один из его первых жанровых романов, получил самый широкий отклик, вплоть до Америки. Во Франции Hachette, Calmann-Lévy и Flammarion опубликовали переводы его романов и повестей. Одна из переводчиц Мазоха умудряется представить его как какого-то сурового моралиста, автора фольклорных и исторических романов — без малейшего намека на эротический характер его сочинений. Несомненно, его фантазмы проходили легче потому, что относились на счет его славянской души. И следует также учитывать еще одну, более общую причину: “цензура” и терпимость в XIX веке сильно отличались от наших; тогда допускалось больше рассеянной сексуальности, при меньшей физиологической и психологической точности. В языке, на котором говорит Мазох, тесно переплетается фольклорное, историческое, политическое, мистическое и эротическое, национальное и извращенное, образуя вместе некую туманность — подставленную под удары хлыста. Но никакого удовольствия от того, что Краффт-Эбинг пользуется его именем для обозначения известного извращения, он не испытывает. Мазох был автором знаменитым и почитаемым; в 1886 он совершил триумфальную поездку в Париж и удостоился орденской ленточки и панегириков в *Le Figaro* и *La Revue des Deux Mondes*.

Эротические вкусы Мазоха хорошо известны: он любил играть в медведя или в разбойника; устраивать, чтобы за ним охотились, травили и связывали его, чтобы

женщина с пышными формами, в мехах и с хлыстом наказывала, унижала его и даже причиняла ему какие-то подлинные физические страдания; любил переряжаться в прислугу, собирать фетиши и маскарадные наряды; давать некие газетные объявления [*petites appences*], заключать с любимой женщиной “договор”, при случае — заставлять ее отдаваться другому. Первая интрига с Анной фон Коттовиц навеяла сюжет “Разведенной”; другая, с Фанни фон Пистор, — сюжет “Венеры в мехах”. Впоследствии с ним завязывает не лишенную двусмысленности переписку девушка по имени Аврора фон Рюмелин; она принимает псевдоним Ванды и в 1873 году выходит за Мазоха замуж. Она станет одновременно его покорной и требовательной спутницей, которая, однако, под конец будет им оставлена. Быть разочарованным — участь Мазоха, как если бы travestийная сила переряживания совпадала с силой недоразумения: он постоянно стремится ввести в свое супружество Третьего, которого называет “Греком”. Но уже в пору его связи с Анной фон Коттовиц мнимый польский граф в действительности оказался всего лишь помощником аптекаря, разыскиваемым за воровство и опасно больным. Когда он уже был женат на Авроре-Ванде, с ним происходит одно любопытное приключение, героем которого, как кажется, был Людвиг II Баварский; рассказ о нем можно прочесть ниже. И здесь раздвоения личностей, маски, парирующие удары с той и другой стороны превращают это приключение в какой-то необычайный балет, который завершается, однако, разочарованием. Наконец, приключение с Арманом из “Фигаро”, о котором Ванда рассказывает очень хорошо, хотя читателю нужно еще самому сделать кое-какие поправки: этот эпизод приводит к поездке Мазоха в Париж в 1886 году, и он же отмечает конец его союза с

Вандой. В 1887 году он женится на гувернантке своих детей\*. Интересный портрет Мазоха в его последние годы дается в романе Мириам Харри “Сиона в Берлине”\*\*. Он умирает в 1895 году, страдая от забвения, которому уже был предан его труд.

Труд этот, однако, важен и необычен. Он был задуман как цикл или, скорее, серия циклов. Главный цикл озаглавлен “Завещание Каина”, он должен был разработать шесть тем: любви, собственности, денег, государства, войны и смерти (лишь две первые части были завершены, но в них уже присутствуют и остальные темы). Фольклорные или национальные истории образуют вторичные циклы. Здесь выделяются два “черных романа”, из числа лучших романов Мазоха: “Душегубка” и “Богоматерь”; они рассказывают о неких мистических галицийских сектах и по своему воздействию достигают редкостного уровня страха и напряжения. Что означает выражение “завещание Каина”? Прежде всего, оно призвано охватить собой все наследие преступлений и страданий, отягчающее человечество. Но жестокость есть лишь видимость, наброшенная на некую сокровенную основу: холодность Природы, степь, ледяной образ Матери, в которых Каин открывает свою собственную судьбу. И холод этой суповой матери есть, скорее, как бы трансмутация жестокости, из которой изойдет новый человек. Таким образом, имеется некий “знак” Каина, указывающий, как надлежит пользоваться его “наследием”. Один и тот же знак, от Каина до Христа, приводит к Человеку на кресте, “без половой любви, без собственности, без отчизны, без воинственности, без труда, который добросовестно умирает и олицетворяет идею нового человечества”... Труд Мазоха вбирает в себя все потенции немецкого романтизма. Я думаю, что никогда еще ни один писатель не использо-

\* По имени Хульда Майстер. — Пер.

\*\* Евр.-франц. писательница, наст. имя — Эмиль Перро, 1875-1958. — Пер.

вал так полно, как он, возможности фантазма и подвешенности [suspens]. Он обладает очень своеобразной манерой одновременно “десексуализировать” любовь и сексуализировать всю историю человечества.

“Венера в мехах”, “Venus im Pelz” (1869), — один из известнейших романов Мазоха\*. Он входит в первый том “Завещания Каина”, разрабатывающий тему любви. К тексту “Венеры” мы присовокупляем три приложения: в одном Мазох излагает свою общую концепцию романа и делится одним детским воспоминанием; во втором воспроизводятся личные любовные договоры Мазоха с Фанни фон Пистор и Вандой; в третьем Ванда фон Захер-Мазох рассказывает о приключении с Людвигом II.

Участь Мазоха несправедлива вдвойне. Не потому, что его имя служит обозначением мазохизма, совсем напротив. В первую очередь, потому, что его труд предан забвению, тогда как имя его вошло в оборот. Появляются, конечно же, и книги о садизме, не выказывающие ни малейшего знакомства с трудом Сада. Но такое случается все реже; Сад познается все глубже, и клиническое исследование садизма извлекает для себя несомненную пользу из литературного исследования Сада, и наоборот. Что же касается Мазоха, то незнание его труда даже в лучших книгах о мазохизме по-прежнему бросается в глаза. Не следует ли, однако, предположить, что Мазох и Сад — это не только какие-то клинические случаи среди множества других, что они могут, каждый, научить нас чему-то существенному, один о мазохизме, другой о садизме? Есть и вторая причина, которая удлиняет несправедливость участия Мазоха. Дело в том, что с клинической точки зрения он выступает неким дополн-

\* Первый русский перевод, опубликованный издательством “Тайны жизни” (Спб.- Москва) в 1908 г., подписан инициалами Р.М.; он грешит рядом неточностей, но в целом мог быть положен в основу настоящего перевода. — Пер.

нением Сада. Не потому ли те, кто интересуется Садом, не испытывают особого интереса к Мазоху? Слишком поспешно предполагается, что из Сада можно получить Мазоха, стоит только поменять местами знаки, обратить влечения и помыслить всеобъемлющее единство противоположностей. Тема садо-мазохистского единства, какой-то особой садо-мазохистской сущности принесла Мазоху значительный вред. Он пострадал не только от несправедливого забвения, но также и от несправедливой дополнительности, от несправедливого диалектического единства.

Но стоит вам прочесть Мазоха, как вы проникнетесь мыслью, что его вселенная не имеет со вселенной Сада ничего общего. Речь здесь идет не только о каких-то технических приемах, но и о столь различающихся проблемах, заботах и замыслах. Нет нужды возражать против того, что психоанализ давно уже показал возможность и реальность трансформаций садизм-мазохизм. Проблематичным представляется самое единство того, что зовется садо-мазохизмом. В медицине различаются синдромы и симптомы: симптомы суть некие специфические знаки той или иной болезни, синдромы же — некие единства, возникшие в результате случайной встречи, столкновения или пересечения и отсылающие к совершенно различным причинным рядам и переменным контекстам. Мы не уверены в том, что садо-мазохистская сущность сама не представляет собой какого-то синдрома, который надлежит разъединить на две несводимые линии. Мы довольно наслышаны о том, что садистом и мазохистом бывает один и тот же человек; в это перестали верить. Нужно все начинать сначала, и начинать нужно с чтения Сада и Мазоха. Поскольку клиническое суждение полно предрассудков, начинать все сначала нужно с расположенной вне клиники точки зрения — литературной, которая, собственно, и дала извращениям их имена. Не случайно имена двух писателей послужили здесь для обозначения; может быть, (ли-

тературной) критике и (медицинской) клинике суждено было вступить в какие-то новые отношения, в рамках которых одна обучает другую, и наоборот. В симптоматологии всегда есть нечто от искусства. Клинические особенности садизма и мазохизма неотделимы от литературной ценности Сада или Мазоха. И вместо диалектики, спешащей соединять противоположности, следует стремиться к такой критике, к такой клинике, которые способны раскрыть некие подлинно дифференциальные механизмы, равно как и художественные своеобразия.

# Леопольд фон Захер-Мазох.

## Венера в мехах

*"И покарал его Господь и отдал его в руки женщины."*  
Кн. Юдифь, 16, гл. 7.

Я находился в приятном обществе.

Напротив меня, у массивного камина в стиле Возрождения сидела Венера — но не какая-то там дама полусвета, под этим именем ведущая войну против враждебного пола, подобно какой-нибудь мадемузель Клеопатре, а подлинная богиня любви.

Она сидела в кресле, разожженный ею огонь потрескивал перед ней, и отблеск его красными языками лизал ее бледное лицо с белыми глазами и, время от времени, ее ноги, когда она старалась их согреть.

Ее голова была чудесна, несмотря на мертвые каменные глаза, но только это я в ней и видел. Величественная богиня укутала свое мраморное тело в широкие меха и, дрожа, свернулась в клубок, словно кошка.

— Я не понимаю, милостивая государыня, — воскликнул я, — ведь на самом деле уже не холодно, вот уже две недели как у нас стоит восхитительная весна. У вас, очевидно, нервы...

— Благодарю покорно за вашу весну, — сказала она глубоким каменным голосом и тотчас вслед за этим божественно чихнула, и тут же еще раз: дважды. — Я в самом деле не могу этого вынести, и я начинаю понимать...

L. von Sacher-Masoch. Venus im Pelz. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1968

— Что,уважаемая?

— Я начинаю верить в невероятное, постигать непостижимое. Мне сразу становится понятной и германская женская добродетель, и немецкая философия, и я также больше не удивляюсь тому, что вы на Севере не можете любить, и даже отдаленного представления не имеете о том, что такое любовь.

— Позвольте, сударыня, — возразил я, вспылив, — я положительно не дал вам никакого повода...

— Ну, вы... — божественная чихнула в третий раз и с неподражаемой грацией пожала плечами. — Зато и я была к вам всегда благосклонна и даже посещаю вас время от времени, хотя всякий раз, несмотря на все мои меха, быстро простужаюсь. Вы ещепомните, как мы встретились в первый раз?

— Как я могу это забыть, — сказал я, — у вас были тогда каштановые локоны, и карие глаза, и яркие красные губы, но я все же тотчас же узнал вас по овалу вашего лица и по этой мраморной бледности... Вы всегда носили фиолетовую бархатную кофточку, отороченную беличьим мехом.

— Да, вы были совсем без ума от этого туалета, и как вы были понятливы!

— Вы научили меня понимать, что такое любовь, ваше радостное богослужение заставило меня позабыть о двух тысячелетиях.

— А как беспримерно верна я вам была!

— Ну, что касается верности...

— Неблагодарный!

— Я вовсе не хочу упрекать вас в чем-либо. Вы, правда, божественная женщина, но все-таки женщина, и в любви вы как всякая женщина жестоки.

— Вы называете жестоким, — живо возразила богиня, — то, что как раз является стихией чувственности, радостной любви, что является природой женщины, — отдаваться, когда любит, и любить все, что нравится.

— Разве есть для любящего большая жестокость, чем неверность возлюбленной?

— Ах! — ответила она, — мы верны, пока мы любим, вы же требуете от женщины верности без любви, и чтобы она отдавалась, не получая наслаждения, — так кто здесь жесток, женщина или мужчина? — Вы, на Севере, вообще принимаете любовь слишком тяжеловесно, слишком всерьез. Вы говорите об обязанностях там, где речь может идти только об удовольствии.

— Да, сударыня, зато у нас столь достойные уважения и добродетельные чувства и столь длительные связи.

— И несмотря ни на что — это никогда не затихающая, вечно неутолимая тоска по нагому язычеству, — вставила мадам, — но та любовь, которая есть высшая радость, самое божественное веселье, не годится для вас, нынешних, детей рефлексии. *Как только вы хотите быть естественными, вы становитесь пошлыми.* Природа кажется вам чем-то враждебным, вы сделали из нас, смеющихся богов Греции, демонов, из меня — дьяволицы. Меня вы можете лишь отлучать и проклинать, или убивать в вакхическом безумии самих себя перед моим алтарем как жертвы. Если же и находится среди вас один, который набирается храбрости поцеловать мои красные губы, так он тотчас же бежит босоногим, в покаянном рубище, в Рим и ждет, чтобы высокий посох дал цвет, — тогда как под моими ногами всякую минуту высекивают розы, фиалки и мирт: но вам не идет впрок их аромат. Оставайтесь же среди своего северного тумана, в дыму христианского фимиама, оставьте нас, язычников, покойтесь под грудами щебня и лавой, не откапывайте нас, не для вас были построены Помпей, не для вас — наши виллы, наши купальни, наши храмы. Вам не нужно никаких богов! Нам холодно в вашем мире! — Прекрасная мраморная дама кашлянула и еще плотнее натянула темные соболи меха, облегавшие ее плечи.

— Благодарствуйте за классический урок, — ответил

я, — но вы все же не можете отрицать, что мужчина и женщина в вашем веселом солнечном мире, как и в нашем туманном, по природе враги, что любовь на короткое время соединяет их в одно существо, обладающее единым помыслом, единственным чувством, единой волей, чтобы затем еще сильнее разъединить их, и — да вы знаете это лучше моего — тот, кто тогда не сумеет подчинить себе другого, лишь очень скоро почувствует на своей шее его ногу...

— А именно, как правило, мужчина — ногу женщины, — воскликнула госпожа Венера с высокомерной усмешкой, — что опять же вы знаете лучше моего.

— Верно, и именно поэтому я не строю никаких иллюзий.

— Это значит, что вы теперь — мой раб без иллюзий, и я поэтому также буду обращаться с вами без всякой жалости.

— Сударыня!

— Разве вы меня еще не знаете? Да, я *жестока* — раз уж вам это слово доставляет такое удовольствие — и разве я не имею права быть такой? Мужчина — вожделеющий, женщина — вожделенная: вот и все, но решающее преимущество женщины: природа предала ей мужчину через его страсть, и женщина, которая не умеет сделать из него своего подданного, своего раба, даже свою игрушку и затем изменять ему, — такая женщина неумна.

— Ваши принципы, уважаемая моя... — бросился я с негодованием возражать.

— Покоятся на тысячелетнем опыте, — насмешливо перебила меня мадам, в то время как ее белые пальцы играли в темном меху, — чем более уступчивой и приведной выказывает себя женщина, тем скорее мужчина отрезвляется и становится властелином; и чем более она окажется жестокой и неверной, чем грубее она с ним будет обращаться, чем дерзостнее она будет им играть, чем меньше жалости она будет выказывать, тем больше

будет она разжигать сладострастие мужчины, тем больше будет она им любима и боготворима. Так было во все времена, от Елены и Далилы до Екатерины Второй и Лолы Монтес.

— Не могу отрицать, — сказал я, — для мужчины нет ничего прельстительнее образа прекрасной, сладострастной и жестокой деспотицы, весело, надменно и ни с чем не считаясь меняющей своих любимцев по первому своему капризу...

— И облаченной, к тому же, в меха! — воскликнула богиня.

— Как это пришло вам в голову?

— Я ведь знаю ваши пристрастия.

— Знаете, что, — заметил я, — с тех пор, как мы с вами встречались в последний раз, вы стали большой кокеткой.

— О чем это вы, позвольте спросить?

— О том, что для вашего белого тела нет и не может быть более великолепного фона, чем эти темные шкуры,<sup>\*</sup> и что вам...

Богиня рассмеялась.

— Вы грезите, — воскликнула она, — проснитесь! — И она схватила меня за руку своей мраморной кистью. — Да проснитесь же! — вновь прогремел ее голос низким грудным звуком. Я с усилием открыл глаза.

Я увидел тормошившую меня руку, но эта рука оказалась вдруг темной, как бронза, а голос оказался сиплым, пьяным голосом моего денщика, стоявшего передо мной во весь свой почти что саженный рост.

— Вставайте же, — продолжал честный малый, — что это в самом деле, срам какой!

— Что? Почему срам?

— Срам и есть — заснуть одетым, да еще за книгой! — Он снял нагар с оплавивших свечей и поднял выскользнувший из моих рук том, — да еще за сочинением (он

\* Этот “фон” (нем. Folie) на языковом уровне выдает помешательство (фр. folie) героя Мазоха. — Пер.

открыл обложку)... Гегеля, — и потом, самое время ехать к господину Северину, который нас к чаю ждет.

— Странный сон, — проговорил Северин, когда я закончил, облокотился руками на колени, склонил лицо на свои тонкие руки с нежными жилками и погрузился в раздумье.

Я знал, что он теперь долго так просидит, не шевелясь, почти не дыша; так это действительно и было, но меня его поведение не поражало, поскольку вот уже почти три года он был моим добрым другом, и я успел привыкнуть ко всем его странностям. А странным он был, этого отрицать нельзя было, хотя далеко и не таким опасным безумцем, за которого его принимали не только ближайшие соседи, но и вся Коломыйская округа. Для меня же он был не только интересен, но и — из-за чего я также прослыл среди многих слегка свихнувшимися — в высшей степени симпатичен.

Для галицийского дворянина и помещика, равно как и для своего возраста — ему было немного за тридцать, — он выказывал поразительное трезвомыслие, известную серьезность и даже педантизм. Жил он по тщательно выполняемой системе, полупрактической, полуфилософской, словно по часам, но не только: также и по термометру, барометру, аэрометру, гидрометру, Гиппократу, Хуфеланду<sup>\*</sup>, Платону, Канту, Книгге<sup>\*\*</sup> и лорду Честер菲尔ду; при этом, однако, временами его настигали сильные припадки страсти, когда он мог головой стену прошибить, и тогда всякий предпочитал не вставать на его пути и не попадаться ему на глаза.

Пока он сидел вот так молча, в камине пел огонь, пел почтенный самовар, и прадедовское кресло, в котором я, покачиваясь, курил свою сигару, и сверчок в старых стенах также пел, и взгляд мой блуждал по странной утвари, скелетам животных, чучелам птиц, глобусам,

\* Хуфеланд К.В. (1762-1836), нем. врач.

\*\* Книгге А.Ф.Ф. (1752-1796), нем. писатель.

гипсовым фигурам, которыми была загромождена его комната, пока случайно не задержался на картине, которую я видел достаточно часто, но которая именно сегодня, в красном свете каминного пламени, произвела на меня неописуемое впечатление.

То была небольшая картина маслом, написанная в выразительной, насыщенной манере бельгийской школы. То, что было на ней изображено, казалось достаточно странным.

Прекрасная женщина — солнечная улыбка на тонком лице, собранные в античный узел волосы, на которых, подобно легкому инею, лежала белая пудра, — поклонясь, опервшись на левую руку, на оттоманке — темные меха наброшены на нагое тело; правая рука ее играла хлыстом, а ее босая нога небрежно опиралась на мужчину, лежавшего перед ней, как раб, как пес, и этот мужчина, с резкими, но правильными чертами, на которых отражалась затаенная тоска и беззаветная страсть, который поднимал к ней мечтательный горящий взор мученика, — этот мужчина, служивший подножкой скамейкой для ног красавицы, был Северином, только без бороды, — по-видимому, лет на десять моложе, чем теперь.

— *Венера в мехах!* — воскликнул я, указывая на картину. — Такой я и увидел ее во сне.

— Я тоже, — отозвался Северин, — только свой сон я видел с открытыми глазами.

— Как так?

— Ах, это такая дурацкая история...

— Твоя картина, очевидно, и послужила поводом для моего сна, — продолжал я, — однако, скажи мне, наконец, в чем тут дело, ведь она сыграла какую-то роль в твоей жизни, — наверное, очень решительную, можно себе представить, но я надеюсь услышать от тебя подробности...

— Взгляни-ка на вот это ее подобие, — ответил мой странный друг, не отзываясь на мой вопрос.

Другая картина представляла собой изумительную копию “Венеры с зеркалом” из Дрезденской галереи.

— Ну, и что же ты хочешь этим сказать?

Северин встал и указал на меха, в которые Тициан облачил свою богиню любви.

— Здесь тоже “Венера в мехах”, — сказал он с легкой улыбкой. — Не думаю, чтобы старик венецианец привнес сюда какой-то умысел. Он просто написал портрет некоей знатной Мессалины и был настолько учтив, что заставил держать перед ней зеркало, в котором она с холодным достоинством исследует свои величественные прелести, Амура, которому эта работа, кажется, не очень-то по душе.

Эта картина — сплошная лесть в красках. Впоследствии какой-то “знаток” эпохи рококо окрестил эту даму Венерой, а меха деспотицы, в которые прекрасная натурщица Тициана закуталась скорее из страха перед насморком, нежели из целомудрия, превратились в символы тирании и жестокости, таящихся в женщине и ее красоте.

Но довольно, в своем нынешнем виде картина эта предстает перед нами как самая что ни на есть едкая сатира на нашу любовь. Венера, которая на абстрактном Севере, в ледяном христианском тумане должна кутаться в просторные, тяжелые меха, чтобы не простудиться...

Северин засмеялся и зажег новую сигарету.

В этот самый миг распахнулась дверь, и в комнату вошла красивая полная блондинка с умными приветливыми глазами, одетая в широкое шелковое платье, неся нам к чаю холодное мясо и яйца. Северин взял одно из них и расколол его ножом.

— Не говорил я тебе разве, что они должны были быть всмятку? — вскричал он с порывистостью, заставившей молодую женщину задрожать.

— Но, Севчу, милый! — испуганно пробормотала она.

— Что — “Севчу”?! — заорал он, — слушаться ты должна, слушаться — понимаешь? — И он сорвал с гвоздя плетку, висевшую рядом с его оружием. Стремительно и перепуганно, словно затравленная косуля, хорошенькая женщина бросилась прочь из комнаты.

— Погоди же, ты мне еще попадешься! — прокричал он ей вслед.

— Северин, Северин! — сказал я, кладя свою ладонь на его руку, — как ты можешь так обращаться с этой хорошенькой малышкой!

— Да ты только взгляни на эту женщину! — ответил он, шутливо, с юмором мне подмигивая. — Если бы я ей льстил, она набросила бы мне на шею петлю, а так — это потому, что я ее плетью воспитываю, — она на меня молится.

— Иди ты!

— Сам иди, так и нужно дрессировать женщин.

— Да, по мне, живи себе как паша в своем гареме, только не нужно предъявлять мне никаких теорий.

— Почему бы и нет? — с живостью воскликнул он. — Ни к чему иному гетевское “Ты должен быть либо молотом, либо наковальней” не подходит так превосходно, как к отношениям мужчины и женщины, с этим, между прочим, согласилась и госпожа Венера из твоего сна. В страсти мужчины заключена власть женщины, и она умеет ее применить, если мужчина окажется недостаточно осмотрительным. Перед ним только один выбор: быть или тираном, или же рабом женщины. Стоит ему хоть немного поддаться, — и голова его тотчас оказывается под ярмом, а сам он вскоре почивает на себе хлыст.

— Какие странные максимы!

— Никакие не максимы, а опыт, — возразил он, кивнув головой. — Меня на самом деле хлестали, я излечился, хочешь прочесть — как?

Он поднялся и достал из своего массивного письмен-

ного стола небольшую рукопись, которую положил передо мной на стол.

— Ты прежде спросил меня о той картине. Я уже давно в долгу перед тобой с этим объяснением. Вот — читай!

Северин сел у камина, повернувшись ко мне спиной, и, казалось, грезил с открытыми глазами. Вновь стало тихо, и вновь пел огонь в камине, и самовар, и сверчок в старых стенах, и я раскрыл рукопись и прочел:

*Исповедь Сверхчувственного*<sup>\*</sup>; на полях рукописи красовались в качестве эпиграфа известные стихи из “Фауста”, слегка измененные:

*Ты, чувственный, сверхчувственный осел,  
Тебя дурачит женщина!*

Мефистофель.

Я перевернул заглавный лист и прочел: “Нижеследующее я восстановил по своему тогдашнему дневнику, поскольку никто не может представить свое прошлое непредвзято, — а так все сохраняет свои свежие краски, краски настоящего”.

Гоголь, этот русский Мольер, говорит — где именно? — да где-то, — что истинный юмор — это тот, в котором сквозь “видимый миру смех” струятся “незримые миру слезы”.

Дивное изречение!

И вот какое-то очень странное настроение охватывает меня, пока я это записываю. Воздух кажется мне напоенным волнующими ароматами цветов, которые одурманивают меня и вызывают головную боль. Дым от камина вьется струйками, которые сгущаются в разные фигурки — в маленьких седобородых кобольдов, насмешливо указывающих на меня пальцами; на подлокотниках моего кресла и на моих коленях скачут верхом • Нем. übersinnlich означает “сверхчувственный” (о человеке, о платоновских идеях), “сверхчувствительный”. — Пер.

толстощекие амуры, и я невольно улыбаюсь, даже громко смеюсь, записывая свои приключения; и все же, пишу я не обычными чернилами, а красной кровью, которая сочится из моего сердца, потому что все его зарубцевавшиеся раны вновь теперь вскрылись, и оно сжимается и болит, и то тут, то там на бумагу падает слеза.

Лениво тянутся дни в маленьком карпатском курорте. Никого не видишь, никто тебя не видит. Скучно до того, что хоть садись идиллии сочинять. У меня здесь столько досуга, что я мог бы выставить целую галерею картин, мог бы снабдить театр новыми пьесами на целый сезон, для целой дюжины виртуозов написать концерты, трио и дуэты, но — о чем это я только говорю! — в конце концов, я успеваю только натянуть холст, разгладить листы бумаги, разлиновать нотные тетради, потому что я — ах! только без ложного стыда, друг Северин! Лги другим, но уж себя самого обмануть тебе не удастся. Итак — я не что иное, как дилетант: дилетант и в живописи, и в поэзии, и в музыке, и еще в кое-каких из тех так называемых бесхлебных искусств, которые в наши дни обеспечивают своим жрецам доходы министра и даже владетельного князька; но прежде всего я — дилетант в жизни.

Жил я до сих пор так же, как писал картины и книги, то есть никогда не уходил дальше грунтовки, планировки, первого акта, первой строфы. Бывают вот такие люди, которые вечно только начинают и никогда не доводят до конца, и я — один из таких людей.

Но что же это я болтаю?

К делу.

Я высовываюсь из окна и нахожу, в сущности, бесконечно поэтичным то гнездо, в котором я предаюсь отчаянию. Что за вид на высокую голубую стену гор, овеянную золотистым ароматом солнца, через которую извиваются, словно серебряные ленты, стремительные

каскады ручьев; а какое ясное и синее небо, в которое упираются покрытые снегом вершины; как зелены и свежи лесистые склоны, луга с пасущимися на них стадами, вплоть до желтых волн зреющих нив, среди которых мелькают фигуры жнецов, то исчезая, нагнувшись, то снова выныривая.

Дом, в котором я живу, расположен среди своеобразного парка, или леса, или лесной чащи — это можно назвать, как угодно, — и стоит он очень уединенно.

Никто в нем не живет, кроме меня, какой-то вдовы из Львова, домовладелицы Тартаковской, маленькой старенькой женщины, которая с каждым днем становится все меньше ростом и все старее, старого пса, хромающего на одну ногу, и молодой кошки, вечно играющей одним и тем же клубком ниток; а клубок ниток принадлежит, я полагаю, прекрасной вдове.

А она, кажется, действительно красива, эта вдова, и еще очень молода, ей самое большое двадцать четыре, и очень богата. Она живет на верхнем этаже, а я на первом, бровень с землей. Зеленые жалюзи на ее окнах всегда опущены, у нее есть балкон, весь заросший зелеными вьющимися растениями. У меня зато есть внизу милая, уютная беседка, увитая жимолостью, в которой я читаю и пишу, рисую и пою, — как птица в ветвях. Из беседки я могу видеть балкон. Иногда я действительно бросаю взгляд наверх, и тогда время от времени сквозь густую зеленую сеть мелькает белое платье.

В сущности, меня очень мало интересует красивая женщина там, наверху, потому что я влюблена в другую, и надо сказать, влюблена до последней степени безнадежно — гораздо более безнадежно, чем рыцарь Тоттенбург и Шевалье в Манон Леско, — потому что моя возлюбленная... из камня.

В саду, в маленькой чаще есть одна восхитительная лужайка, на которой мирно пасутся две-три ручные коули. На этой лужайке стоит каменная статуя Венеры — копия с оригинала, находящегося, кажется, во Флорен-

ции. Эта Венера — самая красивая женщина, которую я когда-либо видел в своей жизни.

Правда, это не так уж много значит, потому что красивых женщин, да и вообще женщин, я видел мало; я и в любви дилетант, никогда не уходивший дальше грунтовки, первого акта.

Но к чему тут превосходные степени — как будто то, что прекрасно, может быть превзойдено?

Довольно того, что эта Венера прекрасна и что я люблю ее — так страстно, так болезненно искренне, так безумно, как можно любить только женщину, неизменно отвечающую на любовь вечно одинаковой, вечно спокойной каменной улыбкой. Да, я буквально молюсь на нее.

Часто, когда солнце опаляет своим жаром деревья, я лежу под сенью молодого бука и читаю; часто я посещаю мою холодную, жестокую возлюбленную и по ночам — тогда я становлюсь перед ней на колени, прижимаюсь лицом к холодным камням, на которых покоятся ее ноги, и безумно молюсь ей.

Это просто неописуемо — когда затем восходит луна — теперь она как раз прибавляется — и плывет среди деревьев, и лужайка предстает в серебряном сиянии, а богиня стоит, словно просветленная, и как будто купается в ее мягком свете.

Однажды, возвращаясь с такой молитвы, я вдруг заметил в одной из аллей, ведущих к дому, женскую фигуру, отделенную от меня только зеленою галереей, белую, как камень, залитую лунным светом. На мгновение меня охватило такое чувство, будто моя прекрасная мраморная женщина сжалась надо мной, ожила и пошла за мной, — но меня охватил невыразимый ужас, сердце грозило разорваться, и вместо того, чтобы...

Ну, да ведь я дилетант. Как всегда, я застрял на втором стихе — нет, не застрял, напротив: я побежал так быстро, как это только было в моих силах.

Вот случайность! Еврей, торговец фотографиями, подбрасывает мне снимок моего идеала! Это небольшой листок — “Венера с зеркалом” Тициана — что за женщина! Я напишу стихотворение. Нет! Я возьму этот листок и подпишу под ним: “Венера в мехах”.

Ты мерзнешь — ты, сама зажигающая пламя! Закутайся же в свои деспотовы меха — кому они и приличествуют, если не тебе, жестокая богиня красоты и любви!..

А через некоторое время я прибавил к подписи несколько стихов Гете, которые я недавно нашел в его “Паралипомене” к “Фаусту”.

*Амуру!*

*Подложна пара крыльев  
И стрелы — это когти,  
Вне всякого сомнения,  
Как и все боги Греции,  
Переодетый дьявол он.*

Затем я поставил снимок перед собой на столе, подпев его книгой, и принялся его рассматривать.

Холодное кокетство прекрасной женщины, с которым она драпирует свою красоту темными собольими мехами, суровость, жестокость, запечатленные в чертах мраморного лика, восхищают меня и в то же время внушают мне ужас.

Я снова берусь за перо, и вот что теперь здесь написано:

“Любить, быть любимым — какое счастье! И все же, как бледнеет его сияние перед полным мукой блаженством — боготворить женщину, которая делает нас своей игрушкой, быть рабом прекрасной тиранки, безжалостно попирающей нас ногами. Даже Самсон, этот герой, этот великан, отдался еще раз в руки Далилы, изменившей ему, и она еще раз предала его, и филистимляне связали его прямо перед ней и выкололи ему глаза, ко-

торые он до последнего мгновения, опьяненный яростью и любовью, не спускал с прекрасной изменницы".

Я завтракал в своей увитой жимолостью беседке и читал книгу Юдифи и завидовал свирепому язычнику Олоферну из-за царственной женщины, которая отсекла ему голову, и из-за его кроваво-прекрасной кончины.

"И покарал его Господь, и отдал его в руки женщины".

Эта фраза поразила меня.

Как нелюбезны эти евреи, думал я. Да и сам Бог их — он мог бы выбирать и более приличные выражения, говоря о прекрасном поле!

"И покарал его Господь и отдал в руки женщины", повторял я про себя. Ну и что бы мне такого натворить, чтобы он и меня покарал?

Aх, ради Бога! Опять идет наша домохозяйка, за ночь она опять сморщилась и стала немного меньше. А там наверху, меж зеленых усиков и цепочек, опять что-то белеет. Венера это или вдова?

На этот раз вдова, потому что мадам Тартаковская, приседая, просит у меня от ее имени книг для чтения. Я бегу к себе в комнату и поспешно хватаю со стола пару томов.

Слишком поздно я вспоминаю, что в одном из них лежит мой снимок с Венерой. И теперь он у этой белой женщины там наверху, вместе с моими излияниями.

Что-то она обо мне скажет?

Я слышу, она смеется.

Не надо мной ли?

Полнолуние! Вот уже луна вышла из-за верхушек невысоких елей, окаймляющих парк, и серебристый аромат разлился над террасой, над купами деревьев, засиял всю местность, насколько хватает глаз, и мягко расплывается вдали, словно трепещущие воды.

Я не в силах противиться, что-то меня так странно манит, зовет. Я снова одеваюсь и выхожу в сад.

Меня влечет туда, на лужайку, к ней, к моей богине, к моей возлюбленной.

Ночь холодна. Я мерзну. Воздух, тяжелый от ароматов цветов и леса, опьяняет.

Какое торжество! Какая вокруг музыка! Рыдает соловей. Совсем тихо подрагивают в бледно-синем мерцании звезды. Лужайка кажется гладкой, как зеркало, как ледяной покров пруда.

Божественно-величаво, вся светясь, возвышается статуя Венеры.

Но что это там?

С мраморных плеч богини до самых ступней ее ниспадает длинный плащ из темного меха — я стою в оцепении, не сводя с нее глаз, и снова меня охватывает этот неописуемый испуг, и я бросаюсь бежать.

Я ускоряю шаги — и вдруг замечаю, что ошибся аллеей, и только я хочу свернуть в сторону, в один из зеленых проходов, смотрю — передо мной на каменной скамье сидит Венера — прекрасная каменная богиня — нет! настоящая богиня любви с теплой кровью и бьющимся пульсом. Да, она ожила для меня, как та известная статуя, которая начала дышать для своего творца. Правда, чудо совершилось только наполовину: еще каменными кажутся ее белые волосы, еще мерцают, как лунный свет, ее белые одежды — или это атлас? — а с плеч ее ниспадает темный мех... Но губы у нее уже красны, и окрашиваются щеки, и из глаз ее в меня попадают два зеленых луча — и вот она смеется!

Ее смех такой странный, такой — ах! это неописуемо, у меня захватывает от него дыхание, и я бегу дальше, но через каждые несколько шагов вынужден останавливаться, чтобы перевести дух, — а этот насмешливый смех преследует меня через сумрачные лиственные проходы, через освещенные лужайки, до самой чащи, сквозь которую могут пробиться лишь одинокие лунные

лучи. Я больше не нахожу дороги, блуждаю кругами, холодные жемчужные капли выступают у меня на лбу.

Наконец я останавливаюсь и произношу краткий монолог.

Он звучит — ну да, ведь наедине с самими собой люди всегда бывают либо очень любезны, либо очень грубы...

Итак, я говорю себе: Осел!

Это слово оказывает грандиозное действие, точно заклинание, спасающее меня и приводящее в себя.

Мгновенно я успокаиваюсь.

Я повторяю удовлетворенно: Осел!

И вот я снова вижу все ясно и отчетливо: вот фонтан, вон буковая аллея, вон там дом. И я медленно направляюсь теперь к нему.

Тут — опять же внезапно — за зеленою стеной, заливаемой лунным светом, словно вышитой серебром, — белая фигура, прекрасная каменная женщина, которую я боялась, которой страшусь, от которой бегу.

В два-три прыжка я подбегаю к дому, перевожу дыхание и задумываюсь.

Ну? Что же я теперь такое: маленький дилетант или большой осел?

Знойное утро, в воздухе душно, тянет крепкими, возбуждающими ароматами.

Я снова сижу в своей увитой жимолостью беседке и читаю "Одиссею". Читаю о пленительной волшебнице, превращающей своих поклонников в зверей. Превосходный образ античной любви.

Тихо шелестят ветви и стебли, шелестят листья моей книги, что-то шелестит на террасе.

Женское платье...

Вот она — Венера — только без мехов — нет! на сей раз это — вдова — и все же — Венера — о, что за женщина!

Как она стоит передо мной в легком белом утреннем одеянии и смотрит на меня, какой поэзиией, какой прелестью и грацией дышит ее изящная фигура! Она не круп-

ная, но и не маленькая. Головка — скорее привлекательна, пикантна, в духе эпохи маркизы Помпадур, чем красива в строгом смысле, но все же как обворожительна! Мягкий рисунок не слишком маленького рта, чарующий задор в выражении полных губ — кожа так бесконечно нежна, что всюду просвечивают голубые жилки, даже через муслин, прикрывающий руки и грудь, — как пышно завиваются эти рыжие волосы, — да, они у нее не белокурые, не золотистые, а рыжие — как демонически и все же мило играют они у ее затылка — но вот меня настигают ее глаза, словно две зеленые молнии, — да, они зеленые, эти глаза, с таящейся в них неописуемой мягкой силой, — зеленые, но того оттенка, какой бывает в драгоценных каменьях, в бездонных горных озерах.

Она замечает мое замешательство, сделавшее меня прямо-таки невежей: я остался сидеть и забыл снять с головы фуражку.

Она лукаво улыбается.

Наконец, я поднимаюсь, кланяюсь. Она подходит ближе и разражается звонким, почти детским смехом. Я что-то бормочу, запинаюсь, как может бормотать в такую минуту только маленький дилетант или большой осел.

Так мы познакомились.

Богиня осведомилась о моем имени и назвала свое.

Ее зовут Ванда фон Дунаева.

И она действительно моя Венера.

— Но, сударыня, как вам пришла в голову такая идея?

— Мне ее подал снимок, лежащий в одной из ваших книг...

— Я забыл его.

— Эти странные заметки на обороте...

— Почему странные?

Она посмотрела мне прямо в глаза.

— Мне всегда хотелось встретить настоящего мечта-

теля, фантаста — ради разнообразия... Ну, а вы мне кажетесь, по всему, одним из самых безудержных.

— Милостивая государыня... в самом деле... — опять роковое ослиное бормотание, и, в довершение, я краснею, — так, как это еще прилично было бы шестнадцатилетнему юнцу, но мне, который почти на целых десять лет старше...

— Вы сегодня ночью испугали меня.

— Да, собственно, дело в том... не угодно ли вам, впрочем, присесть?

Она села, наслаждаясь моим испугом, — ибо я боялся ее теперь, средь бела дня, еще больше. У ее верхней губы витала чарующая улыбка.

— Вы смотрите на любовь, — заговорила она, — и прежде всего на женщину, как на нечто враждебное, нечто, против чего вы стараетесь, хотя и тщетно, защищаться, но чью власть вы чувствуете, как сладостную муку, как жалящую жестокость. Взгляд вполне современный.

— Вы его не разделяете?

— Я с ним не согласна, — сказала она быстро и решительно и покачала головой, отчего ее локоны взметнулись, как красные языки пламени.

— Для меня веселая чувственность эллинов — радость без страдания — идеал, который я стремлюсь осуществить в своей жизни. Потому что в ту любовь, которую проповедует христианство, которую проповедуют современные люди, эти рыцари духа, — в нее я не верю. Да, да, вы только посмотрите на меня — я гораздо хуже еретички: я — язычница.

*Долго ли, думаешь ты, богиня любви  
размышляла,  
В роще на Иде, когда ей приглянулся Анхиз?*

Меня всегда восхищали эти строки из “Римских элегий” Гете.

В природе лежит только эта любовь героического

времени, “когда олимпийцы влюблялись”. В то время

...за взглядом  
*Шло вожделенье, и вслед — миг утоленья его.*\*

— Все остальное — надуманно, неискренне, лживо. Только благодаря христианству — жестокая эмблема которого, крест, всегда была для меня чем-то ужасным...

— в природу и ее безгрешные влечения впервые было внесено нечто чуждое, враждебное. Борьба духа с чувственным миром — вот евангелие современности. Я не хочу в этом участвовать!

— Да вам бы на Олимпе жить, сударыня, — ответил я, — Ну, а мы, современные люди, не переносим античной веселости — и менее всего в любви. Одна мысль о том, чтобы делить женщину, хотя бы она была какой-нибудь Аспазией, с другими, нас возмущает; мы ревнивы, как наш Бог. И вот почему имя прекрасной Фрины стало у нас бранным словом.

Мы предпочитаем худосочную, бледную Гольбейновскую деву, принадлежащую нам одним, античной Венере, которая, как бы она ни была божественно прекрасна, любит сегодня Анхиза, завтра Париса, послезавтра Адониса. И если случится, что в нас одерживает верх природа и мы отаемся пламенной страсти к подобной женщине, то ее жизнерадостная веселость кажется нам какой-то демонической силой, жестокостью, и в нашем блаженстве мы видим грех, который требует искупления.

— Значит, и вы увлекаетесь современной женщиной? Этими жалкими истерическими бабами, которые в сомнамбулической погоне за каким-то пригрезившимся идеалом мужчины не умеют оценить лучшего мужчины и, в вечных слезах и муках, ежедневно оскорбляют свой христианский долг, обманывая сами и сами оказываясь обманутыми, вечно выбирают, бросают и снова отправляются на поиски, никогда не умеют ни изведать сча-

\* Перевод С.Ошерова.

стье, ни дать счастье и клянут судьбу, — вместо того, чтобы спокойно сознаться: я хочу любить и жить, как жили Елена и Аспазия. Природа не знает никакого постоянства в отношениях между мужчиной и женщиной.

— Милостивая государыня...

— Дайте мне выговориться. Только эгоизм мужчины стремится склонить женщину, как какое-то сокровище. Все попытки внести постоянство в самое изменчивое из всего, что только есть в изменчивом человеческом бытии — в любовь, — путем священных обрядов, клятв и договоров — потерпели крушение. Можете ли вы отрицать, что наш христианский мир разлагается?

— Но...

— Но одиночка, восстающий против общественных установлений, изгоняется, клеймится позором, побиваются камнями, хотите вы сказать. Что ж, я готова рискнуть, я хочу прожить свою жизнь согласно своим языческим принципам. Я отказываюсь от вашего лицемерного уважения, я хочу быть счастливой. Те, кто выдумали христианский брак, отлично сделали, что одновременно выдумали и бессмертие. Но я не думаю о жизни вечной: если с последним моим вздохом здесь, на земле, для меня, как Ванды фон Дунаевой, все кончено, что мне с того, присоединится ли мой чистый дух к песнопениям ангельских хоров, сольется ли в какие-то новые существа мой прах? А если я сама, такая, какая я есть, больше жить не буду, то во имя чего же я стану отрекаться от радостей? Принадлежать человеку, которого я не люблю, просто потому, что когда-то я его любила? Нет, не стану я ни от чего отрекаться — я полюблю всякого, кто мне нравится, и сделаю счастливым всякого, кто меня любит. Разве это скверно? Нет, это по меньшей мере гораздо красивее, чем если бы я стала жестоко наслаждаться мучениями, которые могут вызвать мои чары, и добродетельно отворачиваться от несчастного, изнывающего от страсти ко мне. Я молода, богата, красива и,

такая, какая я есть, я живу весело, ради удовольствия, ради наслаждения.

Пока она говорила и глаза ее лукаво искрились, я схватил ее руки, хорошенько не осознавая, что я хотел делать с ними, но теперь, как истый дилетант, торопливо выпустил их.

— Ваша искренность, — сказал я, — восхищает меня, и не она одна...

Опять этот проклятый дилетантизм сдавил мне горло!

— Что же вы хотели сказать?

— Что я хотел?.. Да, я хотел — простите — сударыня... я перебил вас.

— Что такое?

Долгая пауза. Наверное, она произносит про себя цепкий монолог, который в переводе на мой язык исчерпывается одним-единственным словом: “Осел”!

— Если позволите, сударыня, — заговорил я, наконец, — как вы пришли к подобным... подобным идеям?

— Очень просто. Мой отец был человек разумный. Меня с самой колыбели окружали копии античных статуй, в десять лет я читала Жиль Блаза, в двенадцать — “Орлеанскую девственницу”. Я считала своими друзьями Венеру и Аполлона, Геракла и Лаокоона, как другие в детстве — Мальчика-с-Пальчиками, Синюю Бороду и Золушку. Мой муж был человек веселый, жизнерадостный, даже неизлечимая болезнь, постигшая его вскоре после нашей свадьбы, никогда не могла надолго омрачить его чело. Даже в ночь накануне своей смерти он взял меня к себе в постель, а в течение долгих месяцев, которые он провел, умирая, в своем кресле на колесиках, он часто в шутку спрашивал меня: “Ну что, есть у тебя уже поклонник?” Я загоралась от стыда. “Не обманывай меня, — прибавил он однажды, — я посчитал бы это отвратительным. А красивого мужчину ты себе найди, или лучше сразу нескольких. Ты чудесная женщина, но при этом еще наполовину ребенок, — ты нуждаешься в игрушках”.

Наверное, вам не нужно говорить, что, пока он был жив, у меня не было никаких поклонников, — но довольно об этом; короче, он воспитал меня такой, какая я теперь: гречанкой.

— Богиней... — поправил я. Она улыбнулась:  
— Какой именно?  
— Венерой!

Она погрозила мне пальцем и нахмурила брови.

— И даже “Венерой в мехах”... Погодите-же — у меня есть большая-пребольшая меховая шуба, которой я могу укрыть вас всего: я поймаю вас в нее, как в сеть.

— И вы полагаете, — быстро заговорил я, так как меня осенила мысль, показавшаяся мне, при всей ее простоте и банальности, очень дальновидной, — вы полагаете, что ваши идеи возможно проводить в наше время? Что Венера может безвозвратно разгуливать во всей своей неприкрытой красоте среди железных дорог и телеграфов?

— Неприкрытой — нет, конечно, в мехах! — воскликнула она, смеясь. — Хотите ли посмотреть на мои?

— И потом...  
— Что же “потом”?

— Красивые, свободные, веселые и счастливые люди, какими были греки, возможны только тогда, когда существуют рабы, которые делают все прозаические дела по-вседневной жизни и которые — прежде всего — работают на них.

— Разумеется, — живо ответила она. — И прежде всего целая армия рабов нужна олимпийской богине, вроде меня. Так что берегитесь меня!

— Почему?

Я сам испугался той смелости, с которой у меня вырвалось это “почему”. Она же нисколько не испугалась; у нее только слегка раздвинулись губы, так что стали видны маленькие белые зубы, и потом проронила вскользь, как будто дело шло о чем-нибудь таком, о чем и говорить-то не стоило:

— Вы хотите быть моим рабом?

— В любви не бывает никакого равенства, никакой рядоположенности, — ответил я с торжественной серьезностью. — Но если бы я мог выбирать — властвовать или быть подвластным, — то мне показалось бы гораздо более привлекательной роль раба прекрасной женщины. Но где же я нашел бы женщину, которая не добивалась бы влияния мелочной сварливостью, а сумела бы властствовать в спокойном сознании своей силы?

— Ну, это-то было бы не так трудно, в конце концов.  
— Вы думаете?

— Ну, а я, например, — она засмеялась, откинувшись назад. — У меня талант — быть деспотицей, — необходимые меха у меня тоже есть... Но сегодня ночью вы вполне серьезно меня испугались?

— Вполне серьезно.

— А теперь?

— Теперь — теперь-то я и начинаю бояться вас по-настоящему!

Мы встречаемся ежедневно, я и — Венера. Много времени проводим вместе, завтракаем в моей увитой жимолостью беседке, чай пьем в ее гостиной, и я имею возможность развернуть во всю ширь все свои мелкие, очень мелкие таланты. Для чего же я учился всем наукам, для чего пробовал силы во всех искусствах, если бы оказался не в состоянии развлечь маленькую хорошенькую женщину...

Но эта женщина — вовсе не такая уж маленькая, и импонирует она мне страшно. Сегодня я попробовал нарисовать ее — и только тут отчетливо почувствовал, как мало подходят современные туалеты к этой камейной головке. В чертах ее мало римского, но очень много греческого.

Мне хочется изобразить ее то в виде Психеи, то в виде Аstartы, сообразно выражению ее глаз — одухотворен-

но-мечтательному, или же этому наполовину изнемогающему, наполовину опаляющему, утомленно-сладострастному, но ей хочется, чтобы это был ее портрет.

Ну, хорошо — я одену ее в меха.

О, как мог я сомневаться хотя бы на минуту! Кому же и идут княжеские меха, как не ей?

Вчера вечером я был у нее и читал ей “Римские элегии”. Потом я отложил книгу и начал говорить что-то свое. Она, кажется, была довольна — даже больше: она буквально приковалась глазами к моим губам, грудь ее часто вздымалась.

Или мне это только показалось?

Дождь меланхолически стучал в оконные стекла, огонь по-зимнему уютно потрескивал в камине, — я почувствовал себя у нее так по-домашнему, на мгновение я утратил всякую почтительность по отношению к этой прекрасной женщине и поцеловал ее руку, и она позволила мне это.

Тогда я сел у ее ног и прочитал маленькое стихотворение, которое я написал для нее.

**Венера в мехах,**

*Растопчи меня, я раб твой,  
Прелестью плененный адской,  
Среди мирта и агав.  
Мраморную плоть распяя.*

Ну — и так далее! На этот раз мне действительно удалось пойти дальше первой строфы, но по ее повелению я отдал ей в тот вечер это стихотворение, и так как копии у меня не осталось, то сегодня, делая выписки из своего дневника, я могу припомнить только эту первую строфу.

Странное чувство я испытываю. Едва ли я влюблен в Ванду, — по крайней мере, при первой нашей встрече я совершенно не испытал той молниеносной вспышки страсти, с которой начинается влюблённость. Но я чув-

ствую, что ее необычайная, поистине божественная красота мало-помалу опутывает меня своей магической силой. Не похоже оно и на зарождающуюся сердечную привязанность. Это какая-то психическая подчиненность, захватывающая меня медленно, но с тем большей полнотой.

С каждым днем я страдаю все глубже, а она — она только улыбается этому.

Сегодня она сказала мне вдруг, безо всякого повода:

— Вы меня интересуете. Большинство мужчин так обыкновенны — в них нет порыва, поэзии; в вас есть известная глубина и воодушевление и — главное — серьезность, которая мне по душе. Я могла бы вас полюбить.

После недолгого, но сильного грозового ливня мы отправляемся вместе на лужайку, к статуе Венеры. Всюду над влажной землей поднимается пар, облака его несутся к небу, словно жертвенные воскурения; над нашими головами раскинулась разорванная радуга; ветви деревьев ещероняют капли дождя, но воробы и зяблики уже прыгают с ветки на ветку и так возбужденно щебечут, словно очень чему-то радуются. Воздух напоен свежими ароматами. Через лужайку трудно пройти, потому что она вся еще сырья и блестит на солнце, словно маленький пруд, над подвижным зеркалом которого высиится богиня любви, — а вокруг ее головы кружится рой мошек и, освещенный солнцем, кажется каким-то ореолом.

Ванда наслаждается восхитительной картиной и, желая отдохнуть, опирается на мою руку, так как на скамьях в аллее еще не просохла вода. Все существо ее дышит сладостной истомой, глаза полузакрыты, дыхание ее ласкает мою щеку.

Я ловлю ее руку и — положительно не знаю, как мне это удалось, — спрашиваю ее:

— Могли бы вы полюбить меня?

— Почему бы и нет? — отвечает она, остановив на мне свой спокойный и ясный, как солнце, взор. — Но не надолго.

В следующее мгновение я стою перед ней на коленях и прижимаюсь пылающим лицом к душистому муслину ее платья.

— Ну, Северин, — это же неприлично!

Но я ловлю ее маленькую ногу и прижимаюсь к ней губами.

— Вы становитесь все неприличнее! — восклицает она, вырывается от меня и быстро убегает к дому, а в моей руке остается ее милая, милая туфелька.

Что это? Предзнаменование?

Весь день я не решался показаться ей на глаза, ближе к вечеру я сидел у себя в беседке — вдруг сквозь вьющуюся зелень ее балкона мелькнула ее обворожительная огненная головка.

— Отчего же вы не приходите? — нетерпеливо крикнула она мне сверху.

Я взбежал по лестнице; но наверху вновь утратил мужество и постучался совсем тихо. Она не сказала "войдите", а отворила дверь и остановилась на пороге.

— Где моя туфля?

— Она — я ее — я хочу... — бессвязно забормотал я.

— Принесите ее, потом мы будем вместе пить чай и поболтаем.

Когда я вернулся, она возилась за самоваром. Я торжественно поставил туфельку на стол и отошел в угол, как мальчишка, ожидающий наказания.

Я заметил, что у нее был немного нахмурен лоб и вокруг губ легла какая-то суровая, властная складка, которая привела меня в восторг.

Вдруг она разразилась смехом.

— Значит, вы — в самом деле влюблены... в меня?

— Да, и страдаю сильнее, чем вы думаете.

— Страдаете? — и она снова рассмеялась.

Я был возмущен, пристыжен, уничтожен — но все это совершено впустую.

— Зачем же? — продолжала она, — я отношусь к вам очень хорошо, сердечно.

Она протянула мне руку и посмотрела на меня чрезвычайно дружелюбно.

— И вы согласитесь быть моей женой?

Ванда взглянула на меня — да, как это она на меня взглянула? — прежде всего, я думаю, изумленно, а потом немного насмешливо.

— Откуда это вы вдруг столько храбрости набрались?

— проговорила она.

— Храбрости?

— Да, храбрости жениться вообще и в особенности на мне, — она подняла туфельку. — Так скоро вы подружитесь вот с этим? Но шутки в сторону. Вы в самом деле хотите жениться на мне?

— Да.

— Ну, Северин, это дело серьезное. Я верю, что вы любите меня, и я тоже люблю вас — и, что еще лучше, мы интересуем друг друга, нам не грозит, следовательно, опасность так уж скоро наскучить друг другу. Но вы знаете, я женщина легкомысленная — и именно поэтому я отношусь к браку очень серьезно — и если я беру на себя какие-то обязанности, то я хочу иметь возможность их исполнить. Но я боюсь — нет — вам будет больно это услышать.

— Будьте искренни со мной, прошу вас, — ответил я.

— Ну, хорошо, скажу откровенно: я не думаю, чтобы могла любить человека дольше, чем...

Она грациозно склонила набок головку и раздумывала.

— Дольше года?

— Что вы такое говорите! Дольше месяца, вероятно.  
 — И меня не дольше?  
 — Ну, вас — вас, может быть, два.  
 — Два месяца! — воскликнул я.  
 — Два месяца — это очень долго.  
 — Сударыня, это более, чем антично.  
 — Вот видите, вы не переносите правды.

Ванда прошлась по комнате, потом оперлась на камин, положив руку на карниз, и молча посмотрела на меня.

— Что же мне с вами делать? — заговорила она вновь.  
 — Что хотите, — смиленно ответил я, — что вам доставит удовольствие.  
 — Как непоследовательно! — воскликнула она. — Сначала вы хотите меня в жены, а потом отдаете мне себя, как игрушку.

— Ванда — я люблю вас.

— Так мы снова вернемся к тому, с чего начали. Вы любите меня и хотите меня в жены — но я не хочу вступать в новый брак, потому что сомневаюсь в прочности своих и ваших чувств.

— А если я хочу рискнуть на брак с вами? — возразил я.

— Тогда остается еще вопрос, хочу ли я рискнуть на брак с вами, — спокойно проговорила она. — Я отлично могу себе представить, что могла бы принадлежать одному мужчине всю жизнь, но это должен быть настоящий мужчина, который импонировал бы мне, который подчинил бы меня силой своей личности, — понимаете? А все мужчины — я это знаю! — едва влюбляются, становятся слабы, податливы, смешны, всецело отдаются руки женщины, пресмыкаются перед ней на коленях. Между тем, я могла бы долго любить только того, перед кем я ползала бы на коленях... Но вы мне так полюбились, что я хочу попробовать.

Я бросился к ее ногам.

— Боже мой, вот вы уже и на коленях! — насмешлив

сказала она. — Хорошо же вы начинаете. — И когда я поднялся, она продолжала: — Даю вам год срока — чтобы покорить меня, чтобы убедить меня, что мы подходим друг другу, что мы можем жить вместе. Если это вам удастся, тогда я буду вашей женой, и притом такой, Северин, женой, которая свои обязанности будет исполнять строго и добросовестно. В течение этого года мы будем жить, как в браке.

Кровь бросилась мне в голову.

Загорелись вдруг и ее глаза.

— Мы поселимся вместе, — продолжала она, — у нас будут одинаковые привычки, и мы посмотрим, сможем ли мы ужиться. *Предоставляю вам все права супруга, поклонника, друга. Удовлетворены ли вы этим?*

— Я должен быть удовлетворен.

— Вы ничего не должны.

— Тогда я хочу...

— Превосходно. Это слова мужчины. Вот вам моя рука.

Десять дней я не расставался с ней ни на час, исключая ночи, я мог непрерывно смотреть в ее глаза, держать ее руки, прислушиваться к ее речам, всюду сопровождать ее. Моя любовь представляется мне глубокой, бездонной пропастью, в которую я погружаюсь все больше и больше, из которой меня теперь уже никто не сможет спасти.

Сегодня днем мы расположились на лужайке у ног статуи Венеры. Я рвал цветы и бросал их ей на колени, а она плела из них венки, которыми мы украшали нашу богиню.

Вдруг Ванда посмотрела на меня таким странным, ошеломляющим взглядом, что все существо мое вспыхнуло пламенем страсти. Не владея больше собой, я привлек ее к себе и прильнул губами к ее губам, а она — она

также крепко прижала меня к своей взволнованно вздывающейся груди.

— Вы не сердитесь? — спросил я потом.

— Я никогда не сержусь на то, что естественно. Я боюсь только, что вы страдаете.

— О, страшно страдаю.

— Бедный друг, — она провела рукой по моему лбу, освобождая его от спутавшихся на нем волос. — Но я надеюсь, — не по моей вине?

— Нет... — ответил я, — но все же, моя любовь к вам превратилась в какое-то безумие. Мысль о том, что я могу вас потерять — и, быть может, действительно потеряю, — мучит меня день и ночь.

— Но вы ведь еще и не обладаете мной, — сказала Ванда и взглянула на меня тем трепетным, влажным, жадно-горячим взглядом, которым только что зажгла во мне кровь, затем быстро поднялась и возложила своими маленькими прозрачными ручками венок из синих анемонов на белую, с вьющимися локонами, голову Венеры. Наполовину против своей воли, я обнял ее рукой за талию.

— Я не могу больше жить без тебя, моя красавица, — сказал я. — Поверь мне — на этот единственный раз поверь мне, — это не фраза, не фантазия! В самой глубине души я чувствую, как связана моя жизнь с твою. Если ты уйдешь от меня, я захахну, я погибну!

— Но ведь этого и не нужно, дурачок! Ведь я люблю тебя, — она взяла меня за подбородок, — глупый!

— Но ты соглашаешься быть моей на каких-то условиях, тогда как я принадлежу тебе безусловно...

— Это нехорошо, Северин! — воскликнула она почти испуганно. — Разве вы еще не узнали меня? Совсем не хотите понять меня? Я добра, пока со мной обращаются серьезно и благоразумно, но когда мне отдаются слишком беззастенчиво, я становлюсь заносчивой...

— Пусть так! Будь заносчивой, будь деспотичной, —

воскликнул я в совершенном исступлении, — только будь моей, будь моей навеки!

Я бросился к ее ногам и обнял ее колени.

— Это плохо кончится, друг мой! — серьезно сказала она, не пошевельнувшись.

— О, пусть этому никогда не будет конца! — возбужденно, даже запальчиво воскликнул я, — пусть одна смерть нас разлучит! Если ты не можешь быть моей, совсем моей и навеки, то я хочу быть твоим рабом, служить тебе, все от тебя сносить — только не отталкивай меня от себя!

— Возьмите же себя в руки, — сказала она, склоняясь ко мне и целуя меня в лоб. — Я всей душой полюбила вас — но это не тот путь, чтобы покорить меня, удержать меня.

— Да я сделаю все, что вы хотите, только бы не потерять вас! — воскликнул я. — Только не это — эту мысль я не в силах постичь.

— Встаньте же.

Я повиновался.

— Вы, право, странный человек, — продолжала Ванда. — Итак, вы хотите обладать мной, чего бы вам это ни стоило?

— Да, чего бы мне это ни стоило!

— Но какую же цену будет иметь для вас обладание мной? — Она задумалась, и в глазах ее мелькнуло что-то недоброе, зловещее. — Если бы я разлюбила вас, если бы я принадлежала другому?..

Меня пробрала дрожь. Я взглянул на нее, она стояла передо мной такая сильная и самоуверенная, и глаза ее светились холодным блеском.

— Вот видите, — продолжала она, — вы пугаетесь одной мысли об этом! — И лицо ее вдруг озарилось приветливой улыбкой.

— Да, меня охватывает ужас, когда я живо представляю себе, что женщина, которую я люблю, которая отвечала мне взаимной любовью, может безо всякой жало-

сти ко мне отдаваться другому. Но разве тогда у меня будет какой-то выбор? Если я эту женщину люблю, люблю безумно, должен ли я гордо повернуться к ней спиной и погибнуть, со всей своей показной силой, должен ли я пустить себе пулю в лоб? У меня есть два идеала женщины. Если мне не удастся найти свой благородный, ясный, как солнце, идеал — женщину верную и добрую, готовую разделить со мной мою судьбу — только я не хочу ничего половинчатого и бесцветного! — тогда я предпопчатаю отдаваться женщине, лишенной добродетели, верности, жалости. Такая женщина, в своем эгоистическом величии, — также идеал. Если мне не дано изведать счастье любви во всей его полноте, тогда я хочу испытать до дна ее страдания, ее муки, тогда я хочу, чтобы женщина, которую я люблю, изdevалась надо мной, изменяла мне — и чем более жестоко, тем лучше. Это тоже наслаждение!

— В уме ли вы! — воскликнула Ванда.

— Я так люблю вас — всей душой, всеми помыслами! — продолжал я, — что ваша близость, воздух, которым вы дышите, незаменимы для меня, если мне суждено еще жить дальше. Выбирайте же любой из моих идеалов! Сделайте из меня, что хотите, — своего мужа или своего раба!

— Хорошо же! — сказала Ванда, нахмурив свои тонкие, но энергично очерченные брови. — Всеследо иметь в своей власти человека, который меня интересует, который меня любит, — я представляю себе, что это должно быть довольно весело; в развлечениях у меня, по крайней мере, недостатка не будет. Вы были так неосторожны, что предоставили выбор мне. Так вот, я выбираю: я хочу, чтобы вы были моим рабом, я сделаю из вас для себя игрушку!

— О, сделайте! — воскликнул я со смешанным чувством ужаса и восторга. — Если брак может быть основан только на полном равенстве и согласии, то противоположности порождают самые сильные страсти. Мы с вами

— противоположности, настроенные почти враждебно друг против друга, — отсюда та сильная любовь моя к вам, которая представляет собой отчасти ненависть, отчасти страх. Но при таких отношениях одна из сторон должна быть молотом, другая — наковальней. Я хочу быть наковальней. Я не мог бы быть счастлив, если бы должен был смотреть на любимую сверху вниз. Я хочу иметь возможность боготворить женщину, а возможно это только в том случае, если она будет жестока со мной.

— Однако, Северин! — возразила Ванда почти гневно. — Разве вы считаете меня способной поступить дурно с человеком, который любит меня, как любите вы, — которого я сама люблю?

— Почему же нет, если я оттого буду только еще сильнее боготворить вас? *Истинно любить можно лишь то, что стоит выше нас* — женщину, которая подчиняет нас красотой, темпераментом, умом, силой воли, которая, таким образом, становится нашей деспотицей.

— Вас, значит, притягивает то, что других отталкивает?

— Да, это так. Именно в этом моя странность.

— Ну, в конечном счете, во всех наших страстиах нет ничего особенного и странного: кому же не нравятся красивые меха, и всякий знает и чувствует, как близко родственны друг другу сладострастие и жестокость.

— Но во мне все это достигло высшей точки, — возразил я.

— Это значит, что разум имеет над вами мало власти и что у вас мягкая, податливая, чувственная натура.

— А мученики тоже были натуры мягкие и чувствительные?

— Мученики?

— Наоборот, это были *сверхчувственные люди*, находившие наслаждение в страдании, искающие самых страшных мучений, даже смерти — так, как другие

ищут радости. Вот и я сверхчувственное существо, сударыня.

— Берегитесь же, — как бы вам не сделаться при этом и мучеником любви, мучеником женщины.

Мы сидим на маленьком балконе Ванды прохладной душистой летней ночью, и над нами стелется двойная кровля, — поближе зеленый потолок из вьющихся растений, а в вышине — усеянный бесчисленными звездами небосвод. Из парка доносится тихое, жалобное, влюбленное, призывное мяуканье кошки, а я сижу на скамейке у ног моей богини и рассказываю ей о своем детстве.

— И уже тогда у вас появились все эти странности? — спросила Ванда.

— О, да. Я не помню, когда их у меня не было. Еще в колыбели, как мне рассказывала впоследствии моя мать, я был “сверхчувственным”: не выносил здоровую грудь кормилицы, и меня вынуждены были кормить козьим молоком. Маленьким мальчиком я обнаруживал загадочную робость перед женщинами, в которой выражался, в сущности, некий жутковатый интерес к ним. Серые своды и полумрак церкви пугали меня, а перед блестящими алтарями и образами святых меня охватывал настоящий ужас. Зато я тайком проскальзывал, как к какой-то запретной радости, к гипсовой статуе Венеры, стоявшей в небольшой библиотечной комнате моего отца, становился перед ней на колени и возносил к ней молитвы, которым меня научили — Отче наш, Богородицу и Веру.

Однажды ночью я встал со своей постели, чтобы отправиться к ней. Луна светила мне и освещала богиню бледно-голубым холодным светом. Я распростерся перед ней и целовал ее холодные ноги, как, мне случалось видеть, наши крестьяне целовали стопы мертвого Спасителя.

Мною овладело непреодолимое томление.

Я взбрался повыше и обнял прекрасное холодное тело, и поцеловал холодные губы. Вдруг на меня напал какой-то глубокий ужас, и я убежал. Всю ночь мне снилось потом, что богиня стоит против моей постели и грозит мне поднятой рукой.

Меня рано послали в школу, и вот вскоре я поступил в гимназию и там со страстью набросился на все, что обещал мне открыть античный мир. Очень скоро я освоился с богами Греции лучше, чем с религией Христа; я отдавал, вместе с Парисом, роковое яблоко Елене, видел горящую Трою и следовал за Одиссеем в его странствиях. Прообразы всего прекрасного глубоко запечатлелись в моей душе, и вот, в том возрасте, когда другие мальчики ведут себя грубо и грязно, я питал непреодолимое отвращение ко всему низменному, пошлому, некрасивому.

Но чем-то особенно низменным и некрасивым казалась мне, подрастающему юнцу, любовь к женщине — такая, какой она мне представилась на первых порах, в самом простейшем своем проявлении. Я избегал всякого соприкосновения с прекрасным полом, — словом, я был сверхчувственным до помешательства.

К моей матери поступила — мне было тогда лет четырнадцать — новенькая горничная, прелестное существо, молоденькая, хорошенская и с пышными формами. Однажды утром, когда я сидел за своим Тацитом, воодушевляясь добродетелями древних германцев, малышка подметала мою комнату. Вдруг она остановилась, нагнулась ко мне, не выпуская щетки из рук, и пара полных, свежих, восхитительных губ прижалась к моим. Поцелуй влюбленной кошечки обжег меня всего, но я поднял свою “Германию”, как щит против соблазнительницы, и, возмущенный, покинул комнату.

Ванда громко расхохоталась.

— Вы действительно мужчина, который ищет себе ровню! Но продолжайте, продолжайте!

— Никогда я не забуду еще одну сцену, относящуюся к тому же времени, — продолжал я свой рассказ. — К моим родителям захаживала в гости графиня Соболь, доводившаяся мне какой-то троюродной теткой, женщина величавая, красивая и с пленительной улыбкой, но ненавистная мне, так как она имела в семье репутацию Мессалины. И я держался с ней до крайности невежливо, грубо и неуклюже.

Однажды мои родители уехали в городок. Тетка решила воспользоваться их отсутствием, чтобы учинить надо мной суд и расправу. Она неожиданно явилась в комнату в своей подбитой мехом кацавайке, в сопровождении кухарки, судомойки и той самой кошечки, которой я пренебрег. Безо всяких околичностей, они схватили меня и, несмотря на мое отчаянное сопротивление, связали по рукам и ногам; затем тетка со злобной улыбкой засучила рукава и принялась хлестать меня толстой розгой, да так усердно, что потекла кровь, и я, в конце концов, несмотря на свой геройский дух, закричал, заплакал и начал просить пощады. Тогда она велела развязать меня, но я должен был на коленях поблагодарить ее за наказание и поцеловать ей руку.

Представьте себе, однако, этого сверхчувственного глупца! Под розгой этой роскошной красавицы, показавшейся мне в ее меховой душегрейке разгневанной царицей, во мне впервые проснулось чувство к этой женщине, и тетка начала казаться мне с той поры обворожительнейшей женщиной на всем Божьем свете.

Моя катоновская суровость, моя робость перед женщинами была не чем иным, как до крайности обостренным чувством красоты; с этой поры чувственность превратилась в моей фантазии в своего рода культ, и я поклялся себе не расточать ее священных переживаний на обыкновенные существа, а сохранить их для идеальной женщины — если возможно, для самой богини любви.

Я был еще очень молод, когда поступил в университет

и поселился в столице, где жила тогда моя тетка. Студенческая комната моя походила в то время на комнату доктора Фауста. В ней царил тот же хаотический беспорядок, она вся была загромождена высокими шкафами, битком набита книгами, которые я накупил по смехотворно дешевым ценам у еврея антиквария с Серваницы<sup>\*</sup>, глобусами, атласами, скелетами животных, посмертными масками и бюстами великих людей. Всякую минуту из-за небольшой зеленої печки мог появиться Мефистофель в образе странствующего студента.

Изучал я что попало, без разбора, без всякой системы — химию, алхимию, историю, астрономию, юридические науки, анатомию и литературу; читал Гомера, Вергилия, Оссиана, Шиллера, Гете, Шекспира, Сервантеса, Вольтера, и Коран, и Космос<sup>\*\*</sup>, и "Мемуары" Казановы, и с каждым днем возрастала сумятица в моей голове, и все фантастичнее и сверхчувственное становились мои помыслы. И в голове моей неизменно жил идеальный образ прекрасной женщины, время от времени оживавшей перед моими глазами, словно видение, среди кожанных переплетов книг и скелетов, на ложе из роз, окруженной крохотными амурами, — то в олимпийском туалете, со строгим белым лицом моей гипсовой Венеры, то с пышными каштановыми косами, со смеющимися голубыми глазами и в красной бархатной, отделанной горностаем кацавайке моей красавицы тетки.

Однажды утром, когда она вновь предстала передо мной во всем своем смеющемся очаровании, поднявшись из золотого тумана моей фантазии, я отправился к графине Соболь. Она приняла меня дружелюбно, даже сердечно, при встрече одарила меня поцелуем, от которого все мои чувства пришли в совереннейшее смятение. В это время ей, должно быть, было под сорок, но, как и

\* Еврейская улица в Лемберге. — Прим. к 1-му изд.

\*\* Серверин имеет в виду либо свои занятия астрономией, либо научно-популярный журнал "Космос" (Спб., 1869), но скорее всего, здесь опечатка, вместо Космос следует читать Kosmas, и речь идет о средневековом чешском историке Козьме Пражском. - Пер.

большинство таких неувядающих прожигательниц жизни, она была все еще соблазнительна и по-прежнему носила отделанную мехом кацавейку, только теперь она была из зеленого бархата и отделана темно-бурой кунисцией. Но от прежней суровости, которая так восхитила меня тогда, не осталось и следа.

Наоборот, она проявила ко мне столь мало жестокости, что без долгих колебаний разрешила мне сделаться ее поклонником.

Она слишком скоро открыла мою сверхчувственную глупость и невинность, и ей было приятно делать меня счастливым. А я — я действительно блаженствовал, как юный бог! Каким это было для меня наслаждением, когда я, лежа перед ней на коленях, мог целовать ее руки — руки, которыми она некогда наказала меня! О, что за дивные руки это были! Прекрасной формы, нежные, полные, белые и с восхитительными ямочками. В сущности, я был влюблен только в эти руки. Я затевал с ними нескончаемые игры, прятал их в темный мех и снова извлекал их на свет, держал их перед огнем — и не мог на них наглядеться!

Ванда невольно взглянула на свои руки, я это заметил и не мог не улыбнуться.

— Что сверхчувственное в то время преобладало в моей душе, вы можете видеть из того, что в своей тетке я любил ту жестокую порку, которую она мне когда-то задала, а в одной молоденькой актрисе, за которой я ухаживал года два спустя, меня привлекали единствен-но ее роли. Позже я увлекся еще одной женщиной, очень уважаемой, разыгрывавшей из себя неприступную добродетель, — чтобы в конце концов изменить мне ради одного богатого еврея. Вот оттого-то я и ненавижу эту разновидность поэтических, сентиментальных добродетелей, что меня обманула, продала женщинा, лицемерно рисовавшаяся самыми что ни есть суровыми принципами, самыми что ни на есть идеальными чувствованиями. Покажите мне женщину, достаточно искреннюю и

честную, чтобы сказала мне: “Я — Помпадур, я — Лукреция Борджа”.

Ванда встала и открыла окно.

— У вас оригинальная манера — разгорячать фантазию, взвинчивать нервы, ускорять биение пульса. Вы окружаете порок каким-то ореолом, если только вы искренни. Ваш идеал — смелая, гениальная куртизанка. О, вы, кажется, из тех мужчин, которые способны бесповоротно погубить женщину!

Среди ночи кто-то постучал ко мне в окно; я встал, открыл его и испуганно отшатнулся. За окном стояла Венера в мехах — в точности такая, какой она явилась ко мне впервые.

— Вы взволновали меня своим рассказом, я все ворочаюсь в постели с боку на бок, никак не могу уснуть. Приходите-ка, поболтаем.

— Сию минуту.

Когда я вошел, Ванда сидела на корточках перед камином, в котором разожгла слабенько пламя.

— Осень чувствуется, — заговорила она, — ночи уже совсем холодные. Боюсь, что вам это будет неприятно, но я не могу сбросить своего мехового плаща, пока в комнате не станет достаточно тепло.

— Неприятно — плутовка! — вы же знаете... — я обнял ее и поцеловал.

— Знаю, положим, — но мне неясно, откуда у вас это пристрастие к мехам.

— Это врожденное, — ответил я, — я обнаружил это еще в детстве. Впрочем, на всех нервных людей меха оказывают некое возбуждающее действие, которое основывается на законах столь же всеобщих, сколь естественных. В них есть какое-то физическое очарование, которому никто не в силах противиться. Не так давно наука доказала существование известного родства между электричеством и теплотой, а родственное действие

их на человеческий организм и вовсе бесспорно. Жаркие пояса порождают более страстную породу людей, теплая атмосфера вызывает возбуждение. Точно так же и электричество. Этим объясняется колдовское благотворное влияние, оказываемое присутствием кошек на легко возбудимых интеллектуалах, и то обстоятельство, что эти длиннохвостые грации животного мира, эти изящные, искрящиеся живые батареи были любимицами таких людей, как Магомет, кардинал Ришелье, Кребийон\*, Руссо, Виланд\*\*.

— Итак женщина, носящая меха, — воскликнула Ванда, — есть не что иное, как большая кошка, как электрическая батарея большой силы?

— Именно. Этим я объясняю себе и то символическое значение, которое меха приобрели как атрибут власти и красоты. Потому-то в былые времена монархи и владельческая знать всевозможными постановлениями об одеждах и присваивали себе исключительное право их ношения, а великие художники облекали ими королев красоты, — и Рафаэль для божественных форм Форнарины, и Тициан для розового тела своей возлюбленной не нашли более драгоценной рамы, чем темные меха.

— Благодарю вас за этот ученый эротический доклад, — проговорила Ванда, — но вы еще не все мне сказали; вы связываете с мехом еще что-то другое, совершенно особенное.

— Правда! — воскликнул я. — Я уже неоднократно говорил вам, что для меня в страдании заключается странная прелесть; что ничто не в силах так зажечь мою страсть, как тирания, жестокость и — прежде всего — неверность любимой женщины. А такую женщину, этот странный идеал эстетики безобразного — с душой Нерона в теле Фрины, — я не могу представить себе без мехов.

— Я понимаю, — проговорила Ванда, — они придают женщине что-то властное, импозантное.

\* К.П.Ж. де Кребийон (1674-1762), фр. драматург.

\*\* К.М.Виланд (1733-1813), нем. писатель

— Не одно это, — продолжал я. — Вы знаете, что я — *сверхчувственное существо*, что у меня все коренится больше в фантазии и получает оттуда пищу. Я рано развился и рано стал обнаруживать повышенную возбудимость; в десятилетнем возрасте ко мне в руки попали жития мучеников. Я помню, как с ужасом, который, собственно, был восторгом, читал, как они томились в темницах, как их клали на раскаленные колосники, простреливали стрелами, варили в кипящей смоле, бросали на растерзание зверям, распинали на кресте, — и самое ужасное они выносили с какой-то радостью. Страдать, терпеть жестокие мучения — все это начало представляться мне с тех пор наслаждением, и совершенно особым — когда эти мучения причинялись прекрасной женщиной, потому что женщина издавна была для меня средоточием всего поэтического, равно как и всего демонического. Я посвятил ей настоящий культ.

Я видел в чувственности нечто священное — даже единственно священное; в женщине и в ее красоте — нечто божественное, так как главное назначение ее составляет важнейшую задачу бытия: продолжение рода. В женщине я видел олицетворение природы, *Исиду*, а в мужчине — ее жреца, ее раба, и она виделась мне по отношению к мужчине жестокой, как природа, отталкивающая от себя то, что послужило ей, когда больше в нем не нуждается, тогда как для него все ее издевательства и самая смерть от ее руки, превращаются в сладострастное блаженство.

Я завидовал королю Гунтеру, которого властная Брунхильда связала в брачную ночь\*; бедному трубадуру, которого его своенравная госпожа велела зашить в волчью шкуру, чтобы затем затравить его, как дикого зверя\*\*. Я завидовал рыцарю Цтираду, которого смелая амazonка Шарка хитростью поймала в лесу близ Праги,

\* См. «Песнь оNibelungах», X, 636 sgg. — Пер.

\*\* Имеются в виду Пейре Видаль и его возлюбленная, носившая имя Волчицы. — Пер.

затащила в Девенский замок и, позабавившись с ним некоторое время, велела колесовать...

— Отвратительно, ужасно! — воскликнула Ванда. — Желала бы я, чтобы вы попали в руки женщины этой дикой породы: в волчьей шкуре, под зубами псов или на колесе, — вот уж исчезла бы для вас в этом всякая поэзия!

— Вы думаете? Я так не думаю.

— Вы в самом деле не в своем уме.

— Возможно. Выслушайте меня, однако, до конца. С тех пор я с настоящей жадностью набросился на книги, в которых описывались самые ужасные жестокости, и с особенным наслаждением рассматривал картины, гравюры, на которых они изображались: кровожадных тиранов, когда-либо сидевших на троне, инквизиторов, подвергавших еретиков пыткам, сожжению, казням всякого рода, — всех женщин, отмеченных на страницах всемирной истории своим сладострастием, своей красотой, своими насилиями — вроде Либуше<sup>\*</sup>, Лукреции Борджия, Агнесы Венгерской, королевы Марго, Изабеллы, султанши Роксоланы, русских цариц минувшего столетия, — и всех их я видел в мехах или в подбитых горностаем мантиях.

— И оттого меха пробуждают теперь ваши странные фантазии, — сказала Ванда, в то же время кокетливо кутаясь в свой великолепный меховой плащ, и темные блестящие шкурки соболей обворожительно мерцали, охватывая ее грудь и руки. — А сейчас как вы чувствуете себя? Как будто вас уже наполовину колесовали?

Ее зеленые пронизывающие глаза остановились на мне со своеобразным насмешливым довольствием, когда я, побежденный страстью, упал перед ней на колени и обвили ее руками.

— Да — вы пробудили во мне мои заветные, долго дремавшие фантазии, — воскликнул я.

\* Легендарная основательница чешской государственности. — Пер.

— И они заключались в том, чтобы...

Она положила руку мне на затылок.

Под этой маленькой теплой ручкой, под нежным взглядом ее глаз, испытывающе упавшим на меня из-под полусомкнутых век, меня охватило какое-то сладостное опьянение.

*— Быть рабом женщины, прекрасной женщины, которую я люблю, которую боготворю!*

— И которая за то жестоко с вами обращается? — перебила меня Ванда, засмеявшись.

— Да, которая меня связывает и хлещет, топчет меня ногами, отдаваясь при этом другому.

— И которая, когда вы, обезумев от ревности, выступите против счастливого соперника, дойдет в своей наглости до того, что подарит вас ему и отдаст вас во власть ему и его грубости. Почему бы и нет? Разве вам такая заключительная картина меньше нравится?

Я с испугом взглянул на Ванду.

— Вы превосходите мои грезы.

— Да, мы, женщины, изобретательны, — сказала она. — Когда вы найдете свой идеал, легко может случиться, что с вами будут поступать более жестоко, чем вам хотелось бы.

— Боюсь, что я уже нашел свой идеал! — воскликнул я, прильнув пылающим лицом к ее лону.

— Неужто во мне? — воскликнула Ванда со смехом, бросила меховой плащ и весело заскакала по комнате; она еще смеялась, когда я спускался по лестнице; и когда я в раздумье остановился во дворе, я все еще слышал сверху ее озорной, безудержный смех.

— Итак, вы хотите, чтобы я воплотила собой ваш идеал? — лукаво спросила Ванда, когда мы сегодня встретились в парке.

Сначала я не нашелся, что ответить. В душе моей боролись самые противоречивые чувства. Она тем вре-

менем опустилась на каменную скамью, вертя в руках цветок.

— Ну, и — хотите?

Я стал на колени и взял ее за руки.

— Еще раз прошу вас: будьте моей женой, моей верной, искренней женой! Если вы этого не можете, — так будьте моим идеалом, но уж тогда совсем — открыто, немилосердно!

— Вы знаете, что я отдаю вам через год свою руку, если вы окажетесь тем мужчиной, которого я ищу, — ответила Ванда очень серьезно. — Но я думаю, что вы были бы мне благодарны, если бы я осуществила вашу фантазию. Ну, и что же вы предпочитаете?

— Я думаю, в вашей натуре таится все то, что мерецится моему воображению.

— Вы ошибаетесь.

— Я думаю, — продолжал я, — что вам должно доставлять удовольствие держать мужчину всецело в своих руках, мучить его...

— Нет, нет! — горячо воскликнула она. — Или все-таки... — она задумалась. — Я перестала понимать саму себя, — продолжала она после паузы, — но в одном я должна вам сознаться. Вы развратили мою фантазию, разожгли мне кровь — мне начинает нравиться все это. Меня увлекает восторг, с которым вы говорите о Помпадур, Екатерине II и обо всех прочих легкомысленных, эгоистичных и жестоких женщинах, все это западает мне в душу и побуждает меня уподобиться этим женщинам, которых, несмотря на их порочность, пока они жили, по-рабски боготворили и которые даже в гробу творят чудеса.

В конце концов вы сделаете из меня еще одну миниатюрную деспотицу, этакую Помпадур для домашнего употребления.

— Так что же! — возбужденно заговорил я. — Если это в вас заложено, — дайте волю влечению своей при-

роды! Только ничего половинчатого! Если вы не можете быть доброй, верной женой, — будьте дьяволом!

Я был возбужден, я провел бессонную ночь. Близость прекрасной женщины лихорадила меня — я сам не знал, что говорил, помню только, что целовал ее ноги и напоследок поднял ее ногу и поставил себе на затылок. Но она быстро ее отдернула и поднялась с почти гневным выражением.

— Если вы меня любите, Северин, — быстро заговорила она, и голос ее звучал резко и повелительно, — то никогда больше не говорите об этих вещах. Понимаете, никогда больше! Кончится тем, что я в самом деле смогу... — она улыбнулась и снова села.

— Я говорю совершенно серьезно, — воскликнул я в полуза�оты. — Я так боготворю вас, что готов переносить от вас все, только бы иметь право оставаться всю жизнь вблизи вас.

— Северин, еще раз предостерегаю вас.

— Вы напрасно меня предостерегаете. Делайте со мной, что хотите, — только не отталкивайте меня от себя совсем!

— Северин, — возразила Ванда, — я легкомысленная молодая женщина, для вас опасно до такой степени отдаваться в мою власть. В конце концов, вы и в самом деле сделаетесь моей игрушкой — кто вас защитит тогда, кто тогда поручится, что я не злоупотреблю своей властью?

— Ваше благородное сердце.

— Власть сделает меня заносчивой.

— И будь заносчивой, — воскликнул я, — топчи меня ногами.

Ванда обвила мне рукой шею, заглянула в глаза и покачала головой.

— Боюсь, я этого не сумею, но я попытаюсь — ради тебя! Потому что я люблю тебя, Северин, так люблю, как еще никогда никого не любила!

Сегодня она вдруг надела шляпу и шаль и предложила мне пойти с нею на базар. Там она велела подать себе хлысты — из длинного ремня на короткой ручке, какие употребляют для собак.

— Эти вам, вероятно, подойдут, — сказал продавец.

— Нет, эти слишком малы, — ответила Ванда, искоса взглянув на меня, — мне нужен большой...

— Вероятно, это для бульдога? — предположил торговец.

— Да, — воскликнула она, — в таком роде, какие употребляются в России для непокорных рабов.

Она поискала и, наконец, отобрала хлыст, при виде которого меня проняло какое-то жутковатое чувство.

— Теперь прощайте, Северин, — сказала она, — мне еще нужно сделать кое-какие покупки, при которых вам не следует меня сопровождать.

Я простился и пошел прогуляться, а на обратном пути увидел, как Ванда выходит из лавки скорняка и знаком меня подзывает.

— Подумайте еще раз, — заговорила она с довольным видом, — я никогда не делала для вас тайны из того, что меня привлек в вас преимущественно ваш серьезный, мыслящий нрав. Понятно, что теперь меня возбуждает мысль — видеть этого серьезного человека у своих ног, так беззаботно, прямо-таки исступленно отдавшегося мне. Но долго ли продержится это возбуждение? Женщина может любить мужчину, раба же она унижает и в конце концов отшвыривает его от себя ногой.

— Так отшвырни меня ногой, когда я надоем тебе! — ответил я. — Я хочу быть твоим рабом.

— Я чувствую, что во мне дремлют опасные наклонности, — заговорила Ванда после того, как мы прошли с ней несколько шагов, — а ты их пробуждаешь, и не к своей выгоде, ты умеешь так соблазнительно изображать жажду наслаждений, жестокость, высокомерие...

Что ты скажешь, если я поддамся искущению и на тебе первом испробую силу, — как Дионисий, который велел изжарить изобретателя железного быка в его собственном изобретении, чтобы на нем первом убедиться, действительно ли его крики и предсмертное хрипение звучат подобно реву быка. Что, если я окажусь женской ипостасью Дионисия?

— О, будь ей! — воскликнул я. — Тогда исполнится моя фантазия. Доброй или злой, — я принадлежу тебе, выбирай сама. Меня влечет рок, заключенный в моей груди, — демонически — всесильно.

*“Любимый мой!*

*Я не хочу видеть тебя ни сегодня, ни завтра, а послезавтра — только вечером и — рабом моим.*

*Твоя госпожа  
Ванда”.*

“Рабом моим” было подчеркнуто. Я прочел записку, полученную рано утром, еще раз, затем велел оседлать себе осла, истинно ученое животное, и поехал в горы, чтобы там, среди величавой природы Карпат, заглушить свое томление.

И вот я вернулся — усталый, истомленный голодом и жаждой и, прежде всего, влюбленный.

Я быстро переодеваюсь и через несколько мгновений стучусь в ее дверь.

— Войдите!

Я вхожу. Она стоит посреди комнаты в белом атласном платье, струящемся по ней, как потоки света, и в кацавейке из багряного атласа с богатой, пышной горностаевой опушкой, с маленькой алмазной диадемой на ссыпаных пудрой, словно снегом, волосами, со скрещенными на груди руками, со сдвинутыми бровями.

— Ванда!

Я бросаюсь к ней, хочу охватить ее руками, поцеловать ее; она отступает на шаг и окидывает меня взглядом с головы до ног.

— Раб!

— Госпожа! — я опускаюсь на колени и целую подол ее платья.

— Вот так-то лучше!

— О, как ты прекрасна!

— Я тебе нравлюсь? — Она подошла к зеркалу и оглядела себя с горделивым удовольствием.

— Ты сведешь меня с ума!

Она презрительно выпятила нижнюю губу и насмешливо взглянула на меня из-под опущенных век.

— Подай мне хлыст!

Я окинул взглядом комнату.

— Нет! — воскликнула она, — оставайся на коленях, — она подошла к камину, взяла с карниза хлыст и хлестнула им по воздуху, глядя на меня с улыбкой, а потом начала медленно засучивать рукава меховой кацовейки.

— Дивная женщина! — вскричал я.

— Молчи, раб!

Внезапно посмотрев на меня мрачным, даже свирепым взглядом, она ударила меня хлыстом; в следующее мгновение она склонилась ко мне с выражением сострадания на лице, нежно обвила рукой мою шею и спросила полуиспуганно:

— Я сделала тебе больно?

— Нет! — ответил я. — Но если бы и сделала — боль, которую ты мне причинишь, для меня наслаждение. Бей же меня, если это доставляет тебе удовольствие.

— Но мне это не доставляет никакого удовольствия.

Меня снова охватило это странное опьянение.

— Бей меня! — молил я. — Бей меня, безо всякой жалости!

Ванда взмахнула хлыстом и дважды ударила меня.

— Что, хватит с тебя?

— Нет!

— Серьезно, нет?

— Бей меня, прошу тебя — для меня это наслаждение.

— Да, потому что ты отлично знаешь, что это несерьезно, — возразила она, — что у меня не хватит духу сделать тебе больно. Мне противна вся эта грубая игра. Если бы я действительно была такой женщиной, которая способна хлестать своего раба, ты бы ужаснулся.

— Нет, Ванда, — сказал я, — я люблю тебя больше самого себя, и отдаюсь тебе на жизнь и на смерть — ты в самом деле можешь делать со мной все, что тебе вздумается, все, что внушил тебе одна только твоя заносчивость.

— Северин!

— Топчи меня ногами! — воскликнул я, распростершись перед ней лицом ниц.

— Я ненавижу всякую комедию! — нетерпеливо воскликнула Ванда.

— Так издевайся надо мной всерьез.

Зловещая пауза.

— Северин, предостерегаю тебя еще раз — в последний раз, — прервала молчание Ванда.

— Если любишь меня, будь жестока со мной! — умоляюще проговорил я, поднимая к ней глаза.

— Если люблю тебя — повторила Ванда. — Ну, хорошо же! — Она отступила на шаг и оглядела меня с мрачной усмешкой. — *Так будь же моим рабом и почувствуй, что значит всецело отдаться в руки женщины!* — И в тот же миг она наступила на меня ногой.

— Ну, раб, как тебе это нравится?

Затем она взмахнула хлыстом.

— Встань!

Я хотел подняться на ноги.

— Не так! — приказала она. — На колени!

Я повиновался, и она начала хлестать меня.

Удары — частые, сильные — сыпались мне на спину,

на руки, каждый врезался в мою плоть и продолжал там гореть, но боль приводила меня в восторг, потому что исходила она от нее — от той, которую я боготворил, за которую всякую минуту готов был отдать жизнь.

Вот она остановилась.

— Я начинаю находить в этом удовольствие, — заговорила она. — На сегодня довольно, но мной овладевает дьявольское любопытство — посмотреть, насколько хватит твоих сил, жестокое желание — видеть, как ты трепещешь под ударами моего хлыста, как извиваешься, наконец, услышать твои стоны и жалобы, и хлестать так безо всякой жалости, пока ты не лишишься чувств. Ты разбудил опасные наклонности в моей душе. Ну, а теперь вставай.

Я схватил ее руку, чтобы прижаться к ней губами.

— Что за дерзость!

Она оттолкнула меня от себя ногой.

— Прочь с глаз моих, раб!

Как в лихорадке, проспал я в смутных снах всю ночь. Когда я проснулся, едва светало.

Что случилось в действительности из того, что проносится в моем воспоминании? Что я пережил и что — только видел во сне? Меня хлестали, это несомненно, — я еще чувствую каждый удар, я могу сосчитать жгучие красные полосы на своем теле. И хлестала меня она! Да, теперь мне все ясно.

Моя фантазия стала действительностью. Что же я чувствую? Разочаровала ли меня действительность моей грэзы?

Нет! Я только немного устал — но ее жестокость наполняет меня восторгом. О, как я ее люблю, как я ее боготворю! Ах, все это и отдаленно не выражает того, что я к ней чувствую, того, как всецело я чувствую себя отдавшимся ей! Какое это блаженство — быть ее рабом!

Она окликает меня с балкона. Я бегу вверх по лестнице. Она стоит на пороге и дружески протягивает мне руку.

— Мне стыдно! — проговорила она, склонившись ко мне на грудь, когда я обнял ее.

— Чего?

— Постарайтесь забыть вчерашнюю безобразную сцену, — сказала она дрожащим голосом. — Я исполнила вам вашу безумную фантазию — теперь будем благородны, будем счастливы, будем любить друг друга, а через год я стану вашей женой.

— Моеей госпожой! — воскликнул я, — а я — вашим рабом!

— Ни слова больше о рабстве, о жестокости, о хлысте, — перебила меня Ванда. — Из всего этого я согласна оставить вам одну только меховую кофточку, не больше. Пойдемте, помогите мне надеть ее.

Маленькие бронзовые часы с фигуркой Амура, только что выпустившего стрелу, пробили полночь.

Я встал, хотел уйти.

Ванда ничего не сказала, только обвила меня руками, притянула назад на оттоманку и снова начала целовать меня, и так понятен, так убедителен был этот немой язык!..

Но он говорил еще больше, чем я осмеливался понять — такой страстной истомой дышало все существо Ванды, столько сладостной неги было в полузакрытых, сумеречных глазах ее, в слегка мерцающем красном пото-ке ее волос, припорошенных белой пудрой, в белом и красном атласе, шелестевшем вокруг нее при каждом ее движении, в волнующемся горностае кацовейки, в который она небрежно куталась.

— Умоляю тебя, — запнулся я, — но ты рассердишься.

— Делай со мной, что хочешь, — прошептала она.

— Тогда топчи меня, прошу тебя, иначе я помешаюсь.

— Разве я не запретила тебе! — воскликнула Ванда.

— Ты все-таки неисправим.

— Ах, я влюблен так страшно!

Я опустился на колени и прижал свое пылающее лицо к ее лону.

— Я, право, думаю, — задумчиво начала Ванда, — что все это твое безумие есть лишь демоническая, ненасытная чувственность. *Наша неестественность должна порождать подобные заболевания.* Если бы ты был менее добродетелен, ты был бы совершенно нормален.

— Так сделай же меня нормальным, — пробормотал я.

Я перебирал руками ее волосы и искрящийся мех, вздывающийся и опускающийся на ее волнующейся груди, словно освещенная луной волна, смущая все мои чувства.

И я целовал ее — нет, она целовала меня — так бурно, так безжалостно, словно хотела убить меня своими поцелуями. Я был как в бреду, свой рассудок я давно потерял, но под конец я стал просто задыхаться. Я попытался освободиться.

— Что с тобой?

— Я страдаю ужасно.

— Страдаешь? — она громко и весело расхохоталась.

— Ты можешь смеяться? — простонал я. — Значит, ты даже не догадываешься...

Она вдруг стала серьезной, взяла руками мою голову, повернула меня к себе и порывисто к себе прижала.

— Ванда! — запнулся я.

— Верно — тебе ведь приятно страдание! — сказала она и снова засмеялась. — Ну погоди же, уж я тебя вылечу!

— Нет, я не стану больше допрашивать тебя, хочешь ли ты отдаваться мне навеки или только на одно блаженное мгновение! Я хочу упиться своим счастьем, теперь ты моя, и лучше уж мне потерять тебя, чем никогда не обладать тобой.

— Вот так, теперь ты благоразумен, — сказала она и снова поцеловала меня своими убийственными губами, и я рванул в стороны горностай, кружевные покровы, и ее обнаженная грудь заколыхалась, забилась об мою.

Потом чувства оставили меня...

Я опомнился только в то мгновение, когда увидел капающую с моей руки кровь, и апатично спросил ее:

— Ты меня поцарапала?

— Нет, кажется, я тебя укусила.

Замечательно, однако, насколько жизненные обстоятельства принимают совершенно иной вид, как только появляется какое-либо новое лицо.

Мы проводили с Вандой упоительные дни — бродили по горам, вдоль озер, читали вместе, и я заканчивал ее портрет. А как мы любили друг друга! Каким счастьем светилось ее очаровательное лицо!

И вдруг приезжает ее подруга, какая-то разведенная женщина, немного старше, немного опытнее Ванды, немного мене искренняя, — и вот уже во всем сказывается ее влияние.

Ванда морщит лоб и выказывает по отношению ко мне известное нетерпение.

Неужели она уже не любит меня?!

Почти две недели длится это невыносимое стеснение.

Подруга живет у нее, мы никогда не бываем одни. Вокруг обеих молодых женщин увивается толпа мужчин. Среди всего этого я, со своей любовью, со своей серьезностью и своей тоской, играю какую-то нелепую и дурацкую роль. Ванда обращается со мной, как с чужим.

Сегодня во время прогулки она отстала от общества, оставшись со мной. Я видел, что она это сделала умышленно, и ликовал. Но что она мне сказала!

— Моя подруга не понимает, как я могу любить вас. Она не находит вас ни красивым, ни особенно привлекательным в каком-нибудь ином отношении. Вдобавок она занимает меня с утра до ночи рассказами о веселой, блестящей жизни в столице, напевает мне о том, какой успех я могла бы иметь, какую блестящую партию могла бы сделать, каких знатных и красивых поклонников могла бы приобрести. Но что мне до всего этого, когда я люблю вас!

На мгновение у меня перехватило дыхание, потом я сказал:

— Я не хочу перебегать дорогу вашему счастью — видит бог, Ванда. Перестаньте принимать меня в расчет.

— Сказав это, я приподнял шляпу и пропустил ее вперед. Она изумленно посмотрела на меня, но не откликнулась ни звуком.

Но когда я на обратном пути случайно приблизился к ней, она украдкой пожала мне руку и посмотрела на меня так тепло, так многообещающе, что я вмиг забыл все муки последних дней, и вмиг зажили все мои раны.

Теперь я вновь уяснил себе хорошенъко, насколько все-таки я ее люблю.

— Моя подруга жаловалась мне на тебя, — сказала мне Ванда сегодня.

— Она, по-видимому, чувствует, что я ее презираю.

— Да за что же ты ее презираешь, дурачок? — воскликнула Ванда, схватив меня обеими руками за уши.

— За то, что она лицемерка. Я уважаю только добродетельных женщин, или таких, которые живут для наслаждения.

— Как я! — шутливо заметила Ванда. — Но видишь ли, дитя мое, для женщины это возможно лишь в самых

редких случаях. Она не может быть ни так всецело чувственна, ни так духовно свободна, как мужчина; ее любовь всегда есть некое смешанное из чувственности и духовной склонности состояние. Ее сердце чувствует потребность прочно привязать к себе мужчину, между тем как сама она склонна к переменам. Отсюда возникает разлад, возникает, большей частью против ее воли, ложь и обман, и в поступках, и во всем ее существе, — и все это портит ее характер.

— Конечно, это правда, — сказал я. — Трансцендентальный характер, который женщина хочет навязать любви, приводит ее к обману.

— Но свет и требует его! — перебила меня Ванда. — Посмотри на эту женщину: у нее в Лемберге муж и любовник, а здесь она нашла себе еще нового поклонника и обманывает их всех, а в свете она всеми уважаема и почитаема.

— Да пусть ее, — воскликнул я, — только бы тебя она оставила в покое, она же обращается с тобой точно с каким-то товаром.

— Почему бы и нет? — перебила меня Ванда. — Каждой женщине свойствен инстинкт, наклонность — извлекать пользу из своих чар. И отдаваться без любви, без наслаждения выгодно: при этом сохраняешь полное хладнокровие и можешь воспользоваться своим преимуществом.

— Ты ли это говоришь; Ванда?

— Почему бы и нет? — сказала она. — Знаешь, вообщем, что я тебе сейчас скажу: никогда не чувствуй себя в безопасности рядом с женщиной, которую любишь, потому что природа женщины таит в себе больше опасностей, чем ты думаешь. Женщины не так хороши, как их представляют их почитатели и защитники, и не так дурны, как их изображают их враги. Характер женщины есть бесхарактерность. Самая лучшая женщина может унизиться моментами до грязи, самая дурная — неожиданно возвыситься до самых добрых, высоких по-

ступков и пристыдить тех, кто ее презирает. Нет женщины ни столь хорошей, ни столь дурной, которая не была бы способна в любое мгновение и на самые грязные, и на самые чистые, на дьявольские, как и на божественные мысли, чувства и поступки. Дело в том, что женщина, несмотря на все успехи цивилизации, осталась такой, какой она вышла из рук природы: она сохранила характер дикаря, который может оказаться способным на верность и на измену, на великодушие и на жестокость, смотря по господствующему в нем в данную минуту порыву. Во все времена нравственный характер складывался только под влиянием серьезного, глубокого образования. И мужчина всегда следует принципам — даже если он эгоистичен и злонамерен; женщина же повинуется только порывам. Не забывай этого и никогда не чувствуй себя в безопасности рядом с женщиной, которую любишь.

Подруга уехала. Наконец-то вечер с ней наедине. Словно всю ту любовь, которой она меня лишила, Ванда приберегла для этого блаженного вечера — так она ласкова, сердечна, мила.

Какое блаженство — прильнуть устами к ее устам, замереть в ее объятиях и видеть ее потом, когда она, вся изнемогшая, вся отдавшаяся мне, покоится на моей груди, а глаза наши, опьяниенные счастьем, тонут друг в друге.

Я еще не могу поверить, не могу постичь, что эта женщина — моя, вся моя.

— В одном она все же права, — заговорила Ванда, не пошевельнувшись, даже не открывая глаз, точно во сне.

— Кто?

Она промолчала.

— Твоя подруга?

Она кивнула.

— Да, она права, ты — не мужчина, ты — мечтатель,

ты — очаровательный поклонник и был бы, наверное, бесценным рабом, но как мужа тебя я не могу себе представить.

Я испугался.

— Что с тобой? Ты дрожишь?

— Я трепещу при мысли, как легко я могу тебя лишиться, — ответил я.

— Разве ты от этого менее счастлив теперь? Лишает ли тебя какой-нибудь доли радостей то, что до тебя я принадлежала другим, что после тебя мною будут обладать другие? И уменьшится ли твое наслаждение, если одновременно с тобой будет наслаждаться счастьем другой?

— Ванда!

— Видишь ли, — продолжала она, — это был бы выход. Ты не хочешь потерять меня, мне ты дорог и духовно так близок и нужен, что я хотела бы всю жизнь прожить с тобой, если бы у меня помимо тебя...

— Что за мысль! — воскликнул я — Ты внушаешь мне ужас к себе.

— И ты меньше любишь меня?

— Напротив!

Ванда приподнялась, опершись на левую руку.

— Я думаю, — сказала она, — что для того, чтобы навеки привязать к себе мужчину, надо прежде всего не быть ему верной. Какую честную женщину боготворили когда-либо так, как боготворят гетеру?

— В неверности любимой женщины действительно таится мучительная прелесть, высшее сладострастие.

— И для тебя? — быстро спросила Ванда.

— И для меня.

— И значит, если я доставлю тебе это удовольствие?

— насмешливо воскликнула Ванда.

— То я буду страдать чудовищно, но боготворить буду тебя тем больше, — ответил я. — Только ты не должна меня обманывать! У тебя должно хватить демонической

силы сказать мне: "Любить я буду одного тебя, но счастье буду дарить всякому, кто мне понравится".

Ванда покачала головой.

— Мне противен обман, я правдива — но какой мужчина не согнется под бременем правды? Если бы я сказала тебе: эта чувственно веселая жизнь, это язычество — мой идеал, хватило ли бы у тебя сил вынести это?

— Конечно. Я все от тебя снесу, только бы тебя не лишился. Я ведь чувствую, как мало я, в сущности, для тебя значу.

— Но, Северин...

— Однако, это так, — сказал я. — И именно потому...

— Потому ты хотел бы... — она лукаво улынулась, — ведь я отгадала?

— Быть твоим рабом! — воскликнул я. — Твоей неограниченной собственностью, лишенной собственной власти, которой ты могла бы распоряжаться по своему усмотрению и которая поэтому никогда не стала бы тебе в тягость. Я хотел бы — пока ты будешь пить полной чаши радость жизни, упиваться веселым счастьем, наслаждаться всей роскошью олимпийской любви — служить тебе, обувать и разувать тебя.

— В сущности, ты не так уж неправ, — ответила Ванда, — потому что только в качестве моего раба ты мог бы вынести то, что я люблю других; и потом, свобода наслаждения античного мира и немыслима без рабства. Видеть перед собой трепещущих, пресмыкающихся на коленях людей — о, это должно приносить какое-то ощущение богоподобия. Я хочу иметь рабов — ты слышишь, Северин?

— Разве я не раб твой?

— Слушай же меня, — взволнованно сказала Ванда, схватив мою руку, — я буду твоей до тех пор, пока я люблю тебя.

— В течение месяца?

— Может быть, двух.

— А потом?

— А потом ты будешь моим рабом.

— А ты?

— Я? Что же ты еще спрашиваешь? Я — богиня и иногда буду спускаться со своего Олимпа — тихо, совсем тихо и тайком — к тебе.

— Да, ну что это все такое, — проговорила Ванда, подперев голову обеими руками и устремив взгляд в даль, — золотая фантазия, которая никогда не станет действительностью. — Тоска, затаившая в себе нечто зловещее, была разлита по всему ее существу. Такой я ее еще никогда не видел.

— Отчего же она неосуществима? — заговорил я.

— Оттого, что у нас нет рабства.

— Так поедем в такую страну, где оно еще существует, — на Восток, в Турцию! — с живостью воскликнул я.

— Ты согласился бы — Северин — серьезно? — спросила Ванда. Глаза ее зажглись.

— Да, я серьезно хочу быть твоим рабом, — продолжал я. — Я хочу, чтобы твоя власть надо мной была освящена законом, чтобы моя жизнь была в твоих руках, чтобы ничто в этом мире не могло меня защитить или спасти от тебя. О, какое огромное наслаждение было бы чувствовать, что я всецело завишу от твоего произвола, от твоей прихоти, от одного мановения твоей руки! И потом — какое блаженство, когда ты, в минуту милости, позволишь рабу поцеловать твои уста, от которых зависит его жизнь или смерть! — Я стал на колени и горячим лбом прильнул к ее лону.

— Ты бредишь, Северин! — взволнованно проговорила Ванда. — Ты действительно любишь меня так безгранично? — Она прижала меня к своей груди исыпала поцелуями.

— Ты в самом деле хочешь? — нерешительно спросила она снова.

— Клянусь тебе на этом месте Богом и честью моей: я твой раб, где и когда ты захочешь, когда только ты мне это прикажешь! — воскликнул я, уже едва владея собой.

— А если я поймаю тебя на слове? — воскликнула Ванда.

— Изволь.

— Это для меня имеет такую прелесть, которую едва ли можно сравнить с чем-либо, — отозвалась она, — знать, что человек, который меня боготворит, которого я всей душой люблю, отдался мне до такой степени, так всецело, что зависит от моей воли, от моей прихоти, обладать им, как рабом, в то время, как я...

Она бросила на меня странный взгляд.

— Если я стану действительно легкомысленной, в этом будешь виноват ты, — продолжала она. — Я почти уверена, что ты уже теперь боишься меня, — но ты дал мне клятву.

— И я сдержу ее.

— Об этом уж предоставь мне позаботиться, — возразила она. — Теперь я в этом нахожу наслаждение, — теперь это уже не останется пустой фантазией, видит Бог. Ты будешь моим рабом, а я — я постараюсь сделаться “Венерой в мехах”.

Я думал, что понял, наконец, эту женщину и знаю ее, а теперь я вижу, что могу начать все сначала. С каким отвращением она еще совсем недавно воспринимала мои фантазии и с какой серьезностью она добивается теперь их осуществления! Она набросала договор, которым я обязываюсь, под честным словом и поклявшись в этом, быть ее рабом до тех пор, пока она этого хочет. Обняв меня рукой за шею, она читала мне вслух этот неслыханный, невероятный документ, и заключением каждой прочитанной статьи его служил поцелуй.

— Но для меня договор содержит одни обязательства, — говорю я, чтобы подразнить ее.

— Разумеется! — отвечает она с величайшей серьезностью. — Ты перестанешь быть моим возлюбленным, я освобождаюсь от всяких обязанностей, ото всяких обе-

тов по отношению к тебе. На мою благосклонность ты должен теперь смотреть, как на милость, прав у тебя больше нет никаких, и потому ни на какие ты больше претендовать не должен. Власти моей над тобой не должно быть границ. Подумай, ведь ты отныне на положении немногим лучшем, чем собака, чем неодушевленный предмет. Ты — моя вещь, моя игрушка, которую я могу сломать, если это обещает мне минутное развлечения от скуки. Ты — ничто, а я — все. Понимаешь?

Она рассмеялась и снова поцеловала меня, и все же меня пробрал какой-то ужас.

— Не разрешишь ли ты мне поставить кое-какие условия? — начал я.

— Условия? — Она наморщила лоб. — Ах, ты уже раскаиваешься или испугался! Но теперь все это слишком поздно — ты дал мне честное слово, ты мне поклялся. А впрочем, говори.

— Прежде всего, я хотел бы внести в наш договор, что ты никогда не расстанешься со мной совсем; а затем — что ты никогда не отдашь меня на произвол какому-нибудь своему поклоннику, во власть его грубости...

— Но, Северин, — воскликнула с волнением в голосе Ванда, и глаза ее наполнились слезами. — Ты можешь думать, что я тебя, человека, который меня так любит, так отдашь мне в руки... — она запнулась.

— Нет, нет! — сказал я, покрывая ее руки поцелуями.

— Я не опасаюсь с твоей стороны ничего, что могло бы меня опозорить — прости мне это отвратительное мгновение.

Ванда блаженно улыбнулась, прижалась щекой к моей щеке и, казалось, задумалась.

— Ты забыл кое-что, — шепнула она затем лукаво, — самое важное!

— Какое-нибудь условие?

— Да, что я обязываюсь всегда носить меха. Но я и так обещаю тебе это. Я буду носить их уже потому только,

что они и мне самой помогают чувствовать себя деспотицей, а я хочу быть очень жестока с тобой — понимаешь?

— Я должен подписать договор? — спросил я.

— Нет еще, я прежде прибавлю твои условия, и вообще подписать ты его должен на месте.

— В Константинополе?

— Нет. Я передумала. Какую ценность представляет для меня обладание рабом там, где все имеют рабов! Я хочу иметь раба здесь, в нашем цивилизованном, трезвом, филистерском мире, где *раба буду иметь я одна*, причем такого раба, которого отдали в мою власть не закон, не мое право или грубая сила, а только единственно могущество моей красоты и сила моей личности, лишившие его своей воли. Вот что меня прельщает. Во всяком случае, мы уедем — в какую-нибудь страну, где никто нас не знает и где тебе можно будет, не стесняясь перед светом, выступать в роли моего раба. Может быть, в Италию, в Рим или Неаполь.

Мы сидели у Ванды, на ее оттоманке. Она была в своей горностаевой кофточке, с распущенными вдоль спины, как львиная грива, волосами. Она припала к моим губам и высасывала мне душу из тела. У меня кружилась голова, во мне закипала кровь, сердце билось, как безумное, у ее сердца.

— Я хочу весь быть в твоих руках, Ванда! — воскликнул я вдруг в одном из тех угарных порывов страсти, во время которых мой опьяnenный разум не в силах был ясно мыслить, свободно принимать решения, — без всяких условий, без всяких ограничений твоей власти надо мной — хочу зависеть от одного твоего произвола, от одной твоей милости или немилости!

Говоря это, я соскользнул с оттоманки к ее ногам и смотрел на нее теперь снизу отуманенными глазами.

— Как ты красив теперь! — воскликнула она. — Меня восхишают, чаруют твои глаза, когда они вот так угасают, словно в экстазе, — какой дивный взгляд должен

быть у тебя под смертельными ударами хлыста! У тебя глаза мученика.

Иногда мне все-таки становится жутковато — отдаваться так всецело, так безусловно в руки женщины. Что, если она злоупотребит своей властью, моей страстью?

Ну, что ж — тогда я испытую то, что волновало мою фантазию с раннего детства, неизменно наполняя меня сладостным ужасом. Глупое опасение. Все это просто невинная игра, в которую она будет играть со мной, не больше. Она ведь любит меня, и она так добра — благородная натура, не способная ни на какую неверность. Но это все-таки в ее власти — *она может, если захочет* — какая прелесть в этом сомнении, в этом опасении!

Теперь я понимаю Манон Леско и бедного рыцаря, молившегося на нее даже тогда, когда она была уже любовницей другого, даже у позорного столба.

Любовь не знает ни добродетели, ни заслуги. Она любит, и прощает, и терпит все потому, что иначе не может. Нами руководит не здравое суждение — не достоинства или недостатки, которые нам случится открыть, привлекают или отпугивают нас. Нас влечет какая-то сладостная и грустная, таинственная сила, и под ее влиянием мы перестаем мыслить, чувствовать, ощущать, хотеть, — мы позволяем ей увлекать нас, не спрашивая даже, куда.

Сегодня на гулянье впервые появился один русский князь, привлекший к себе всеобщее внимание своей атлетической фигурой, необычайно красивым лицом, роскошным туалетом и великолепием окружающей его свиты. Особенно поразил он дам, разглядывавших его совсем как дикого зверя. Но он проходил по аллеям

мрачный, никого не замечая, в сопровождении двух слуг — негра, одетого с головы до ног в красный атлас, и черкеса во всем блеске его национального костюма и вооружения. Вдруг он заметил Ванду, устремил на нее холодный пронизывающий взгляд, даже проследил за ней глазами, пока она шла мимо, поворачивая голову в ее направлении, и, когда она прошла, остановился и посмотрел ей вслед.

А она — она лишь пожирала его своими искрящимися зелеными глазами и постаралась снова встретиться с ним.

Утонченное кокетство, которое я чувствовал и видел в ее походке, в каждом ее движении, в том, как она на него смотрела, — сдавило мне горло. Когда мы шли домой, я что-то заметил ей об этом. Она наморщила лоб и ответила:

— Чего же ты хочешь? Князь такой мужчина, который мог бы мне понравиться, который даже ослепляет меня, — а я свободна и могу делать, что захочу...

— Разве ты меня больше не любишь? — испуганно пробормотал я, запинаясь.

— Люблю я только тебя, — ответила она, — но князю я позволю ухаживать за собой.

— Ванда!

— Разве ты не раб мой? — спокойно напомнила она.

— Разве я не жестокая северная Венера в мехах?

Я промолчал. Я чувствовал себя буквально раздавленным ее словами, холодный взгляд ее вонзился мне в сердце, как кинжал.

— Ты сей же час разузнаешь, как зовут князя, где он живет и все, что его касается, понятно? — продолжала она.

— Но...

— Никаких отговорок. Повинуйся! — воскликнула Ванда с такой суровостью, какой я никогда в ней не подозревал. — Не показывайся мне на глаза, пока не сможешь ответить на все мои вопросы.

Только к вечеру я смог доставить Ванде сведения, которых она желала. Она заставила меня стоять перед ней как слугу, пока выслушивала мой отчет с улыбкой, откинувшись на спинку кресла.

Потом она кивнула головой, она казалась довольной.

— Дай мне скамеечку под ноги, — коротко приказала она.

Я повиновался и, поставив скамеечку, уложил на нее ее ноги, оставшись перед ней на коленях.

— Чем это кончится? — печально спросил я после короткой паузы.

Она разразилась веселым смехом.

— Да это еще и не начиналось!

— Ты бессердечнее, чем я думал, — сказал я, уязвленный.

— Северин! — серьезно заговорила Ванда. — Я еще ничего не сделала, ровно ничего — а ты меня уже называешь бессердечной. Что же будет, когда я исполню твои фантазии, когда я стану вести веселую, вольную жизнь, окружу себя поклонниками и целиком осуществлю твой идеал — с попиранием ногами и ударами хлыста?

— Ты слишком серьезно принимаешь мои фантазии.

— Слишком серьезно? Но раз я их осуществляю, не могу же я останавливаться на шутке, — возразила она.

— Ты знаешь, как ненавистна мне всякая игра, всякая комедия. Ведь ты этого хотел. Чья это затея, — твоя или моя? Я ли тебя ею соблазнила, или это ты разжег мое воображение? Разумеется, теперь это для меня серьезно.

— Выслушай меня спокойно, Ванда, — сказал я нежно. — Мы так любим друг друга, мы так бесконечно счастливы — неужели ты хочешь принести в жертву прихоти наше будущее?

— Это уже не простая прихоть! — воскликнула она.

— А что же?! — испуганно спросил я.

— Были, конечно, такие задатки во мне самой, — спокойно и задумчиво заговорила она, — быть может,

без тебя они никогда не обнаружились бы; но ты их пробудил, развел — и теперь, когда это превратилось в могучее влечение, когда это заполнило меня всю, когда я вижу в этом наслаждение, когда я уже не хочу и не могу иначе, — теперь ты хочешь повернуть вспять? — ты — мужчина ты или нет?

— Любимая, дорогая моя Ванда! — воскликнул я лаская, целуя ее.

— Оставь меня — ты не мужчина...

— А кто же ты? — вспыхнул я.

— Я своюенравна, — сказала она, — ты это знаешь. Я не так сильна в фантазиях и не так слаба в их исполнении, как ты. Если я что-нибудь решу сделать, я это исполняю, — и тем увереннее, чем большее встречаю сопротивление. Оставь меня!

Она оттолкнула меня от себя и встала.

— Ванда! — Я тоже встал и стоял лицом к лицу с ней.

— Теперь ты знаешь, какая я, — продолжала она. — Предостерегаю тебя еще раз. У тебя еще есть выбор. Я не принуждаю тебя стать моим рабом.

— Ванда, — с волнением отозвался я, и слезы выступили у меня на глазах, — ты не знаешь, как я тебя люблю!

Она презрительно повела губами.

— Ты заблуждаешься, ты делаешь себя дурнее, чем ты есть, твоя природа гораздо добрее, благороднее...

— Что ты знаешь о моей природе! — резко перебила она меня. — Ты еще узнаешь, какая я.

— Ванда!

— Решайся же: хочешь ты подчиниться безусловно?

— А если я скажу: нет?

— Тогда...

Она подошла ко мне, холодная и насмешливая, — и стоя вот так передо мной, со скрещенными на груди руками, со злой улыбкой на губах, она действительно была воплощением despотической женщины моих фан-

тазий. Черты ее лица казались жестокими, в глазах не было ничего, что обещало бы доброту, сострадание.

— Хорошо... — проговорила она, наконец.

— Ты сердишься, — сказал я, — ты будешь меня бить хлыстом?

— О, нет! — возразила она. — Я отпущу тебя. Можешь идти. Ты свободен. Я тебя недерживаю.

— Ванда... меня, человека, который так тебя любит...

— Да, вас, сударь мой, — человека, который меня боготворит, — презрительно бросила она, — но который труслив, лжив, изменяет своему слову. Оставьте меня сию же минуту...

— Ванда!...

— Дрянь!

Кровь прихлынула мне к сердцу. Я бросился к ее ногам и не в силах был сдержать рыданий.

— Только слез не хватало! — воскликнула она, за-смеявшись... О, какой это был ужасный смех! — Подите — я не хочу вас больше видеть.

— Боже мой! — крикнул я, не помня себя. — Да, я сделаю все, что ты прикажешь, буду твоим рабом, твоей вещью, которой ты сможешь распоряжаться по своему усмотрению — только не отталкивай меня — я погибну — я жить без тебя не могу!

Я обнимал ее колени и покрывал ее руки поцелуями.

— Да, ты должен быть рабом и чувствовать хлыст, потому что ты не мужчина, — спокойно проговорила она. — Именно от этого мучительнее всего сжалось мое сердце — от того, что говорила она без всякого гнева, даже без волнения, а в спокойном раздумье. — Теперь я узнала тебя, поняла твою собачью натуру, способную боготворить того, кто топчет тебя ногами, — и тем больше боготворить, чем больше тебя унижают. Я теперь узнала тебя, а ты меня еще узнаешь.

Она шагала по комнате крупными шагами, а я остался уничтоженный, на коленях, с поникшей головой, со слезами, струившимися у меня по лицу.

— Поди сюда, — повелительно бросила мне Ванда, опускаясь на оттоманку. Я повиновался знаку ее руки и сел рядом с ней. Она мрачно посмотрела на меня, потом взгляд ее вдруг просветлел, словно осветившись изнутри, она привлекла меня, улыбаясь, к себе на грудь и принялась поцелуями осушать от слез мои глаза.

В том-то и заключается весь юмор моего положения, что я, словно медведь в зверинце Лили\*, могу бежать — и не хочу, что я все стерплю, лишь только она пригрозит дать мне свободу.

Если бы она, наконец, снова взяла хлыст в руки! В нежной ласковости ее обращения со мной мне чудится нечто зловещее. Я сам себе кажусь маленькой пойманной мышью, с которой грациозно играет красавица-кошка, каждое мгновение готовая растерзать ее, и мое мышиное сердце готово разорваться.

Какие у нее намерения? Что она со мной сделает?

Она как будто совершенно забыла о договоре, о моем рабстве — или это действительно было лишь своенравием, и она забросила всю эту затею в то самое мгновение, когда увидела, что я не окажал никакого сопротивления и покорился ее самодержавной прихоти?

Как она добра ко мне теперь, как она ласкова, нежна! Мы переживаем блаженные дни.

Сегодня она попросила меня прочесть вслух сцену между Фаустом и Мефистофелем, в которой Мефистофель является странствующим студентом. Глаза ее со странным выражением довольства покорились на мне.

\* См. стихотворение Гете "Lilis Park" (1775). — Пер.

— Не понимаю я, — сказала она, когда я кончил, — как может мужчина носить в душе такие великие, прекрасные мысли, так изумительно ясно, так проницательно, так разумно излагать их — и быть в то же время таким фантазером, таким сверхчувственным простаком.

— Ты довольна... — сказал я, целуя ее руку.  
Она нежно провела рукой по моему лбу.

— Я люблю тебя, Северин, — прошептала она, — я думаю, что никого другого я не могла бы любить больше. Будем благоразумны, правда?

Вместо ответа я заключил ее в объятия; глубокое, скорбное счастье переполняло мою грудь, глаза мои уважнились, слеза скатилась на ее руку.

— Как можно плакать! — воскликнула она. — Ты совсем дитя.

Катаясь сегодня, мы встретили проезжавшего мимо в коляске русского князя. Он явно был неприятно поражен, увидев меня рядом с Вандой, и, казалось, хотел пронзить ее нас kvозь своими электрическими серыми глазами. Ванда же — я готов был в ту минуту броситься перед ней на колени и целовать ее ноги — как будто совсем и не заметила его, равнодушно скользнула по нему взглядом, как по неодушевленному предмету, как по дереву, и тотчас же повернулась ко мне со своей обворожительной улыбкой.

Когда я уходил от нее сегодня, пожелав ей спокойной ночи, она показалась мне вдруг рассеянной и расстроенной, безо всякого повода. Что бы такое могло ее озабочить?

— Мне жаль, что ты уходишь, — сказала она, когда я стоял уже на пороге.

— Ведь это только от тебя зависит — сократить срок

моего тяжкого испытания — согласись перестать мучить меня!.. — взмолился я.

— Ты, значит, не допускаешь, что это стеснение и для меня мука, — проронила Ванда.

— Так положи ей конец! — воскликнул я, обнимая ее.

— Будь моей женой!

— Никогда, Северин! — сказала она мягко, но с непоколебимой решительностью.

— Что такое?

Я был испуган, потрясен до глубины души.

— Ты мне в мужья не годишься.

Я посмотрел на нее, медленно отнял руку, которой все еще обнимал ее за талию, и вышел из комнаты, а она — она не позвала меня обратно.

Долгая бессонная ночь. Десятки раз я принимал всевозможные решения и снова их отбрасывал. Утром я написал письмо, в котором объявлял нашу связь расторгнутой. Рука моя дрожала, когда я писал; запечатывая письмо, я обжег себе пальцы.

Когда я взошел по лестнице, чтобы отдать его горничной, у меня подкашивались ноги.

Вдруг дверь открылась, и Ванда высунула наружу полную папильоток голову.

— Я еще не причесана, — с улыбкой сказала она. — Что там у вас?

— Письмо...

— Мне?

Я кивнул.

— А, вы хотите порвать со мной? — воскликнула она насмешливо.

— Разве вы не заявили вчера, что я не гожусь вам в мужья?

— Повторяю это вам.

— Ну вот... — Я протянул ей письмо, дрожа всем телом; голос мне отказывал.

— Оставьте его у себя, — сказала она, глядя на меня холодно. — Вы забываете, что теперь речь идет вовсе не

о том, можете ли вы удовлетворить меня, как муж, — а в рабы вы, во всяком случае, годитесь.

— Милостивая государыня! — с негодованием воскликнул я.

— Да, государыней вы должны называть меня отныне, — сказала Ванда, откидывая голову с несказанным пренебрежением. — Извольте устроить свои дела в двадцать четыре часа, послезавтра я еду в Италию, и вы поедете со мной, в качестве моего слуги.

— Ванда...

— Я запрещаю вам фамильярности со мной, — отрезала она. — Запомните также, что являться ко мне вы должны не иначе, как по моему зову или звонку и не заговаривать со мной, если я к вам наперед не обратилась. Зоветесь вы отныне не Северином, а Григорием.

Я задрожал от ярости и все же — к сожалению, не могу отрицать этого — также и от наслаждения, и от острого возбуждения.

— Но, вы ведь знаете мои обстоятельства, милостивая государыня, — смущенно начал я, — я ведь завишу еще от своего отца и сомневаюсь, чтобы он дал мне такую большую сумму, какая нужна для этой поездки...

— Значит, у тебя нет денег, Григорий, — заметила Ванда довольно, — тем лучше! Тогда ты всецело зависишь от меня и в самом деле оказываешься моим рабом.

— Вы не приняли во внимание, — попытался я возразить, — что я, как человек честный, не могу...

— Я приняла во внимание, — возразила она тоном почти приказа, — что, как человек честный, вы прежде всего обязаны сдержать свое слово, свою клятву последовать за мной в качестве моего раба куда я прикажу, и повиноваться мне во всем, что я ни прикажу. А теперь ступай, Григорий!

Я направился к двери.

— Еще не все — ты можешь раньше поцеловать мне руку. — И она с какой-то горделивой небрежностью протянула мне руку для поцелуя, а я — я дилетант — я

осел — я жалкий раб — прижал ее с порывистой нежностью к своим горячим, пересохшим от волнения губам.

Еще один милостивый кивок головой. Затем меня отпустили.

Поздно ночью у меня еще горел огонь и топилась большая зеленая печь, так как мне надо было еще позаботиться о некоторых письмах и бумагах, а осень, как это бывает у нас обыкновенно, нагрянула во всю свою силу вдруг и сразу.

Внезапно она постучала ко мне в окно деревянной ручкой хлыста.

Я открыл окно и увидел ее стоящей снаружи в ее опущенной горностаем кофточке и высокой круглой казацкой шапке из горностая, вроде тех, которые носила иногда Екатерина Великая.

— Готов ты, Григорий? — мрачно спросила она.

— Нет еще, госпожа, — ответил я.

— Это слово мне нравится, — отозвалась она на это, — можешь всегда называть меня своей госпожой — слышишь? Завтра утром, в 9 часов, мы отсюда уезжаем. До поселка ты будешь моим спутником, моим другом, а с той минуты, когда мы сядем в вагон, ты — мой раб, мой слуга. Закрой теперь окно и отопри дверь.

Когда я сделал то, что она приказала, и она вошла в комнату, она спросила, насмешливо сдвинув брови:

— Ну, как я тебе нравлюсь?

— Ты...

— Кто тебе это позволил? — И она ударила меня хлыстом.

— Вы дивно прекрасны, госпожа.

Ванда улыбнулась и уселилась в мое кресло.

— Стань здесь на колени — вот тут, около моего кресла.

Я повиновался.

— Целуй мне руку.

Я схватил ее маленькую холодную ручку и поцеловал ее.

— И губы...

Меня захлестнула волна страсти, я обвил руками тело жестокой красавицы и, как безумный, осыпал пламенными поцелуями ее лицо, губы и грудь — и она с тем же пылом отвечала на мои поцелуи, с опущенными словно во сне веками, — и так далеко за полночь.

Ровно в 9 часов утра, как она и приказала, все было готово к отъезду, и мы выехали в удобной коляске из маленького карпатского курорта, где завязалась самая интересная драма моей жизни, запутавшись в сложный узел, — едва ли кто-либо из нас мог тогда предсказать, как он распутается.

Все пока еще шло превосходно. Я сидел рядом с Вандой, она не умолкая болтала со мной самым милым и увлекательным образом, как с добрым другом, об Италии, о новом романе Писемского, о музыке Вагнера. Дорожный костюм ее состоял из своего рода амазонки, черного суконного платья с короткой кофточкой, отделанной мехом, плотно облегавшей ее стройные формы и великолепно их обрисовывавшей. Поверх платья на ней была темная дорожная меховая шубка. На волосах, связанных в античный узел, сидела маленькая темная меховая шапочка, с которой ниспадала повязанная вокруг нее черная вуаль. Ванда была очень хорошо настроена: онаshalовливо запихивала мне в рот конфеты, причесывала меня, развязывала мне галстук и повязывала его прелестной маленькой петлей, набрасывала мне на колени свою шубку и под ней украдкой сжимала мне пальцы, а когда наша возница-еврей заклевал носом, она даже поцеловала меня — и ее холодные губки дышали свежим морозным ароматом, словно какая-то юная роза, одиноко расцветшая осенью среди обнаженных стеб-

лей и пожелтевших листьев, чашечку которой первая изморозь покрыла мелкими ледяными алмазами.

Вот и поселок. У вокзала мы вышли из коляски. С обворожительной улыбкой Ванда сбросила с плеч мне на руки свою шубку и потом пошла позаботиться о билетах.

Когда она вернулась, она переменилась до неузнаваемости.

— Вот тебе билет, Григорий, — проговорила она таким тоном, каким говорят со своими лакеями надменные барыни.

— Третьего класса! — воскликнул я с комическим ужасом.

— Естественно, — продолжала она. — И вот что не забудь: ты сядешь в вагон только тогда, когда я совсем устроюсь в купе, и ты мне больше не будешь нужен. На каждой станции ты должен бегом бежать к моему вагону и спрашивать, не будет ли каких приказаний. Смотри же, запомни все это. А теперь подай мне шубку.

Я смиренно, как раб, помог ей надеть шубку и последовал за ней, когда она пошла искать свободное купе первого класса; опервшись на мое плечо, она вскочила в него и, усевшись, приказала мне закрыть ей ноги медвежьей шкурой и подложить грелку.

Затем она кивком головы отпустила меня. Я медленно побрел в свой вагон третьего класса, весь пропитанный дымом от самого что ни на есть дрянного табака, словно чистилище — туманными парами Ахерона. Потянулись долгие часы досуга, во время которых у меня была возможность поразмыслить о загадках человеческого бытия и величайшей из этих загадок — женщине.

Каждый раз, когда поезд останавливается, я высаживаю, бегу к ее вагону и жду со снятой с головы фуршажкой ее приказаний. Она велит принести то чашку кофе, то стакан воды, раз потребовала легкий ужин, в другой раз

— таз с теплой водой, чтобы вымыть руки, — и так все время. В купе у нее поместились в пути два-три пассажира, она позволяет им ухаживать за собой; я умираю от ревности и вынужден скакать сломя голову, чтобы всякий раз быстро исполнить все ее приказания и поспеть на поезд. Но вот наступает ночь. Я не в силах ни куска проглотить, ни глаз сомкнуть, дышу одним воздухом с польскими крестьянами, с барышниками-евреями, с грубыми солдатами, воздух насквозь пропитан луком, а когда я вхожу к ней в купе, я вижу, как она лежит в своих уютных мехах, растянувшись на подушках дивана, — какая-то восточная деспотица, — а господа сидят навытяжку, прислонившись к стене, словно какие-нибудь индийские идолы, и едва смеют дышать.

В Вене, где она останавливается, чтобы сделать кое-какие покупки и, прежде всего, накупить множество великолепных туалетов, она продолжает обращаться со мной, как со своим слугой. Я следую за ней на почтительном расстоянии в десять шагов; она протягивает мне, не удостаивая ни единным приветливым взглядом, всякие пакеты, и под конец заставляет меня, нагруженного как осла, пыхтеть под их тяжестью.

. Перед отъездом она отбирает у меня все мои костюмы, чтобы раздать их кельнерам отеля, и приказывает мне облачиться в ее ливрею, краковяцкий костюм ее цветов — светло-голубого с красным отворотом\* — и в четырехугольную красную шапочку, украшенную павлиньями перьями, которая мне очень даже идет.

На серебряных пуговицах — ее герб. У меня такое чувство, словно меня продали или я заложил душу дьяволу.

\* Цветами Ванды Мазох избрал цвета своего родного города Львова.  
— Пер.

Мой прекрасный дьявол везет меня из Вены во Флоренцию. Вместо белых как лен мазуров и сальноволосых евреев, мое общество теперь составляют курчавые *contadini*<sup>\*</sup>, красавец сержант первого итальянского греконадерского полка и бедный немецкий художник. Табачный дым пахнет тегърь не луком, а салями и сыром.

Снова наступила ночь. Я мучаюсь, лежа на своей деревянной скамье, руки и ноги у меня словно перебиты. Но вся эта история все же поэтична: вокруг мерцают звезды, у сержанта лицо, как у Аполлона Бельведерского, а немец-художник поет прелестную немецкую песню:

*Сгущаясь, тени будят  
Одну звезду, другую,  
И жарким дуновеньем  
Сквозь ночь плывет томленье.  
  
По морю сновиденье  
Без отдыха ведет  
Корабль, моя душа —  
К твоей душе плывет.*

Я лежу и думаю о красавице, уснувшей по-царски спокойным сном в своих мягких мехах.

Флоренция! Шум, крики, назойливые *facchini*<sup>\*\*</sup> и фикры. Ванда подзывает один из экипажей, а носильщиков прогоняет.

— Зачем же мне был бы слуга? — говорит она. — Григорий, — вот квитанция — получи багаж!

Она закутывается в свою меховую шубку и спокойно усаживается в экипаж, покуда я один за другим втаскиваю в него ее тяжелые чемоданы. Под тяжестью последнего я спотыкаюсь, но стоящий поблизости карабинер с интеллигентным лицом помогает мне. Она смеется.

\* Крестьяне (итал.).  
\*\* Носильщики (итал.).

— Этот должен быть тяжелехонек, — сказала она, — потому что в нем все мои меха.

Я вскарабкиваюсь на козлы и вытираю со лба прозрачные капли. Она называет извозчику гостиницу, тот погоняет свою лошадь. Через несколько минут мы останавливаемся перед ярко освещенным подъездом.

— Комнаты есть? — спрашивает она портье.

— Да, мадам.

— Две для меня, одну для моего человека — все с печами.

— Две элегантных комнаты, мадам, обе с каминами, к вашим услугам, — откликнулся подбежавший номерной, а для слуги есть одна свободная без печи.

— Покажите мне их.

Осмотрев комнаты, она коротко роняет:

— Хорошо, я их беру. Только живо затопите. Человек может спать и в нетопленой.

Я только взглянул на нее.

— Принеси наверх чемоданы, Григорий, — приказала она, не обращая внимания на мой взгляд. — Я пока переоденусь и сойду в столовую. Потом можешь и себе взять чего-нибудь на ужин.

Она выходит в смежную комнату, а я втаскиваю снизу чемоданы, помогаю номерному затопить камин в ее спальне, пока он делает попытки расспросить меня на скверном французском о моей “госпоже”, и с безмолвной ненавистью смотрю некоторое время на пылающий в камине огонь, на душистую белую постель под пологом, на ковры, которыми устлан пол. Затем я спускаюсь по лестнице, усталый и голодный, и требую чего-нибудь поесть. Добродушный кельнер, оказавшийся австрийским солдатом и изо всех сил старавшийся занимать меня разговором по-немецки, провожает меня в столовую и обслуживает меня. Только я, после тридцатишестичасовой голодовки, сделал первый освежающий глоток и подцепил вилкой кусок горячей пищи, она вошла в столовую.

Я поднимаюсь.

— Как же вы меня приводите в столовую, в которой ест мой человек? — набрасывается она на номерного, вся пылая гневом, и, резко повернувшись, выходит вон.

Я тем временем благодарю бога за то, что могу, по крайней мере, спокойно продолжить свою трапезу. Покончив с ней, я поднимаюсь на пятый этаж в свою комнату, в которой уже стоит мой маленький чемодан и горит грязная масляная лампочка. Узкая комната без камина, без окон, с маленьким отверстием для притока воздуха. Если бы не собачий холод, она напомнила бы мне венецианские Свинцовые камеры<sup>1</sup>. Я не могу не рассмеяться невольно в голос, так что громкий отзвук моего собственного смеха меня пугает.

Вдруг дверь распахивается, и номерной восклицает с театральным, чисто итальянским жестом:

— Подите тотчас же к вашей госпоже, приказано сию минуту!

Я беру свою фуражку, спотыкаясь, сбегаю вниз по ступеням, благополучно подхожу к ее двери и стучусь:

— Войдите.

Я вхожу, закрываю за собой дверь и останавливаюсь на пороге.

Ванда уютно устроилась на красном бархатном диванчике в неглиже из белого муслина с кружевами, положив ноги на подушку из такого же материала и набросив на плечи тот же меховой плащ, в котором она в первый раз явилась мне в образе богини любви.

Желтые огни свечей в подсвечниках, стоявших на трюмо, и их отражение в огромном зеркале в соединении с красным пламенем камина давали дивную игру света на зеленом бархате, на темно-коричневом соболе плаща, на белой, гладко натянутой коже и на огненно-ры-

Тюрьма в Венеции. — Пер.

жих волосах прекрасной женщины, обратившей ко мне свое ясное, но холодное лицо и остановившей на мне свои холодные зеленые глаза.

— Я довольна тобой, Григорий, — начала она.

Я поклонился.

— Подойди поближе.

Я повиновался.

— Еще ближе, — сказала она, опустив глаза и поглаживая соболя рукой. — Венера в мехах принимает своего раба. Я вижу, что вы все же нечто большее, нежели обыкновенный фантазер; по крайней мере, вы не отступаетесь от своих фантазий, у вас хватает мужества осуществить то, что вы навыдумывали, хотя это было крайним безумием. Сознаюсь, что мне это нравится, мне это импонирует. В этом чувствуется сила, а уважать можно лишь силу. Я думаю даже, что в каких-то необычных обстоятельствах, в какую-нибудь великую эпоху то, что кажется теперь вашей слабостью, раскрылось бы удивительной силой. В эпоху первых императоров вы были бы мучеником, в эпоху реформации — анабаптистом, во время французской революции — одним из тех энтузиастов-жирондистов, которые всходили на гильотину с "Марсельезой" на устах. А теперь вы — мой раб, мой...

Вдруг она вскочила — так порывисто, что соболя скользнули с ее плеч, — и нежно, но с силой обвила руками мою шею.

— Мой возлюбленный раб, Северин, о, как я люблю тебя, как я боготворю тебя, как ты живописен в этом краковском костюме! Но ты будешь мерзнуть сегодня ночью в этой жалкой комнате там, наверху, без камина... Недать ли тебе, сердце мое, мой меховой плащ, вот этот, большой...

Она быстро подняла его, набросила мне его на плечи и, не успел я оглянуться, всего меня в него закутала.

— О, как тебе к лицу меха! Как они подчеркивают твои благородные черты! Как только ты перестанешь быть моим рабом, ты станешь носить бархатную куртку

с собольей опушкой — слышишь? — иначе я никогда больше не надену свою меховую кофточку...

И она снова принялась ласкать и целовать меня и, наконец, увлекла меня за собой на диванчик.

— А тебе, кажется, понравилось в мехах, — сказала она, — отдай мне их, скорей, скорей, иначе я совсем забуду о своем достоинстве.

Я накинул на нее плащ, и Ванда продела в рукав правую руку.

— Совсем как на картине Тициана. Но довольно шуток. Не смотри же таким несчастным, Северин, мне грустно видеть тебя таким. Пока ты ведь еще только перед светом мой слуга, пока ты еще не раб мой — ты не подписал еще договор и ты еще свободен, можешь в любую минуту уйти от меня. Свою роль ты сыграл превосходно, я была в восторге! Но не надоело ли тебе это, не находишь ли ты меня ужасной? Да говори же — я приказываю тебе говорить!

— Ты требуешь признания, Ванда?

— Да, требую.

— Хорошо, если ты даже злоупотребишь им, — пусть, — продолжал я. — Я влюблен в тебя больше, чем когда-либо, и буду почитать, боготворить тебя тем больше, тем фанатичнее, чем больше ты меня будешь мучить. Такая, какой ты была теперь со мной, ты зажигаешь во мне кровь, опьяняешь меня, лишаешь рассудка. — Я прижал ее к груди и на несколько мгновений припал к ее влажным губам. — Красавица моя, — вырвалось у меня затем — и, заглянув в ее глаза, я, в своем воодушевлении, сорвал с ее плеч соболий плащ и прильнул губами к ее затылку.

— Так ты любишь меня, когда я жестока? — сказала Ванда. — Теперь ступай! — ты мне надоел — ты что, не слышишь?

Она ударила меня по щеке так, что искры посыпались у меня из глаз и в ушах зазвенело.

— Помоги мне надеть мои меха, раб.

Я помог, как сумел.

— Как неуклюже! — воскликнула она и едва надела их, снова ударила меня по лицу. Я чувствовал, что бледнею.

— Я сделала тебе больно? — спросила она, мягко дотронувшись до меня рукой.

— Нет, нет! — воскликнул я.

— Конечно, ты не имеешь права жаловаться — ты ведь хочешь этого. Ну, поцелуй же меня еще.

Я обнял ее, ее губы впились в мои. И когда она лежала на своих тяжелых мехах у меня на груди, у меня было странное, щемящее чувство — словно меня обнимал дикий зверь, медведица, и я чувствовал, что вот-вот ее когти вонзятся в мое тело. Но на этот раз медведица милостию меня отпустила.

Грудь моя была полна самых радужных надежд, когда я взбрался в свою жалкую людскую и бросился на свою жесткую кровать.

“Как же глубоко комична, в сущности, жизнь, — подумал я. — Только что на твоей груди покоилась самая прекрасная женщина в мире — сама Венера, — а теперь тебе представляется случай познакомиться с адом китайцев: по их верованиям, грешников не бросают в пылающий огонь — черти гонят их по ледяным полям.

Вероятно, основателям их религии тоже приходилось ночевать в нетопленых комнатах”.

Я проснулся среди ночи с криком. Мне приснилось ледяное поле, на котором я заблудился и тщетно искал выхода. Вдруг откуда-то появился эскимос в санях, запряженных оленем, и у него было лицо того номерного, который отвел мне нетопленую комнату.

— Что вам здесь нужно, мсье? — воскликнул он. — Здесь северный полюс.

В следующее мгновение он исчез, и я увидел Ванду, скользившую по поверхности льда на маленьких конь-

ках, ее белая атласная юбка развевалась и шелестела, горностай ее кофточки и шапочки — а еще больше лицо ее — сверкали белизной ярче снега. Она скользя подле- тела ко мне и заключила меня в объятия, начала целовать меня — и вдруг я почувствовал, как по мне горячей струей потекла моя кровь.

— Что ты делаешь? — в ужасе воскликнул я.

Она засмеялась, а когда я теперь взгляделся получше, я увидел, что это уже не Ванда, а большая белая медве-дица, вонзившая лапы в мое тело.

Я в отчаянии вскрикнул — и все еще слышал ее дья-вольский смех, когда проснулся и озирался, поражен- ный, вокруг.

Рано утром я стоял у дверей Ванды, и когда человек принес ей кофе, принял его у него из рук и приготовил для моей прекрасной повелительницы. Она была уже одета и выглядела великолепно — свежая, розовая. Она мне ласково улыбнулась и подозвала меня, когда я хотел почтительно удалиться.

— Позавтракай и ты скорее, Григорий, — сказала она. — Потом мы тотчас отправимся искать квартиру. Я хочу выбраться из гостиницы как можно скорее — здесь мы страшно стеснены. Стоит мне чуть дольше заболтаться с тобой, сейчас же скажут: русская барыня в любовной связи со своим слугой — не вымирает, видно, порода Екатерины.

Через полчаса мы вышли из гостиницы — Ванда в своем суконном платье и в русской шапочке, я — в своем краковском костюме. Мы привлекали всеобщее внима-ние. Я шел на расстоянии примерно десяти шагов от нее и старался сохранять мрачный вид, хотя каждую секунду боялся громко расхохотаться. Почти на каждой улице на множестве красивых домов красовались дощечки с

надписями: “*Camere ammobiliate*”. Ванда каждый раз посыпала меня осматривать их, я бегал по лестницам, и только тогда, когда я ей докладывал, что квартира, ка- жется, соответствует ее требованиям, она поднималась сама. К полудню я успел устать, как гончая, вконец загнанная после парфорской охоты.

Мы ходили из дома в дом и всякий раз уходили ни с чем, не найдя подходящей квартиры. Ванда уже начинала немного сердиться. Вдруг она сказала мне:

— Северин, серьезность, с которой ты играешь свою роль, прелестна, и это насилие, которое мы совершаляем над собой, по-настоящему возбуждает меня — я этого больше не выдержу, ты так мил, я должна тебя поцело- вать. Зайдем куда-нибудь в дом.

— Но, милостивая государыня... — возразил я.

— Григорий! — Она вошла в ближайший незапертый подъезд, поднялась на несколько ступеней по темной лестнице, с горячей нежностью обвила меня руками и поцеловала.

— О, Северин, твой расчет был тонок, в качестве раба ты гораздо опаснее, чем я думала, ты просто неотразим, я боюсь еще раз в тебя влюбиться!

— Разве ты больше не любишь меня? — спросил я, охваченный внезапным страхом.

Она серьезно покачала головой, но снова прижалась ко мне своими пухлыми, упоительными губами.

Мы вернулись в гостиницу. Ванда наскоро съела свой холодный завтрак и приказала мне поесть так же быст- ро.

Но мне, разумеется, подавали не так скоро, как ей, так что не успел я проглотить второй кусочек бифштек- са, как вошел номерной и с тем же театральным жестом, который был мне уже знаком, воскликнул:

— Сию минуту к мадам!

Я второпях горестно простился со своим завтраком и, • Меблированные комнаты (итал.).

усталый и голодный, поспешил к Ванде, ожидавшей меня уже на улице.

— Такой жестокой я вас все же не считал, госпожа, — начал я с упреком, — не ожидал, что, после всей этой утомительной беготни вы не позволите мне спокойно поесть.

Ванда от души рассмеялась.

— Я думала, ты уже кончил, — сказала она. — Ну, не беда. Всякий человек рожден для страданий, а ты в особенности. Мученики ведь тоже не едали никаких бифштексов.

Я последовал за ней сердитый, злой от голода.

— Я отказалась от мысли искать квартиру, — продолжала Ванда. — Очень трудно найти целый этаж, в котором можно было бы жить уединенно и делать, что вздумается. При таких необычных, фантастических отношениях, как наши, все условия должны им соответствовать. Я найду целую виллу и... погоди, ты будешь поражен. Разрешаю тебе теперь досыта поесть, а потом побродить по Флоренции, осмотреться. Раньше вечера я в гостиницу не вернусь. Когда ты мне понадобишься, по моему возвращению, я велю тебя позвать.

Я осмотрел собор, Palazzo Vecchio, Loggia di Lanzi и долго простоял над Арно. Я не мог оторвать глаз от дивной панорамы старинной части Флоренции, круглые купола и башни которой мягко вырисовывались на голубом безоблачном небе, — от великолепных мостов, сквозь широкие арки которых катила свои резвые воды желтая красавица река, от зеленых холмов, окаймлявших город, покрытых стройными кипарисами, огромными зданиями, дворцами и монастырями.

Это особый мир, совсем иной, чем тот, в котором живем мы, — веселый, чувственный, смеющийся. В самой природе нет и тени той серьезности и угрюмости, которыми отличается наша. Далеко-далеко, до самых отда-

ленных белых вилл, разбросанных по светло-зеленым горам, не видно ни единого пятнышка, которого не озаряло бы ярчайшим светом солнце. И люди не так серьезны, как мы, — быть может, они меньше нашего размышают, но вид у них у всех такой, точно все они счастливы.

Утверждают также, что на Юге легче умирают.

Теперь мне кажется, что возможна красота без шипов и чувственность без муки.

Ванда нашла прелестную небольшую виллу на одном из чудных холмов на левом берегу Арно, напротив Cascine\*, и наняла ее на зиму. Вилла эта расположена посреди прелестного сада с очаровательными густыми аллеями, зелеными полянками и великолепными насаждениями камелий. В ней только один этаж, и выстроена она в итальянском стиле, четырехугольником. Вдоль одного из фасадов тянется открытая галерея, своего рода лоджия, уставленная гипсовыми копиями античных статуй; каменные ступени ведут с этой галереи в сад. Оттуда же можно попасть в ванную комнату с великолепным мраморным бассейном, откуда витая лестница ведет в спальню госпожи.

Весь первый этаж занимает одна Ванда.

Мне отведена комната на уровне земли, она славная, в ней даже есть камин.

Я обошел весь сад вдоль и поперек и на одном круглом холме нашел маленький храм, вход в который оказался запертым. Но я заметил в двери щель, и когда приник к ней глазом, увидел на белом пьедестале — богиню любви. Меня охватил тихий ужас. Мне почудилось, что она улыбнулась мне:

— Ты пришел? Я ждала тебя.

Вечер. Маленькая хорошенская горничная приходит ко мне с приказанием от госпожи — явиться к ней.

Я поднимаюсь по широкой мраморной лестнице, про-

\* Место гуляний на правом берегу Арно, букв. "Сыроварни", или "Ферма". — Пер.

хожу через приемную, обширную, с расточительной роскошью обставленную гостиную и стучусь в двери ее спальни. Я стучусь очень тихо, потому что разлитая повсюду роскошь внушает мне робость; по-видимому, мой стук не был услышан, и я стою некоторое время перед дверью. У меня такое чувство, словно я стою перед опочивальней Екатерины Великой и она сейчас покажется оттуда в своем зеленом меховом спальном халате с красной орденской лентой на обнаженной груди, вся в мелких белых напудренных локонах.

Стучусь еще раз. Ванда нетерпеливо распахивает дверь.

— Почему так долго?

— Я стоял за дверью, ты не слышала моего стука, — говорю я робко.

Она запирает дверь, бросается мне на шею и ведет меня к оттоманке, обитой красной камкой, на которой она отдыхала перед моим приходом. Вся обстановка комнаты — обои, гардины, портьеры, полог над кроватью — все из красной камки. Потолок представляет прекрасную картину — Самсона и Далилу.

Ванда принимает меня в головокружительном дезабилье, белый атлас легкими живописными складками ниспадает вдоль ее стройного тела, оставляя обнаженными руки и грудь, мягко и небрежно утопающую в темном волосе широкого зелено-бархатного собольего плаща. Ее рыжие волосы, полураспущенные и подхваченные нитками черного жемчуга, ниспадают вдоль спины до самых бедер.

— Венера в мехах, — шепчу я, а она привлекает меня к себе на грудь и грозит задушить меня своими поцелуями. Больше я не произнес ни слова, больше я ни о чем не думал — все потонуло в океане неимоверного блаженства.

Наконец, Ванда мягко отстранила меня и, опершись на локоть, окинула себя взглядом. Я соскользнул к ее

ногам — она привлекла меня к себе, играя моими волосами.

— Любишь ли ты меня еще? — спросила она, и глаза ее были залиты сладостной страстью.

— Ты еще спрашиваешь! — воскликнул я.

— Ты еще помнишь свою клятву? — продолжала она с пленительной улыбкой. — Ну вот — теперь, когда все устроено, все готово, я спрашиваю тебя еще раз: действительно ли ты всерьез решился стать моим рабом?

— Разве я уже теперь не раб твой? — удивленно спросил я.

— Ты еще не подписал документ.

— Документ? Какой документ?

— А, значит, ты уже не помнишь, — сказала она. — Ну, тогда оставим это.

— Но, Ванда, — сказал я, — тебе ведь известно, что я не знаю большего блаженства, чем служить тебе, быть твоим рабом, что я все отдал бы ради того, чтобы чувствовать себя всецело в твоих руках, самую жизнь свою...

— Как ты хорош, когда ты так воодушевлен, когда говоришь так страстно, — прошептала она. — Ах, я влюблена в тебя больше, чем когда-либо... а надо быть с тобой деспотичной и суровой, и жестокой — боюсь, я этого не смогу.

— Я этого не боюсь, — с улыбкой ответил я. — Ну, где у тебя документ?

— Вот... — Слегка смущенная, она вытащила из-за корсажа бумагу и протянула ее мне.

— Чтобы дать тебе чувство моей беспредельной власти над тобой, я подготовила еще один документ, в котором ты объявляешь свою решимость лишить себя жизни. Я могу тогда даже убить тебя, если захочу.

— Дай.

Пока я разворачивал бумагу и пробегал глазами первые строки, Ванда принесла чернила и перо, потом подсела ко мне, обняла рукой мою шею и стала смотреть мне через плечо.

Первый документ гласил:

*“Договор между г-жой Вандой фон Дунаевой и г-ном Северином фон Кузимским.*

От сего числа г-н Северин фон Кузимский перестает считаться женихом г-жи Ванды фон Дунаевой и отказывается от своих прав в качестве возлюбленного: отныне он обязывается, напротив, честным словом человека и дворянина быть *рабом* ее до тех пор, пока она сама не возвратит ему свободу.

В качестве раба г-жи Дунаевой он должен носить имя Григория, беспрекословно исполнять всякое ее желание, повиноваться вся кому ее приказанию, держаться со своей госпожой как подчиненный, смотреть на всякий знак ее благосклонности, как на чрезвычайную милость.

Г-жа Дунаева не только вправе наказывать своего раба за малейшее упущение или проступок по собственному усмотрению, но и мучить его по первой своей прихоти или просто для развлечения, как только ей вздумается, вправе даже убить его, если это ей вздумается, — словом, он ее неограниченная собственность.

В случае, если г-жа Дунаева пожелает когда-нибудь даровать своему рабу свободу, г-н Северин фон Кузимский должен забыть все, что он испытал или претерпел, будучи рабом, и *никогда, ни при каких обстоятельствах и ни под каким видом не помышлять о мести или враждии*.

Г-жа Дунаева обещает, со своей стороны, как его госпожа, по возможности чаще появляться в мехах, в особенности в тех случаях, когда будет проявлять жестокость в отношении своего раба”.

Под текстом договора стояло сегодняшнее число. Второй документ состоял всего из нескольких слов.

“Вот уже много лет пресыщенный жизнью и ее разочарованиями, добровольно кладу конец своей ненужной жизни”.

Глубокий ужас охватил меня, когда я его дочитал. Еще было время, я мог еще отступиться — но безумис-

страсти, вид прекрасной женщины, бессильно опершись на мое плечо, увлекли меня точно вихрем.

— Вот это тебе нужно будет сначала переписать, Северин, — сказала Ванда, указывая на второй документ, — он весь должен быть написан твоим почерком; в договоре это, разумеется, не нужно.

Я быстро переписал ту пару строк, в которых объявлял себя самоубийцей, и передал бумагу Ванде. Она прочла, потом с улыбкой положила ее на стол.

— Ну, хватит у тебя мужества подписать это? — спросила она, склонив голову, с легкой усмешкой.

Я взял перо.

— Дай сперва мне, — сказала Ванда, — у тебя рука дрожит. Разве тебя так пугает твое счастье?

Она взяла договор и перо. Борясь с самим собой, я на несколько мгновений поднял глаза вверх, к потолку, и вдруг заметил то, что мне часто бросалось в глаза на многих картинах итальянской и голландской школы, — крайнюю историческую неверность живописи на потолке, придававшую картине странный, прямо-таки зловещий характер. Далила, дама с пышными формами и огненно-рыжими волосами, лежит, полуобнаженная, в темном меховом плаще на красной оттоманке и, улыбаясь, нагибается к Самсону, которого филистимляне бросили наземь и связали. В кокетливой насмешливости ее улыбки чувствуется поистине адская жестокость, полузакрытые глаза ее скрещиваются с глазами Самсона, с безумной любовью прикованными к ней в последнем взгляде, а один из врагов уже упирается коленом в его грудь, готовый вонзить в него раскаленное железо.

— Итак... — воскликнула Ванда. — Но что с тобой? Отчего ты так растерян? Ведь все остается по-прежнему, даже когда ты и подпишешься, — неужели ты до сих пор еще не знаешь меня, радость моя?

Я взглянул на договор. Выведенное крупным смелым почерком, под ним красовалось ее имя. Еще раз взгля-

нул я в ее колдовские глаза, потом взял перо и быстро подpisал договор.

— Ты дрогнул, — спокойно сказала Ванда, — хочешь, я буду водить твоим пером?

И в то же мгновение она мягко схватила меня за руку — и вот мое имя стоит и под второй бумагой.

Ванда еще раз просмотрела оба документа, потом за-перла их в стол, стоявший у изголовья оттоманки.

— Так — теперь еще отдай мне свой паспорт и свои деньги.

Я вынимаю свой бумажник и протягиваю ей. Она за-глядывает в него, кивает и кладет вместе с остальным, а я опускаюсь перед ней на колени и в сладком упоении склоняюсь к ней на грудь.

Вдруг она отталкивает меня от себя ногой, вскакивает и тянется рукой к колокольчику; на звонок ее в комнату вбегают три молодые, стройные негритянки, словно выточены из эбенового дерева и одетые во все красное, в атлас; у каждой в руке по веревке.

Тут только я в одно мгновение понял свое положение. Я хотел встать, но Ванда, выпрямившись во весь рост и обратив ко мне холодное прекрасное лицо со сдвинутыми бровями, с выражением злой насмешки в глазах, повелительно глядя на меня взглядом госпожи, сделала знак рукой — и раньше, чем я успел сообразить, что со мной происходит, негритянки опрокинули меня на пол, крепко связали меня по ногам и рукам, а кисти рук скрутили за спиной, словно приговоренному к казни, — так, что я едва мог пошевелиться.

— Подай мне хлыст, Хайде, — со зловещим спокойствием говорит Ванда.

Негритянка подает его своей повелительнице, преклонив колени.

— И сними с меня этот тяжелый плащ, — продолжает она, — он мне мешает.

Негритянка повиновалась.

— Кофточку — вон там! — снова приказала Ванда.

Негритянка быстро подала кацавейку с горностаевой опушкой, лежавшую на кровати, и Ванда двумя чарующими неподражаемыми движениями быстро скользнула руками в рукава.

— Привяжите его к этой колонне.

Негритянки поднимают меня, набрасывают мне вокруг талии толстую веревку и привязывают меня в стоячем положении к одной из массивных колонн, поддерживавших полог широкой итальянской кровати.

Затем они вдруг исчезли, словно сквозь землю провалились.

Ванда быстро подходит ко мне. Белое атласное платье стелется длинным шлейфом, как потоки серебра, как лунный свет. Волосы пылают, сверкают огнем на фоне белой меховой опушки. Подбоченившись левой рукой, держа в правой хлыст, она останавливается передо мной с коротким отрывистым смешком.

— Теперь игра между нами кончена, — говорит она бессердечно и холодно, — теперь это все очень серьезно — слышишь, глупец! — точно игрушка отдавшийся, в безумном ослеплении, мне — высокомерной, своюенравной женщине. Я смеюсь над тобой, я презираю тебя! Ты больше не возлюбленный мой — ты мой раб, отданный мне на произвол, жизнь и смерть твои — в моих руках. О, ты узнаешь меня!

Прежде всего, ты у меня сейчас серьезно отведаешь хлыста, безо всякой своей вины, — для того, чтобы ты понял, что ждет тебя, если ты окажешься неловок, не послушен или непокорен.

И с дикой грацией, засучив опущенные мехом рука-ва, она ударяет меня по спине.

Я вздрогнул всем телом, хлыст врезался в мою плоть, как нож.

— Ну, как тебе это нравится?

Я молчал.

— Погоди же, ты у меня под кнутом завизжишь еще,

как собака! — И сразу же вслед за угрозой посыпались удары.

Удары сыпались мне на спину, на руки, на затылок, быстрые, частые и со страшной силой. Я стиснул зубы, чтобы не закричать. Вот она ударила меня по лицу, горячая кровь заструилась у меня по щекам — но она только смеялась и продолжала хлестать.

— Только теперь я понимаю тебя, — говорила она в промежутках между ударами. — Действительно, какое наслаждение иметь человека настолько в своей власти и, вдобавок, человека, который меня любит, — ведь ты меня любишь? — Нет... О, погоди! — я еще растерзаю тебя — настолько с каждым ударом возрастает мое наслаждение! Ну, поизвивайся же немножко, покричи, повизжи! Не будет тебе от меня никакой пощады!

Наконец, она, по-видимому, устает.

Она отбрасывает хлыст, растягивается на оттоманке и звонит.

Входят негритянки.

— Развяжите его.

Едва веревка развязана, я точно бревно грохаюсь на пол. Черные женщины смеются, обнажив свои белые зубы.

— Развяжите ему веревки на ногах.

И это сделано. Я смог подняться.

— Поди ко мне, Григорий.

Я подхожу к прекрасной женщине, еще никогда не казавшейся мне такой соблазнительной, как сегодня, в своей жестокости, в своем глумлении.

— Еще шаг, — приказывает она. — На колени и целуй ногу.

Она протягивает ногу из-под белого атласного подола, и я, сверхчувственный безумец, прижимаю к ней свои губы.

— Теперь ты целый месяц не увиديшь меня, Григорий, — говорит она серьезно. — Ты отвыкнешь от меня, и тебе легче будет освоиться со своим новым положением.

ем у меня. В течение этого времени ты будешь работать в саду и ожидать моих приказаний. А теперь — ступай, раб!

Месяц прошел в однообразной размеренности, тяжелом труде, тоскливом томлении — в томлении по той, которая уготовила мне все эти страдания. Я приставлен к садовнику, помогаю ему подпирать деревья и изгороди, пересаживать цветы, окапывать клумбы, подметать дорожки, посыпанные гравием. Я делаю его грубую пищу и его жесткое ложе. Я встаю с петухами и ложусь спать с петухами. Время от времени до меня доходит слух, что наша госпожа развлекается, что она окружена поклонниками, а раз я даже услышал ее веселый смех, донесшийся до сада.

Я кажусь себе таким глупым. Отупел ли я от этой жизни, или я и раньше был таким? Месяц подходит к концу, послезавтра кончается срок. Что-то она теперь со мной сделает? Или она совсем обо мне забыла, и я до своей праведной кончины так и буду подпирать изгороди и вязать букеты?

Письменное приказание:

“Рабу Григорию сим повелеваю явиться служить мне лично.

Ванда Дунаева”.

С колотящимся сердцем раздвигаю я назавтра утром камчатые гардины и вхожу в спальню моей богини, еще утопающую в чарующем полумраке.

— Это ты, Григорий? — спрашивает она, пока я, стоя на коленях, растапливаю камин. Я весь затрепетал при звуке любимого голоса. Ее самой мне не видно, она почивает, недоступная, за опущенным пологом кровати.

— Да, милостивая государыня.

— Который час?

— Десять пробило.

— Завтрак.

Я бегу за ним и, принеся поднос с кофе, опускаюсь с ним на колени у ее постели.

— Вот завтрак, госпожа.

Ванда раздвигает полог и — странно! — в первое мгновение, когда я вижу ее с распущенными волнами волос на белых подушках, она кажется мне прекрасной, но совершенно чужой: это не знакомые любимые черты, это лицо жестко, на нем лежит какое-то зловещее выражение усталости и пресыщения.

Неужели это было и раньше, только я этого не замечал?

Она обращает на меня свои зеленые глаза — больше с любопытством, чем с угрозой или с состраданием, — и лениво натягивает на обнаженные плечи темный меховой ночной халат, в котором она почивает.

В это мгновение она так чарующе, так головокружительно прекрасна, что я чувствую, как кровь ударила мне в голову и прихлынула к сердцу, и поднос начинает дрожать в моей руке. Она замечает это, хватается за хлыст, лежащий на ее ночном столике.

— Ты неловок, раб, — сказала она, морща лоб.

Я опускаю глаза долу и держу поднос так крепко, как только могу, а она завтракает, зевает и потягивается своим пышным телом, прикрытым великолепными мехами.

Она позвонила. Я вхожу.

— Это письмо князю Корсини.

Я мчусь в город, передаю письмо князю, красивому молодому человеку со жгучими черными глазами, и, весь истерзанный ревностью, приношу ей ответ.

— Что с тобой? — спрашивает она, приглядываясь ко мне со злобной язвительностью. — Ты так страшно бледен.

— Ничего, госпожа — немного запыхался от быстрой ходьбы.

За завтраком князь сидит рядом с ней, и я должен прислуживать им обоим, а они шутят, и я совершенно не существую ни для нее, ни для него. На мгновение у меня темнеет в глазах, и я проливаю на скатерть и на ее платье бордо, которое в ту минуту наливал ему в рюмку.

— Как неуклюже! — восклицает Ванда и закатывает мне оплеуху.

Князь смеется, смеется и она, а мне кровь ударяет в лицо.

После завтрака она едет в Cascine в маленькой коляске, запряженной красивыми английскими гнедыми, и сама правит. Я сижу позади нее и вижу, как она кокетничает и раскланивается, улыбаясь, когда кто-нибудь из знатных господ здоровается с нею.

Когда я помогаю ей выйти из коляски, она слегка опирается на мою руку — это прикосновение ударяет меня электрическим током. Ах, она все же дивная женщина, и я люблю ее больше, чем когда-либо.

К обеду, к шести часам вечера, собирается небольшое общество — несколько дам и мужчин. Я прислуживаю за столом и на этот раз не проливаю вино на скатерть.

Одна оплеуха стоит ведь десятка лекций — она так быстро находит, особенно, когда ее наносит маленькая, пухленькая женская ручка.

После обеда она едет в Pergola. Спускаясь с лестницы в своем черном бархатном платье с широким горностаевым воротником, с диадемой из белых роз в волосах, —

она выглядит поистине ослепительно прекрасной. Я открываю дверцу, помогаю ей сесть в карету. У подъезда театра я соскакиваю с козел; выходя из кареты, она опирается на мою руку, затрепетавшую под сладостной ношей. Я открываю ей дверь ложи и затем жду ее в коридоре. Четыре часа длится представление, все это время она принимает в ложе своих кавалеров, а я стискиваю зубы от бешенства.

Далеко за полночь звонок моей госпожи раздается в последний раз.

— Огня! — коротко приказывает она и так же коротко: — Чая! — когда из камина донеслось потрескивание занявшегося пламени.

Когда я возвращаюсь с кипящим самоваром, она уже успела раздеться и как раз накидывает с помощью негритянки свое белое неглиже.

После этого Хайде удаляется.

— Подай мне ночной меховой халат, — говорит Ванда, сонно потягиваясь своим прекрасным телом.

Я беру халат с кресла и держу его, пока она медленно и лениво просовывает руки в рукава. Затем она бросается на подушки оттоманки.

— Сними с меня ботинки и надень мне бархатные туфли.

Я становлюсь на колени и стягиваю маленький ботинок, который снимается не сразу.

— Живо, живо! — восклицает Ванда. — Ты мне больно делаешь! Погоди же, я с тобой еще разделаюсь!

Она ударяет меня хлыстом... Удалось, наконец-то!

— А теперь ступай!

Еще один пинок ногой — и я могу отправиться на покой.

Сегодня я проводил ее на *soirée*<sup>\*</sup>. В передней она приказала мне снять с нее шубку, потом вошла в ярко освещенный зал — с горделивой улыбкой, уверенная в своей победе, предоставив мне снова час за часом предаваться своим унылым, однообразным думам. Время от времени, когда дверь оставалась на несколько мгновений открытой, до меня доносились звуки музыки. Два-три лакея попытались было вступить со мной в разговор, но так как я по-итальянски знаю всего несколько слов, вскоре оставили меня в покое.

Наконец, я засыпаю и вижу во сне, что убил Ванду в припадке ярости и что меня приговорили к смертной казни; я вижу, как меня прикрепили ремнями к плахе, опускается топор, я уже чувствую его на затылке, но я еще жив...

Вдруг палач ударяет меня по лицу...

Нет, это не палач — это Ванда. Гневная, стоит она передо мной в ожидании своей шубки. Я вмиг прихожу в себя, помогаю ей одеться.

Какое все-таки наслаждение — закутывать в шубку красивую, пышную женщину, видеть, чувствовать, как погружаются в нее ее великолепные члены, ее затылок, как прилегает к ним драгоценный мягкий мех, приподнимать волнистые локоны и расправлять их по воротнику, а потом, когда она сбрасывает шубку, чувствовать восхитительную теплоту и легкий запах ее тела, которыми дышат золотистые волоски соболя, — от этого можно голову потерять!

Наконец-то выдался день без гостей, без театра, без выездов. Я вздыхаю с облегчением. Ванда сидит на галерее и читает. Поручений для меня, по-видимому, не будет. С наступлением сумерек, когда опускается серебристый вечерний туман, она уходит к себе. Я прислужи-

\* Вечеринку (фр.)

ваю ей за обедом, обедает она одна, но для меня — ни единого взгляда, ни единого звука, ни даже — оплеухи.

О, как я томлюсь по удару ее руки!

Меня душат слезы. Я чувствую, как глубоко она унизила меня, — так глубоко, что теперь она даже не дает себе труда помучить меня, поиздеваться надо мной.

Перед тем, как она ложится спать, ее звонок призывает меня.

Сегодня ты будешь ночевать рядом со мной. Прошлую ночь я видела ужасные сны, сегодня я боюсь остаться одна. Возьми себе подушку с оттоманки и ложись на медвежьей шкуре у моих ног.

Проговорив это, Ванда тушит свечи, так что комната остается освещенной только маленьким фонариком с потолка, и забирается в постель.

— Не шевелись, не то разбудишь меня.

Я сделал все, что она приказала, но долго не мог уснуть. Я видел красавицу — прекрасную, как богиня! — закутанную в темный мех своего ночного халата, лежавшую на спине, с запрокинутыми за голову руками, утопающими в массе рыжих волос. Я слышал глубокое ритмичное дыхание, вздывавшее ее грудь, — и каждый раз, едва она пошелохнется, я настораживался, прислушиваясь, не буду ли я ей нужен.

Но я ей не был нужен.

Вся моя роль, все мое значение для нее сводились к тому, чтобы служить ей свечою вптымах или револьвером, который кладут под подушку для безопасности.

Кто же из нас помешался — я или она? Зарождается ли все это в изобретательном, прихотливом женском мозгу, с намерением превзойти мои сверхчувственные фантазии, или эта женщина действительно одна из тех нероновских натур, которые находят дьявольское наслаждение в том, чтобы как червя бросать себе под ноги человека мыслящего, чувствующего и обладающего волей точно так же, как и они сами?

Что я пережил!

Когда я склонился на колени перед ее постелью с кофейным подносом, Ванда вдруг положила мне на плечо руку и заглянула глубоко в мои глаза.

— Какие у тебя прекрасные глаза! — тихо сказала она. — И только теперь по-настоящему, с тех пор, как ты начал страдать! Ты очень несчастлив?

Я опустил голову и молчал.

— Северин! Любишь ли ты меня еще? — со страстью воскликнула она вдруг. — Можешь ли ты еще любить меня? — И она привлекла меня к себе с такой силой, что поднос опрокинулся, чашки-чайники попадали на пол, кофе потек по ковру.

— Ванда — Ванда моя! — вскричал я, стиснул ее в объятиях и осыпал поцелуями ее губы, лицо и грудь. — В этом-то и горе мое, что я люблю тебя тем больше, тем безумнее, чем больше ты меня мучишь, чем чаще ты мне изменяешь! О, я умру от мук, от любви и ревности!

— Но я еще совсем тебе не изменяла, Северин, — улыбаясь, возразила Ванда.

— Не изменяла? Ванда! Ради Бога — не шути со мной так бессердечно, — воскликнул я. — Ведь я же сам носил письмо к князю...

— Ну да, с приглашением на завтрак.

— С тех пор, как мы во Флоренции, ты...

— Сохраняла тебе полную верность, — закончила Ванда. — Клянусь тебе в этом всем, что для меня свято! Я делала все только для того, чтобы исполнить твою фантазию, — только для тебя! Но поклонником я все же обзаведусь, иначе дело не будет доведено до конца и ты, в конце концов, будешь упрекать меня в том, что я была недостаточно жестока с тобой. Дорогой мой, прекрасный мой раб! Но сегодня ты должен быть снова Северином, быть только моим возлюбленным! Я не раздала твоих платьев, ты найдешь их тут, в сундуке — оденься во все то, что ты носил там, в маленьком карпатском курорте, где мы так искренне любили друг друга. Забудь все, что

произошло с тех пор, о, ты легко забудешь все в моих объятиях, я прогоню поцелуями всю твою печаль.

Она принялась меня как ребенка нежить, целовать, ласкать. Наконец, она попросила с прелестной улыбкой:

— Оденься же. Я тоже займусь туалетом; надеть мне меховую кофточку — хочешь? Да, да, я сама знаю... иди же!

Когда я вернулся, она стояла посреди комнаты в своем белом атласном платье, в красной, опущенной горностаевом кацовайке, с напудренными волосами и маленькой алмазной диадемой на голове.

Одно мгновение она зловещим образом напомнила мне Екатерину II, но она не дала мне времени задуматься, — она привлекла меня к себе на оттоманку, и мы провели с нею два блаженных часа. Теперь это была не суровая, своенравная повелительница, а только изящная дама, нежная возлюбленная. Она показывала мне фотографии, вышедшие за последнее время книги и говорила о них с таким остроумием, ясностью и вкусом, что я не раз с восторгом подносил к губам ее руку. Затем она прочла мне несколько стихотворений Лермонтова, и когда я совсем уже был охвачен пламенем, она с нежной лаской положила свою руку на мою — в ее мягких чертах, в ее ласковом взгляде светилось тихое удовольствие;

— и спросила:

- Ты счастлив?
- Нет еще.

Тогда она откинулась на подушки и начала медленно расстегивать кацовайку.

Но я быстро снова прикрыл горностаевое полуобнаженную грудь.

— Ты меня с ума сводишь, — пробормотал я, запинаясь.

— Иди же.

Уже лежал я в ее объятиях, уже целовала она меня, как змея... Вдруг она еще раз прошептала:

— Ты счастлив?

— Бесконечно! — воскликнул я.

Она рассмеялась. Это был злой, резкий смех, от которого меня пробрало холодом.

— Прежде ты мечтал быть рабом, игрушкой красивой женщины — теперь ты воображаешь себя свободным человеком, мужчиной, моим возлюбленным — глупец! Мне стоит бровью повести — и ты снова мой раб. На колени!

Я сполз с оттоманки к ее ногам, глаза мои, еще сомнением, впились в ее.

— Ты не можешь этого понять, — сказала она, глядя на меня со скрещенными на груди руками. — Я томлюсь от скуки, а ты вот так добр, что соглашаешься доставить мне на пару часов развлечение. Не смотри на меня так...

Она толкнула меня ногой.

— Ты можешь быть всем, чем я захочу, — человеком, вещью, животным... — Она позвонила. Вошли негритянки.

— Свяжите ему руки за спиной.

Я остался на коленях и не противился. Затем они свели меня со связанными руками в сад, к маленькому винограднику, примыкавшему к нему с юга. Между рядами лоз возделывался маис, там и сям торчали еще редкие засохшие кустики. В стороне стоял плуг.

Негритянки привязали меня к шесту и забавлялись тем, что кололи меня своими золотыми булавками для волос. Это продолжалось недолго — пришла Ванда в горностаевой шапочке на голове, заложив руки в карманы кофточки; она велела развязать меня, скрутить мне руки за спиной, надеть мне на шею ярмо и запрячь меня в плуг.

Затем ее черные ведьмы погнали меня в поле: одна из них вела плуг, другая правила мной с помощью толстой веревки, третья погоняла меня хлыстом, — а Венера в мехах стояла в стороне и смотрела.

Когда я на другой день подавал ей обед, Ванда сказала:

— Принеси еще один прибор, я хочу, чтобы сегодня ты обедал со мной, — а когда я хотел занять место напротив нее: — Нет, ко мне, ближе, ближе ко мне.

Она в наилучшем настроении, подносит мне суп своей ложкой, кормит меня своей вилкой, затем ложится головкой, как шаловливый котенок, на стол и кокетничает со мной. По несчастью я засмотрелся на Хайде, подававшую мне блюда, немного дольше, чем это, наверное, нужно было: только теперь я впервые обратил внимание на ее благородные, почти европейские черты лица, на прекрасный бюст, как у статуи, словно высеченный из черного мрамора. Хорошенькая чертовка замечает, что нравится мне, поблескивает, улыбаясь, белыми зубами. Едва она вышла из комнаты, Ванда вскакивает, вся пылая гневом.

— Что?! При мне ты смеешься так смотреть на другую женщину! Она, верно, нравится тебе больше, чем я, — она еще демоничнее?

Я пугаюсь — такой я еще никогда ее не видел! Она вмиг вся побледнела, даже губы побелели, и дрожит всем телом — Венера в мехах ревнует своего раба! Она срывает с гвоздя хлыст и стегает меня по лицу, потом зовет своих черных прислужниц, приказывает им связать меня и стащить в погреб, где они бросают меня в темную, сырую подземную комнату — настоящую темницу.

Затем дверь захлопывается, задвигаются засовы, ключ щелкает в замке. Я заточен, погребен.

И вот я лежу — не знаю, сколько времени, — связанный, словно теленок, которого ведут на бойню, на вязанке влажной соломы — без света, без пищи, без питья, без сна. Она способна оставить меня умереть голодной смертью — если я раньше не замерзну насмерть. Меня всего

трясет от холода. Или это лихорадка? Мне кажется, я начинаю ненавидеть эту женщину.

Красная полоса, точно кровь, протянулась по полу. Это свет, падающий сквозь дверную щель. Сейчас дверь отворится.

На пороге показывается Ванда, закутанная в свои соболи меха, и освещает факелом мое подземелье.

— Ты еще жив? — спрашивает она.

— Ты пришла убить меня? — отвечаю я слабым, хриплым голосом.

Ванда стремительно делает два шага, подходит ко мне, опускается перед моим ложем на колени и кладет к себе на колени мою голову.

— Ты болен?.. Как горят твои глаза... Ты меня любишь? Я хочу, чтобы ты любил меня.

Она вытаскивает короткий кинжал, клинок блестит перед моими глазами — я содрогаюсь, думая, что она действительно хочет убить меня. Но она смеется и перезаывает веревки, которыми я связан.

Теперь она велит мне приходить к ней каждый вечер после обеда, заставляет меня читать ей вслух, обсуждает со мной всевозможные увлекательные вопросы и предметы. И она, кажется, совсем переменилась — держится так, будто стыдится той дикости, которую обнаружила, той грубости, с которой обращалась со мной. Трогательной кротостью просветлело все ее существо, и когда она на прощанье протягивает мне руку, глаза ее светятся той сверхчеловеческой силой добра и любви, которая истощает у нас слезы, заставляет нас забыть все страдания бытия и весь ужас смерти.

Я читаю ей “Манон Леско”. Она чувствует, почему я

это выбрал — правда, не говорит ни слова, но время от времени улыбается и, наконец, захлопывает книжку.

— Вы не хотите больше читать, сударыня?

— Сегодня — нет. Сегодня мы сами разыграем Манон Леско. У меня назначено свидание в Cascine, и вы, мой милый рыцарь, проводите меня туда. Я знаю, вы это сделаете, не правда ли?

— Если прикажете.

— Я не приказываю, я прошу вас об этом, — говорит она с неотразимым очарованием, затем встает, кладет мне на плечи руки и смотрит на меня.

— Эти глаза! — восклицает она. — Я так люблю тебя, Северин — ты и не знаешь, как я тебя люблю.

— Да, — говорю я с горечью, — так сильно, что назначаете свидание другому.

— Это я делаю только для того, чтобы возбудить тебя! — с живостью отвечает она. — Я должна иметь поклонников, чтобы не потерять тебя, — слышишь? Никогда, потому что я люблю только тебя, тебя одного! — Она страстно припадает к моим губам. — О, если бы я могла, как мне хотелось бы, отдать тебе всю мою душу в поцелуе — вот так... ну, иди все же.

Она накинула простое черное бархатное пальто и закутала голову темным башлыком.

— Григорий повезет меня, — крикнула она кучеру, быстро пройдя галерею и усевшись в коляску. Кучер с недружелюбным видом отошел. Я сел на козлы и со злостью хлестнул лошадей.

В Cascine, в том месте, где главная аллея превращается в ветвистую чащу, Ванда вышла. Была ночь, только редкие звезды поблескивали сквозь тучи, заволакивавшие небо. На берегу Арно стоял мужчина в темном плаще и разбойничьей шляпе, наблюдая за желтыми водами реки. Ванда быстро отошла в сторону, через кустарник, и, подойдя к нему, хлопнула его по плечу. Я еще видел, как он обернулся к ней, схватил ее за руку, — затем они исчезли за зеленой стеной.

Мучительный час. Наконец, сбоку из чащи послышался шорох; они возвращались.

Мужчина провожает ее до коляски. Свет фонаря, яркий и резкий, освещает его очень юное, нежное и мечтательное лицо — совершенно мне незнакомое — и играет на длинных белокурых волосах.

Она протягивает ему руку, он ее почтительно целует; потом она подает мне знак, и коляска вмиг трогается и катится вдоль длинной аллеи, высящейся над рекой, как стена, обитая зелеными обоями.

У садовой калитки звонят. Знакомое лицо. Мужчина из Cascine.

— Как прикажете доложить? — спрашиваю я по-французски.

Посетитель сконфуженно качает головой.

— Быть может, вы немного понимаете по-немецки? — спрашивает он робко.

— Так точно. Я осведомился о вашем имени.

— Ах, имени у меня еще, к сожалению, нет, — отвечает он в замешательстве. — Скажите только вашей госпоже, что пришел немецкий художник из Cascine и просит — впрочем, вот она сама.

Ванда вышла на балкон и кивнула головой незнакомцу.

— Григорий, проводи господина ко мне, — крикнула она мне.

Я провожаю художника до лестницы.

— Благодарю вас, теперь я уже сам найду — очень вам благодарен, очень.

С этим он побежал наверх. Я остался стоять внизу и с глубоким состраданием смотрел вслед несчастному немцу.

Венера в мехах поймала его душу в рыжие сети своих волос. Он будет писать ее, и это сведет его с ума.

Солнечный зимний день, золотом играют на солнце

трепетные листья деревьев, зеленая площадь луга. У подножия галереи в пышном уборе бутонов красуются камелии. Ванда сидит в лоджии и рисует, а немец-художник стоит перед ней, сложив руки, словно молясь, и смотрит на нее... нет, всматривается в ее лицо и весь поглощен лицезрением, словно находясь в забытьи.

Но она этого не замечает. Она не замечает и меня, не видит, как я, с заступом в руках, окапываю цветочные клумбы, — только для того, чтобы видеть ее, чтобы чувствовать ее близость, действующую на меня, как музыка, как поэзия.

Художник ушел. Это риск, но я на него отваживаюсь. Я подхожу к галерее, совсем близко к Ванде, и спрашиваю ее:

— Любишь ли ты художника, госпожа?

Она смотрит на меня без гнева, качает головой, наконец, даже улыбается.

— Мне жаль его, — отвечает она, — но я не люблю его. Я никого не люблю. *Тебя я любила так искренне, так страстью, так глубоко, как только способна была любить.* Но теперь я и тебя больше не люблю — мое сердце пусто, мертвое — и это меня печалит.

— Ванда! — воскликнул я, болезненно задетый.

— Скоро и ты разлюбишь меня, — продолжала она. — Скажи мне, когда до этого дойдет, тогда я возвращу тебе свободу.

— В таком случае, я всю жизнь останусь твоим рабом, потому что я боготворю тебя и буду боготворить тебя всю жизнь! — воскликнул я в порыве фанатичной любви. — Сколько раз уже губили меня такие порывы!

Ванда посмотрела на меня с большим удовольствием.

— Обдумай хорошенько, — сказала она. — Я беспрепредельно любила тебя и обращалась с тобой деспотически, чтобы исполнить твою фантазию. Еще и теперь трепещет во мне остаток того сладкого чувства, в груди моей

еще живет искреннее участие к тебе. Если исчезнет и оно, — кто знает, освобожу ли я тебя тогда, не стану ли я по отношению к тебе действительно жестокой, немилосердной, по-настоящему грубой? Не будет ли мне доставлять сатанинскую радость, когда я буду совсем равнодушна или буду любить другого, — мучить, пытать человека, который меня боготворит, точно идолопоклонник, видеть его умирающим от любви ко мне? Обдумай хорошенько!

— Я все давно обдумал, — ответил я, весь горя, как в лихорадке. — Я не могу существовать, не могу жить без тебя. Я умру, если ты вернешь мне свободу. Позволь мне быть твоим рабом, убей меня — только не отталкивай.

— Ну, так будь же моим рабом! — ответила она. — Не забывай, однако, что я уже не люблю тебя и что любовь твоя имеет теперь для меня не большую ценность, чем преданность собаки, — а собак топчут ногами.

Сегодня я ходил смотреть на Венеру Медицейскую.

Было еще рано, маленький восьмиугольный зал музея Tribuna утопал, словно святилище, в сумеречном свете, и я стоял, сложив руки в глубоком благоговении перед немым образом богини.

Но я стоял недолго.

В галерее еще не было ни души, не было даже ни одного англичанина, и я стоял коленопреклоненный и смотрел на прекрасное стройное тело, на набухающую грудь, на девственное и сладострастное лицо с полузакрытыми глазами, на душистые локоны, которые, казалось, скрывали с обеих сторон — маленькие рога.

Звонок повелительницы.

Уже полдень. Но она еще в постели — лежит, руки сплетены на затылке.

— Я буду купаться, — говорит она, — и ты будешь мне прислуживать. — Запри двери.

Я повиновался.

— Теперь поди вниз и посмотри, чтобы и внизу все было заперто.

Я спустился с витой лестницы, которая вела из ее спальни в ванную; ноги у меня подкашивались, я вынужден был держаться за железные перила. Убедившись, что двери, ведущие в лоджию и в сад, заперты, я вернулся. Ванда теперь сидела на кровати с распущенными волосами, в своем зеленом бархатном меховом плаще. Она сделала быстрое движение, и я заметил, что на ней не было ничего, кроме плаща. Я испугался, сам не знаю почему, так ужасно, как приговоренный к казни, который знает, что идет на эшафот, но при виде его начинает дрожать.

— Поди сюда, Григорий, возьми меня на руки.

— Как, госпожа?

— Ты понесешь меня — не понимаешь?

Я поднял ее так, что она сидела у меня на руках, а своими руками обвила мою шею, и спускаясь с ней вот так по лестнице, медленно, ступенька за ступенькой, ощущая время от времени, как ее волосы касаются моей щеки, а ее нога прижимается к моему колену, — я дрожал под своей прекрасной ношей и чувствовал, что готов рухнуть под ней в любое мгновение.

Ванная комната представляла собой обширную, высокую ротонду, освещенную мягким, спокойным светом, падавшим сверху через красный стеклянный купол. Две пальмы простирали свои широкие листья, словно зеленую кровлю, над кушеткой для отдыха с подушками красного бархата; под ней ступеньки, устланые турецкими коврами, вели вниз, в обширный мраморный бассейн, занимавший середину комнаты.

— Наверху, на моем ночном столике лежит зеленая лента, — сказала Ванда, когда я опускал ее на кушетку. — Принеси ее мне. И хлыст тоже принеси.

Я взлетел вверх по лестнице и тотчас же вернулся. Опустившись на колени, я передал в руки повелительницы и то, и другое, затем по ее приказанию собрал в большой узел и закрепил зеленой бархатной лентой тяжелую наэлектризованную массу ее волос. Потом я подготовил ванну и выказал себя при этом совсем невовким, так как руки и ноги отказывались мне служить. Каждый раз, когда я взглядал на прекрасную женщину, лежавшую на красных бархатных подушках, и глаза мои останавливались на ее дивном теле, то в одном, то в другом месте выглядывавшем из-под темного меха, — я делал это помимо воли, меня влекла какая-то магнетическая сила — я ощущал, что вся чувственность, все сладострастие заключается лишь в полуоткрытом, язвящеме полуобнаженном. Еще живее я эточувствовал, когда бассейн, наконец, наполнился, и Ванда, одним движением сбросив с себя плащ, предстала передо мной подобно богине из музея Трібіна.

В этот миг в своей неприкрытой красоте она показалась мне такой священной, такой целомудренной, что я бросился перед ней, как тогда перед богиней, на колени и благоговейно прижал губы к ее ноге.

Кровь, клокотавшая во мне только что буйными волнами, вмиг углеглась, потекла спокойно, и в эту минуту не было для меня в Ванде ничего жестокого.

Она медленно спускалась по ступенькам к бассейну, и я мог рассматривать ее всю с тихой радостью, к которой не примешивалось ни атома муки или томления, — смотреть, как она то исчезала в кристальных струях, то вновь появлялась на поверхности, и как возбуждаемые ею самой волны играли вокруг нее, точно влюбленные.

Прав все же наш эстетик-нигилист: живое яблоко прекраснее нарисованного, и живая женщина прекраснее каменной Венеры.

И когда она вышла затем из ванны и по каменному телу ее заструились серебристые капли, — меня объял немой восторг. Я накинул на нее простыню, осушая ее

великолепное тело, — и меня не покидало это спокойное блаженство и тогда, когда она вновь отдыхала, улегшись на подушки в своем широком бархатном плаще, и эластичный соболий мех жадно лынул к ее холодному мраморному телу; нога ее опиралась на меня, как на подножную скамейку; левая рука, на которую она облокотилась, покоилась, словно спящий лебедь, среди темного меха рукава, а правая небрежно играла хлыстом.

Случайно взгляд мой скользнул по массивному зеркалу, вделанному в противоположную стену, и я невольно вскрикнул, увидев нас в его золотой раме, как на картине, — и картина эта была так дивно прекрасна, так необыкновенна, так фантастична, что меня охватила глубокая грусть при мысли о том, что ее линиям и краскам суждено рассеяться, как туману.

— Что с тобой? — спросила Ванда.

Я указал на зеркало.

— Ах, это и в самом деле прекрасно, — воскликнула она. — Жаль, что невозможно удержать это мгновение.

— Почему бы и нет? — спросил я. — Разве не будет гордиться всякий художник, хотя бы и самый знаменитый, если ты позволишь ему увековечить тебя своей кистью?

— Мысль о том, что эта необычайная красота, — продолжал я, рассматривая ее, — эти чарующие черты, эти изумительные глаза, эти демонические волосы, это великолепие тела должны погибнуть для света, — эта мысль для меня ужасна, она наполняет мнедушу ужасами смерти и уничтожения; но тебя рука художника должна вырвать из ее власти, ты не должна, как другие, погибнуть совсем и навеки, не оставив следа своего существования; твой образ должен жить и тогда, когда ты сама давно уже рассыпешься прахом, твоя красота должна восторжествовать над смертью!

Ванда улыбнулась.

— Жаль, что в современной Италии нет Тициана или Рафаэля, — сказала она. — Впрочем, возможно, любовь

заменит гений — кто знает, может быть, наш малыш немец?..

Она призадумалась.

— Да, пусть он напишет меня. А я уж позабочусь о том, чтобы краски ему смешивал сам Амур.

Молодой художник устроил свою мастерскую на ее вилле. Она совершенно уловила его в свои сети. И вот он начал писать мадонну — мадонну с рыжими волосами и зелеными глазами! Создать из этой породистой женщины образ девственницы — на это способен только идеализм немца. Бедняга студент на самом деле кажется еще большим ослом, чем я. Все несчастье в том только, что наша Титания слишком рано разглядела наши ослиные уши.

И вот она смеется над нами — да как смеется! Я слышу ее веселый, мелодичный смех, звучащий в его студии, под открытым окном которой я стою, ревниво прислушиваясь.

— В уме ли вы! Меня — ах, это невероятно, меня — в образе Богоматери! — воскликнула она и снова засмеялась. — Погодите-ка, я вам покажу другой свой портрет — картину, которую я сама написала, — вы должны мне ее скопировать.

У окна мелькнула ее голова, вспыхнув на солнце огнем.

— Григорий!

Я взбегаю по лестнице — мимо галереи — в мастерскую.

— Проводи его в ванную, — приказала мне Ванда, сама спешно выбегая.

Через несколько секунд Ванда спустилась с лестницы, одетая в один только соболий плащ, с хлыстом в руках, — и растянулась, как тогда, на бархатных подушках. Я лег у ее ног, и она поставила свою ногу на меня, а правая рука ее играла хлыстом.

— Посмотри на меня, — сказала она мне, — своим глубоким фанатичным взглядом — вот так — так хорошо.

Художник страшно побледнел. Он пожирал эту сцену своими прекрасными мечтательными голубыми глазами, губы его приоткрылись, но не издали ни звука.

— Ну, и как вам нравится эта картина?

— Да — такой я вас и напишу, — проговорил немец. Но это, собственно, была никакая не речь, а лишь красноречивый стон, рыдание больной, смертельно больной души.

Рисунок углем окончен, набросаны очертания голов, тел. В нескольких смелых штрихах уже вырисовывается ее дьявольский лик, в зеленых глазах сверкает жизнь.

Ванда стоит перед полотном, скрестив руки на груди.

— Картина будет, как большинство картин венецианской школы, портретом и историей в одно и то же время, — объясняет художник, снова бледный, как смерть.

— А как вы ее назовете? — спросила она. — Но что это с вами, вы больны?

— Мне страшно... — сказал он, пожирая глазами красавицу в мехах. — Поговорим, однако, о картине.

— Да, поговорим о картине.

— Я представляю себе богиню любви, снизошедшую с Олимпа к смертному на современную землю. Она мерзнет и старается согреть свое божественное тело в широких темных мехах и ноги — на коленях у возлюбленного. Я представляю себе любимца прекрасной деспотицы, хлещущей своего раба, когда она устанет целовать его, — а он тем безумнее любит ее, чем больше она топчет его ногами, — и вот, я назову картину *“Венера в мехах”*.

Художник пишет медленно. Но тем быстрее растет его страсть. Боюсь, он кончит тем, что лишит себя жизни. Она играет им, задает ему загадки, а он не может их

разрешить и чувствует, что кровь его сочится из него, — она же всем этим забавляется.

Во время сеанса она лакомится конфетами, скатывает из бумаги шарики и бросается ими в него.

— Меня радует, что вы так хорошо настроены, милостивая государыня, — говорит художник, — но ваше лицо совершенно потеряло то выражение, которое мне нужно для моей картины.

— То выражение, которое вам нужно для вашей картины? — повторяет она, улыбаясь. — Потерпите минутку.

Она выпрямляется во весь рост и наносит мне удар хлыстом. Художник в оцепенении смотрит на нее, лицо его выражает детское изумление и смесь отвращения с восхищением.

И с каждым наносимым мне ударом лицо Ванды все больше и больше принимает тот жестокий и издевательский характер, который приводит меня в такой жуткий восторг.

— Теперь у меня то выражение, которое вам нужно для вашей картины?

Художник в смятении опускает глаза перед холодным блеском ее глаз.

— Выражение то... — запинается он, — только я не могу теперь писать...

— Как? — насмешливо говорит Ванда. — Может быть, я могу вам помочь?

— Да! — вскрикивает немец, как безумный. — Ударьте меня!

— О, с удовольствием! — отвечает она, пожимая плечами. — Но если я хлестну, то хлестну всерьез.

— Забейте меня насмерть!

— Так вы дадите мне связать вас? — улыбаясь, спрашивает Ванда.

— Да... — стонет он.

Ванда вышла на минутку и вернулась с веревками в руках.

— Итак — есть ли еще в вас мужество отиться на гнев и милость в руки Венеры в мехах, прекрасной despotsy? — заговорила она насмешливо.

— Вяжите меня, — глухо ответил художник.

Ванда связала ему руки за спиной, продела одну веревку под руки, другую вокруг талии и привязала его так к оконной перекладине, потом откинула плащ, схватила хлыст и подошла к нему.

Для меня эта сцена была полна неописуемого, устрашающего очарования. Я чувствовал удары своего сердца, когда она вытянула руку для первого удара, замахнулась, хлыст со свистом прорезал воздух, и он слегка вздрогнул под ударом, и потом, когда она с полуоткрытым ртом — так что зубы ее сверкали между ярко-красными губами — наносила удар за ударом, а он смотрел на нее своими трогательными голубыми глазами, словно моля о пощаде, — я не в силах этого описать.

Она теперь позирует ему одна. Он работает над ее головой.

Меня она поместила в соседней комнате за тяжелой дверной портьерой, где меня видно не было, но я видел все.

Что же она только думает?

Боится она его? Совсем она его уже с ума свела? Или это задумано как новая пытка для меня? У меня дрожат колени.

Они беседуют. Он так сильно понизил голос, что я не могу ничего разобрать, и она отвечает так же. Что это значит? Нет ли между ними какого-то соглашения?

Я страдаю ужасно — сердце мое готово разорваться.

Вот он становится перед ней на колени, обнимает ее, прижимает свою голову к ее груди — а она — жестокая — она смеется — и вот я слышу, она говорит громко:

— Ах, вам опять нужен хлыст!

— Женщина! Богиня! — восклицает юноша. — Неу-

жели же у тебя совсем нет сердца? Неужели ты совсем не умеешь любить? Совсем не знаешь, что значит любить, изнемогать от томления, от страсти. Неужели ты и представить себе не можешь, как я страдаю? Неужели в тебе совсем нет жалости ко мне?

— Нет! — гордо и насмешливо отвечает она. — Есть только хлыст.

Она быстро вытаскивает его из кармана плаща и удаляет его рукоятью в лицо. Он выпрямляется и отступает от нее на несколько шагов.

— Теперь вы, наверное, опять в состоянии писать? — равнодушно спрашивает она. Он ничего ей не отвечает, но молча вновь подходит к мольберту и берется за кисти и палитру.

Она изумительно удачно вышла. Это портрет, стреящийся к сходству и в то же время представляющий как будто некий идеал, — так знойны, так сверхъестественны, так, я сказал бы, дьявольски краски.

Художник вложил в картину все свои муки, свое обожание и свое проклятие.

Теперь он пишет меня. Мы ежедневно проводим по несколько часов наедине. Сегодня он вдруг обращается ко мне своим дрожащим голосом:

— Вы любите эту женщину?

— Да.

— Я тоже люблю ее.

Слезы залили ему глаза. Некоторое время он молчал и продолжал писать.

— У нас в Германии есть гора, — пробормотал он потом про себя, — в которой она живет. Она — дьяволица.

Картина готова. Она хотела заплатить ему за нее — щедро, по-царски заплатить. Он отказался.

— О, вы мне уже заплатили, — сказал он со страдальческой улыбкой.

Перед своим уходом он с таинственным видом приоткрыл свою папку и дал мне заглянуть в нее. Я испугался. Ее голова глянула на меня совсем как живая — словно из зеркала.

— Ее я унесу с собой, — сказал он. — Это мое, этого она не может у меня отнять, я ее заслужил достаточно тяжко.

— В сущности, мне все же жаль бедного художника, — сказала она мне сегодня. — Глупо быть такой добродетельной, как я. Ты этого не находишь?

Я не посмел дать ей ответ.

— Ах, я и забыла, что говорю с рабом — я хочу выехать, хочу рассеяться, забыться. — Коляску — живо!

Новый фантастический туалет: русские полусапожки из фиолетового бархата с горностаевой опушкой, платье из такого же материала, подхваченное и отделанное узкими полосками и кокардами такого же меха, соответствующее коротенькое прилегающее пальто, равным образом богато подбитое и обшитое горностаем; высокая горностаевая шапочка в стиле Екатерины II, с небольшой эгреткой, приколотой алмазным аграфом; рыжие волосы распущены по спине. В таком наряде она садится на козлы и правит сама, я же сажусь позади нее. Как она хлещет лошадей! Упряжка мчится как бешеная!

Сегодня она, очевидно, хочет привлечь к себе всеобщее внимание, и это ей вполне удается. Сегодня она — львица Cascine. Ее то и дело приветствуют из экипажей; на дорожке для пешеходов люди собираются в группы и говорят о ней. Но она ни на кого не обращает внимания, только изредка отвечает легким наклоном головы на приветствия кавалеров постарше.

Тут навстречу на стройном горячем вороном скакет какой-то молодой человек; завидев Ванду, он сдерживает коня и пускает его шагом; вот он уже совсем близко — он осаживает коня и пропускает ее — теперь и она бросает на него взгляд — львица на льва. Глаза их встречаются — и, промчавшись мимо него, она не может противиться магической силе его глаз и поворачивает голову ему вслед.

У меня замирает сердце, когда я перехватываю этот полуизумленный, полуносхищенный взгляд, которым она окидывает его, — но он того заслуживает.

Видит Бог, это очень красивый мужчина. Нет, больше того: живого такого мужчину я еще никогда не видел. В Бельведере он стоит высеченный из мрамора, с той же стройной и однако железной мускулатурой, с тем же лицом, с теми же развеивающимися локонами и — что придает ему столь своеобразную красоту — совсем без бороды. Если бы у него были менее узкие ляжки, его можно было бы принять за переодетую женщину, а странная складка вокруг рта, львиная губа, из-под которой виднеются зубы и которая вмиг придает всему лицу выражение какой-то жестокости...

Аполлон, сдирающий кожу с Марсия.

На нем высокие черные сапоги, прилегающие рейтузы из белой кожи, короткая меховая куртка вроде тех, которые носят итальянские кавалерийские офицеры, — из черного сукна с каракулевой опушкой и богатой отделкой из шнурков; на черных локонах — красная феска.

В эту минуту я понял мужской Эрос и удивился бы, если бы Сократ остался добродетельным перед подобным Алкивиадом.

В таком возбуждении я еще никогда свою львицу не видел. Щеки ее пылали, когда она соскочила с коляски

перед подъездом своей виллы и ринулась вверх по лестнице, знаком приказав мне следовать за ней.

Шагая крупными шагами взад и вперед по своей комнате, она заговорила с испугавшей меня порывистостью:

— Ты узнаешь, кто был тот мужчина в Cascine, — сегодня же, сейчас же...

О, что за мужчина! Ты его видел? Что скажешь? Говори!

— Он красив, — глухо ответил я.

— Он так красив... — она умолкла и оперлась на спинку кресла, — что у меня дух захватило.

— Я понимаю, какое впечатление он должен был на тебя произвести, — ответил я; моя фантазия снова закружила меня в бешеном вихре. — Я и сам был вне себя, и могу себе представить...

— Можешь себе представить, — рассмеялась она, — что этот мужчина — мой возлюбленный и что он хлещет тебя, а для тебя наслаждение — принимать от него удара.

А теперь ступай, ступай!

Еще до наступления вечера я навел о нем справки.

Когда я вернулся, Ванда была еще в полном туалете, она лежала на оттоманке, зарывшись лицом в руки, со спутанными волосами, напоминавшими львиную гриву.

— Как его зовут? — спросила она со зловещим спокойствием.

— Алексей Пападополис.

— Грек, стало быть.

Я кивнул.

— Он очень молод?

— Едва ли старше тебя. Говорят, он получил образование в Париже. Слынет атеистом. Он сражался с турками на Крите и, говорят, отличался там своей расовой ненавистью и своей жестокостью по отношению к врагу не меньше, чем своей храбростью.

— Словом, мужчина во всех отношениях! — воскликнула она со сверкающими глазами.

— В настоящее время он живет во Флоренции, — продолжал я, — говорят, у него огромное состояние...

— Об этом я не спрашивала, — быстро и резко перебила она.

— Этот человек опасен. Разве ты его не боишься? Я его боюсь. Есть у него жена?

— Нет.

— Возлюбленная?

— Тоже нет.

— В каком театре он бывает?

— Сегодня он в театре Николини — там, где гениальная Вирджиния Марини играет вместе с Сальвини, величайшим из современных артистов Италии, а быть может, и всей Европы.

— Ступай достань ложу — живо! живо! — велела она.

— Но, госпожа...

— Хочешь хлыста отведать?

— Можешь подождать в партере, — сказала она мне, когда я положил бинокль и афишу на барьер ложи и пододвинул ей под ноги скамейку.

И вот я стою, вынужденный прислониться к стене, чтобы не свалиться с ног, — от зависти, от ярости — нет, ярость неподходящее слово — от смертельного страха.

Я вижу ее в ложе в голубом муаровом платье, с широким горностаевым плащом на обнаженных плечах, и напротив нее — его. Я вижу, как они пожирают друг друга глазами, как для них двоих перестают существовать и сцена; и Памела Гольдони, и Сальвини, и эта Марини, и публика, и весь мир... А я — что я такое в это мгновение?

Сегодня она едет на бал к греческому посланнику. Знает, что встретит там его?

Оделась она, по крайней мере, с этим расчетом. Тя-

желое зеленое, цвета морской волны, шелковое платье пластиически облегает ее божественные формы, оставляя неприкрытыми бюст и руки. В волосах, собранных в один-единственный узел, цветет белая водяная лилия, и зеленые водоросли спускаются вдоль спины, перемешанные с несколькими свободными прядями волос. Ни тени в ней не осталось от прежнего волнения, от этого лихорадочного трепета; она спокойна — так спокойна, что у меня кровь застывает в жилах, когда я смотрю на нее, и сердце холодаеет под ее взглядом. Медленно, с усталой, ленивой величавостью поднимается она по мраморным ступеням, сбрасывает свой драгоценный покров и небрежной походкой входит в зал, наполненный серебристым туманом от дыма сотен свечей.

Как потерянный, смотрю я несколько мгновений ей вслед, потом поднимаю ее плащ, выскользнувший у меня из рук так, что я этого и не заметил. Он еще сохраняет тепло ее плеч.

Я целую это место, глаза мои наполняются слезами.

Вот и он.

В своем черном бархатном камзоле, расточительно отделанном темным соболем, — красивый, высокомерный деспот, привыкший играть человеческими жизнами, человеческими душами. Он останавливается в вестибюле, гордо озирается вокруг и останавливает на мне зловеще-долгий взгляд.

И под его ледяным взглядом меня снова охватывает тот же смертельный страх, предчувствие, что этот человек может ее увлечь, приковать, покорить себе, и чувство стыда перед его неукротимым мужеством — чувство зависти, ревности.

Я чувствую себя каким-то слабосильным, скованным человеком-призраком. И что всего позорнее: я хотел бы ненавидеть его — и не могу. Каким же это образом и он заметил меня — именно меня — среди целого роя слуг?

Кивком он подзывает меня к себе — неподражаемо благородное движение головой! — и я — я повинуюсь его знаку — против своей воли.

— Сними с меня шубу, — спокойно приказывает он.

Я дрожу всем телом от негодования, но повинуюсь — смиренно, как раб.

Всю ночь я ожидаю в передней и брежу, словно в лихорадке. Странные образы проносятся перед моим внутренним взором — я вижу, как они встречаются, — первый долгий взгляд — вижу, как она носится по зале в его объятиях, в упоении, с полузакрытыми глазами склонившись к нему на грудь, — вижу его в святилище любви, лежащим на оттоманке, не в качестве раба — в качестве господина, а ее — у его ног, вижу себя на коленях прислуживающим ему, вижу, как дрожит в моей руке чайный поднос и как он хватается за хлыст. Вдруг слышу: слуги говорят о нем.

Он странный мужчина, совсем как женщина; он знает, что красив, и держится соответствующе; по четыре, по пять раз в день меняет свой кокетливый туалет, словно какая-нибудь щеславская куртизанка.

В Париже он появился вначале в женском платье, и мужчины принялись осаждать его любовными письмами. Один итальянский певец, знаменитый столько же своим талантом, сколько и своей страстью, ворвался даже в его квартиру и грозился, стоя перед ним на коленях, лишить себя жизни, если не добьется благосклонности.

— Мне очень жаль, — ответил он с улыбкой, — мне было бы очень приятно подарить вам свою благосклонность, но мне не остается ничего другого, как исполнить ваш смертный приговор, потому что я... мужчина.

Зал уже в значительной мере опустел, но она, по-видимому, еще совсем не думает собираться.

Сквозь опущенные жалюзи уже забрезжило утро.

Наконец-то доносится шелест ее тяжелого одеяния, струящегося за ней потоком зеленых волн. Медленно, шаг за шагом, подходит она, занятая разговором с ним.

Едва ли я еще существую для нее, она даже не дает себе труда приказать мне что-либо.

— Плащ для мадам, — приказывает он, совершенно не подумав, конечно, помочь ей сам.

Пока я надеваю на нее плащ, он стоит, скрестив руки, рядом с ней. А она, пока я, стоя на коленях, надеваю на нее меховые ботинки, слегка опирается на его плечо и спрашивает:

— Что же там было насчет львицы?

— Когда на льва, которого она избрала, с которым она живет, нападает другой, — продолжил свой рассказ грек, — львица спокойно ложится наземь и наблюдает за схваткой, и если ее супруг терпит поражение, она не приходит к нему на помощь — она равнодушно смотрит, как он истекает кровью в когтях своего противника, и следует за победителем, за сильнейшим. Такова природа женщины.

Моя львица окинула меня в это мгновение быстрым и странным взглядом.

Меня пробрала дрожь, сам не знаю, почему, — а красная заря точно обдала меня, и ее, и его кровью.

Спать она не легла; она только сбросила свой бальны́й туалет и распустила волосы, потом приказала мне затопить и села у камина, направив неподвижный взгляд в огонь.

— Нужен ли я тебе еще, госпожа? — спросил я, и на последнем слове голос мне отказал.

Ванда покачала головой.

Я вышел из спальни, прошел через галерею и опустился на ступени лестницы, ведущей из нее в сад. Легкий северный ветер нес с Арно свежую, влажную про-

хладу, зеленые холмы высились вдали в розовом тумане, золотой пар струился над городом, над круглым куполом собора.

На бледно-голубом небе еще мерцали редкие звезды.

Я порывисто расстегнул свою куртку и прижался пылающим лбом к мрамору. Ребяческой игрой показалось мне в это мгновение все, что произошло до сих пор; серьезное же наступало теперь — причем страшно серьезное.

Я предчувствовал катастрофу, я уже видел ее перед собой, мог осязать ее руками, но у меня не хватало духу встретить ее, силы мои были надломлены.

Если быть искренним, то меня пугали не муки, не страдания, которые могли обрушиться на меня, не унижения и оскорблений, которые могли мне предстоять.

Я чувствовал один только страх — страх потерять ее: ту, которую я так фанатично любил, и этот страх был таким сильным, таким всесокрушающим, что я вдруг разрыдался, как дитя.

Весь день она оставалась у себя, запервшись в своей комнате, и прислуживала ей негритянка. Когда же в голубом эфире засверкала вечерняя звезда, я увидел, как она прошла через сад и — я осторожно, на приличном расстоянии последовал за ней — как она вошла в храм Венеры. Я прокрался за ней и заглянул в дверную щель.

Она стояла перед величавым изваянием богини, сложив руки, как для молитвы, и священный свет звезды любви бросал на нее свои голубые лучи.

Ночью на моем ложе меня охватил такой страх потерять ее, отчаяние овладело мной с такой силой, которая сделала из меня героя, чуть ли не либертена. Я зажег

красную масляную лампочку, висевшую перед образом в коридоре, и вошел, затеняя свет рукой, в ее спальню.

Львица, наконец выбившаяся из сил, затравленная, загнанная насмерть, уснула на своих подушках. Она лежала на спине, скав кулаки, и тяжело дышала. Сны, казалось, тревожили ее. Я медленно отнял руку, которой заслонял свет, и осветил ее дивное лицо ярким красным светом.

Но она не проснулась.

Осторожно поставил я лампу на пол, опустился на колени перед кроватью Ванды и положил голову на ее мягкую горящую руку.

На мгновение она слегка шевельнулась, но не проснулась и теперь. Как долго я пролежал так среди ночи, окаменев от страшных мучений, — не знаю.

В конце концов меня охватила сильная дрожь, и я сумел заплакать — мои слезы потекли на ее руку. Она несколько раз вздрогнула, наконец, проснулась, провела рукой по глазам и посмотрела на меня.

— Северин! — воскликнула она скорее с испугом, чем с гневом.

Я был не в силах откликнуться.

— Северин! — снова тихо позвала она. — Что с тобой? Ты болен?

В ее голосе звучало столько участия, столько добрых, столько ласки, что меня словно раскалеными щипцами схватили за сердце, и я громко разрыдался.

— Северин, — проговорила она снова, — бедный мой, несчастный мой друг! — Она ласково провела рукой по моим волосам. — Мне жаль, страшно жаль тебя, но я ничем не могу тебе помочь — при всем своем желании я не могу придумать для тебя никакого лекарства!

— О, Ванда, неужели это неизбежно? — вырвалось у меня с мучительным стоном.

— Что, Северин? О чём ты?

— Неужели ты совсем меня больше не любишь? — продолжал я. — Неужели у тебя не осталось ко мне ни

капли сострадания? Так захватил тебя этот прекрасный незнакомец?

— Я не могу тебе лгать, — мягко заговорила она после небольшой паузы, — он произвел на меня такое впечатление, от которого я не в силах отделаться, от которого я сама страдаю и дрожу, — такое впечатление, о котором мне только случалось читать у поэтов, видеть на сцене, но которое до сих пор казалось мне образом фантазии. О, этот человек — настоящий лев, сильный, прекрасный и гордый — и все же мягкий, не грубый, как мужчины у нас на Севере. Мне больно за тебя — поверь мне, Северин! — но он должен быть моим — ах, что я говорю? — я должна ему отдаваться, если он захочет меня взять.

— Подумай же о своей чести, Ванда, если я уже ничего для тебя не значу, — воскликнул я, — до сих пор ты сохраняла ее незапятнанной.

— Я думаю об этом, — ответила она, — я хочу быть сильной, пока я могу, я хочу... — она смущенно зарылась лицом в подушки, — я хочу стать его женой — если он меня захочет.

— Ванда! — крикнул я, снова захваченный этим смертельный страхом, всякий раз перехватывавшим мне дыхание, лишавшим рассудка, — ты хочешь стать его женой, ты хочешь навеки принадлежать ему! О, не отталкивай меня от себя! Он тебя не любит...

— Кто тебе это сказал! — вскричала она, вспыхнув.

— Он тебя не любит! — со страстью повторил я. — А я люблю тебя, я боготворю тебя, я — твой раб, я хочу, чтобы ты попирала меня ногами, я хочу на руках пронести тебя через всю жизнь.

— Кто тебе сказал, что он меня не любит? — резко перебила меня она.

— О, будь моей, — молил я, — будь моей! Ведь я больше не могу ни жить, ни существовать без тебя! Пожалей же меня, Ванда, пожалей!

Она подняла на меня глаза — и теперь это снова был

знакомый мне холодный, бессердечный взгляд, знакомая мне злая улыбка.

— Ты ведь сказал — он меня не любит! — насмешливо отозвалась она. — Вот и отлично, утешься этим!

И сказав это, она отвернулась в другую сторону, пренебрежительно повернувшись ко мне спиной.

— Боже мой, разве ты не женщина из плоти и крови? Разве нет у тебя сердца, как у меня? — вырвалось из моей судорожно сжатой груди восклицание.

— Ты ведь знаешь, — злобно ответила она, — я каменная женщина, “Венера в мехах”, твой идеал — вот и стой себе на коленях, молись на меня.

— Ванда! — умолял я. — Хоть каплю жалости!

Она засмеялась. Я прижал лицо к ее подушкам, слезы, в которых изливались мои муки, хлынули у меня из глаз.

Долгое время все было тихо, потом Ванда медленно приподнялась.

— Ты мне надоедаешь! — начала она.

— Ванда!

— Я хочу спать, дай мне поспать.

— Пожалей меня, — молил я, — не отталкивай меня, ни один мужчина, никто не будет любить тебя так, как я.

— Дай мне поспать, — она снова повернулась ко мне спиной.

Я вскочил, вырвал из ножен висевший подле ее края кинжал и приставил его к своей груди.

— Я убью себя здесь, на твоих глазах, — глухо пробормотал я.

— Делай, что хочешь, — с совершенным равнодушием ответила Ванда, — только дай мне поспать.

И она громко зевнула.

— Мне очень хочется спать.

На мгновение я окаменел, потом принял смеяться и снова громко рыдать — наконец, я засунул кинжал себе за пояс и снова бросился перед ней на колени.

— Ванда... ты только выслушай меня... еще только несколько секунд... — попросил я ее.

— Я спать хочу, ты слышал? — гневно крикнула она, вскочила с постели и оттолкнула меня от себя ногой. — Ты, кажется, забыл, что я твоя госпожа?

Но я не трогался с места, и тогда она схватила хлыст и ударила меня. Я поднялся — она ударила меня еще раз — на сей раз в лицо.

— Дрянь, раб!

Подняв руки к небу, скав их в кулаки в порыве внезапной решимости, я вышел из ее спальни. Она отшвырнула хлыст и разразилась громким смехом. И я могу себе представить, что эти мои театральные жесты были изрядно смешны.

Решившись избавиться от этой женщины, которая была так жестока со мной, а теперь, в награду за все мое рабское обожание, за все, что я претерпел от нее, готова еще и изменить мне предательски, я складываю в узел свои небольшие пожитки и сажусь за письмо к ней.

“Милостивая государыня!

Я любил вас как безумный, я отдался вам телом и душой — так, как никогда еще не отдавался женщине мужчина, а вы глумились над моими священнейшими чувствами и вели со мной недостойную и наглую игру. Но пока вы были только жестоки и безжалостны, я все же мог еще любить вас. Теперь же вы готовы стать *пошлой и низкой*. И я не раб больше, позволяющий вам попирать себя ногами и хлестать хлыстом. Вы сами меня освободили — и я покидаю женщину, которую теперь могу только ненавидеть и презирать.

Северин Кузимский.”

Эти несколько строк я передаю негритянке и бегу, как только могу быстро, прочь. Запыхавшись, прибегаю на вокзал — и вдруг чувствую страшный укол в сердце —

останавливаюсь — разражаюсь рыданиями. О, позор! — я хочу бежать и не могу!

Я поворачиваю — куда? — к ней! — к той, которую я в одно и то же время презираю и боготворю.

Вновь я одумываюсь. Я не могу вернуться, не должен возвращаться!

Но как же я уеду из Флоренции? Я вспоминаю, что ведь у меня совсем нет денег, ни гроша. Ну, что ж? Пешком! Милостыню просить честнее и лучше, чем есть хлеб куртизанки!

Да ведь я не могу уехать.

Я дал ей слово, честное слово. Я должен вернуться. Может быть, она мне вернет его.

Я быстро пробегаю несколько шагов и снова останавливаюсь.

Я дал ей честное слово, поклялся ей, что буду ее рабом, пока она этого хочет, пока она сама не дарует мне свободу; но ведь я могу покончить с собой!

Я спускаюсь через Cascine вниз, к Арно, совсем вниз — туда, где желтые воды реки с однообразным плеском омывают несколько заброшенных выгонов. Там я сажусь и свожу последние счеты с жизнью. Я перебираю в памяти всю свою жизнь и нахожу ее весьма жалкой — редкие радости, бесконечно много бесцветного и нестоящего, а в промежутках — бездна страданий, горя, тоски, разочарований, погибших надежд, досады, забот и печали.

Мне вспомнилась моя мать, которую я так сильно любил и видел умирающей от ужасной болезни, брат, с его чаяниями счастья и наслаждений, который умер в расцвете молодости, так и не пригубив из кубка жизни... Мне вспомнилась моя умершая кормилица, товарищи детских игр, друзья юности, с которыми я вместе учился и делил устремления и надежды, — все те, кого покрывает холодная, мертвая, равнодушная земля. Вспомнился мне мой голубь-турман, часто ворковавший и заигры-

вавший со мной, вместо своей подруги... Все прах, во прах возвратившийся.

Громко засмеявшись, я соскальзываю в воду — но в ту же минуту кренко цепляюсь за ивовый прут, висевший над желтой водой, — и вижу перед собой женщину, погубившую меня: она парит над зеркальной поверхностью реки, вся освещенная солнцем, словно прозрачная, она поворачивается лицом ко мне и улыбается.

И вот я снова здесь, насквозь промокший, вода стекает с меня ручьями, я горю от стыда и лихорадочного жара. Негритянка передала мое письмо — я обречен, я погиб, я весь во власти бессердечной, оскорблённой женщины.

Ну, пусть она убьет меня! Сам я этого не могу сделать, но и жить дальше не хочу.

Хожу вокруг дома, вижу ее: она стоит на галерее, опершись на парапет, лицо ярко освещено солнцем, зеленые глаза жмурятся.

— Ты еще жив? — спрашивает она, не пошелохнувшись.

Я стою молча, уронив голову на грудь.

— Отдай мне мой кинжал, — продолжает она, — тебе он ни к чему. У тебя даже не хватает мужества лишить себя жизни.

— У меня его больше нет, — ответил я, весь дрожа, сотрясаемый ознобом.

Она бегло окидывает меня надменным, насмешливым взглядом.

— Вероятно, уронил его в Арно? — Она пожала плечами, — Ну, и пусть. А почему же ты не уехал?

Я пробормотал что-то, чего ни она, ни я сам не могли разобрать.

— А, у тебя нет денег? — воскликнула она. — На! — и невыразимо пренебрежительным движением швырнула мне свой кошелек.

Я не подобрал его.  
Долгое время мы оба молчали.  
— Итак, ты не хочешь уехать?  
— Не могу.

Ванда ездит кататься в Cascine без меня, без меня бывает в театре, принимает гостей — ей прислуживает негритянка. Никто меня не спрашивает. Я бесцельно слоняюсь по саду, словно собака, потерявшая хозяина.

Лежа в кустах, я смотрю на двух воробьев, дерущихся из-за зерна.

Вдруг — шелест женского платья.

Ванда проходит близко от меня, она в шелковом платье, целомудренно глухом до самого подбородка. С нею грек. Они оживленно разговаривают, но я не могу разобрать ни слова. Вот он топает ногой — так, что гравий разлетается во все стороны, и взмахивает в воздухе кнутом. Ванда вздрагивает.

Она что, боится, что он ее ударит?

Так ли далеко у них зашло?

Он ушел от нее, она зовет его, он не слышит ее, не хочет слышать. Печально поникнув головой, Ванда опускается на ближайшую каменную скамью. Долго сидит она, погруженная в раздумье. Я смотрю на нее почти со злорадством, наконец, заставляю себя встать и с насмешливым видом подхожу к ней. Она вскакивает, дрожа всем телом.

— Я пришел только затем, чтобы поздравить вас и пожелать вам счастья, — говорю я с поклоном. — Я вижу, милостивая государыня, вы нашли себе господина.

— Да, слава Богу, — восклицает она. — Не нового раба — довольно у меня их было! — господина! Женщина нуждается в господине и боготворит его.

— И ты боготворишь его! — воскликнул я. — Этого варвара!

— Я люблю его так, как еще никогда никого не любила!

— Ванда! — Я сжал кулаки, но тотчас же на глазах у меня выступили слезы, и меня охватил порыв страсти, какое-то сладостное безумие.

— Хорошо, так выбери же его, возьми его в супруги, пусть он будет твоим господином — я же, пока жив, хочу остаться твоим рабом.

— Ты хочешь быть моим рабом — даже в таком случае? — проговорила она. — Что ж, это было бы пикантно. Боюсь только, что он этого не потерпит.

— Он?

— Да, он уже и теперь ревнует к тебе, — воскликнула она, — он — к тебе! Он требовал, чтобы я немедленно отпустила тебя, и когда я сказала ему, кто ты...

— Ты сказала ему... — в оцепенении повторил я.

— Я все ему сказала! — ответила она. — Рассказала всю нашу историю, обо всех твоих странностях, все — и он — вместо того, чтобы расхохотаться, рассердился и топнул ногой.

— И пригрозил ударить тебя?

Ванда смотрела в землю и молчала.

— Да, да, — воскликнул я с горькой усмешкой, — ты боишься его, Ванда! — И бросившись перед ней на колени, я заговорил, взволнованно обнимая ее колени: — Ведь я ничего от тебя не хочу, ничего! — только всегда быть рядом с тобой, твоим рабом! — хочу быть твоей собакой...

— Знаешь, ты мне надоел... — апатично проговорила Ванда.

Я вскочил. Все во мне кипело.

— Теперь это уже не жестоко, теперь это низко и пошло! — сказал я сурово, резко отчеканивая каждое слово.

— Это уже было в вашем письме, — ответила Ванда,

надменно пожав плечами. — Умному человеку не пристало повторяться.

— Как ты со мной обращаешься? — не выдержал я. — Как это называется?

— Я могла бы отхлестать тебя, — насмешливо протянула она. — Но на этот раз я предпочитаю ответить тебе не ударами хлыста, а словами убеждения. Ты никакого права не имеешь обвинять меня в чем-либо. Разве не была я с тобой всегда искренна? Не предостерегала ли я тебя неоднократно? Не любила ли я тебя глубоко, страстью и разве скрывала я от тебя, что так отдаваться мне, унижать себя передо мной — опасно, что я сама хочу покоряться? Но ты хотел быть моей игрушкой, моим рабом. Ты находил высочайшим наслаждением чувствовать, как надменная, жестокая женщина пинает и хлещет тебя, как обрушиваются на тебя удары ее ног и хлыста. Так чего же ты хочешь теперь?

Во мне дремали опасные наклонности, и ты первый их пробудил. Если я нахожу теперь удовольствие в том, чтобы мучить, оскорблять тебя, — виноват в этом ты один! Ты сделал меня такой, какова я теперь, — и что же? — Ты, оказывается, достаточно труслив, слаб и жалок, чтобы обвинять меня!

— Да, я виноват, — сказал я. — Но разве я не пострадал за это? Оставь же теперь это, довольно, прекрати эту жестокую игру!

— Этого я и хочу, — ответила она, посмотрев на меня каким-то странным, неискренним взглядом.

— Ванда, не доводи меня до крайности! — порывисто вскричал я. — Ты видишь, теперь я снова мужчина.

— Мимолетная вспышка — пожар в соломе! Забушует на мгновение и потухнет так же быстро, как и засияла. Ты думаешь меня запугать, но ты мне только смешон. Если бы ты оказался тем, за кого я тебя принимала вначале, — человеком серьезным, глубоким, суровым, — я бы преданно любила тебя и сделалась бы твоей женой. Женщине нужен такой муж, на которого она

могла бы смотреть снизу вверх, а такого, который — как ты — добровольно подставляет спину, чтобы она могла поставить на нее свои ноги, — такого она использует, как занятную игрушку и отбрасывает прочь, когда он ей наскучит.

— Попробуй только отбросить меня! — насмешливо проговорил я. — Бывают такие опасные игрушки...

— Не выводи меня из себя! — воскликнула Ванда. Глаза ее засверкали, щеки раскраснелись.

— Если я не буду тобой обладать, то и никто другой тобой обладать не будет! — продолжал я придушенным от ярости голосом.

— Из какой пьесы эта сцена? — издевательски спросила она, потом схватила меня за грудь, вся побледнев в это мгновение от гнева.

— Не выводи меня из себя! — продолжала она. — Я не жестока, но я сама не знаю, до чего я еще способна дойти, и сумею ли тогда удержаться в границах.

— Что ты можешь сделать мне худшего, чем взять его в любовники, в мужья? — ответил я, разгораясь все больше и больше.

— Я могу заставить тебя быть его рабом, — быстро проговорила она. — Разве ты не в моей власти? Разве нет у меня договора? Но для тебя, конечно, это будет только наслаждением — когда я велю связать тебя и скажу ему: “Делайте теперь с ним, что хотите!”

— Женщина, ты с ума сошла! — воскликнул я.

— Я в полном уме, — спокойно сказала она. — Престостерегаю тебя в последний раз. Не оказывай мне теперь сопротивления. Теперь, когда я зашла так далеко, я легко могу зайти еще дальше. Я испытываю к тебе своего рода ненависть, я могла бы с истинным удовольствием смотреть, как он избил бы тебя до смерти, но пока еще я себя обуздываю, пока еще...

Уже едва владея собой, я схватил ее за запястье и пригнулся к земле, так что она упала передо мной на колени.

— Северин! — воскликнула она, и на лице ее отразились ярость и страх.

— Я убью тебя, если ты сделаешься его женой, — глухим и хриплым звуком вырвалась из моей груди угроза. — Ты моя, я тебя не отпущу — я слишком люблю тебя.

С этими словами, я обхватил рукой ее стан и крепко прижал ее к себе, а правой рукой невольно схватился за кинжал, все еще торчавший у меня за поясом.

Ванда посмотрела на меня непроницаемым взглядом своих больших, спокойных глаз.

— Таким ты мне нравишься, — невозмутимо проговорила она. — Теперь ты мужчина — и в эту минуту я знаю, что все еще люблю тебя.

— Ванда! — От восторга на глазах у меня выступили слезы. Я склонился над ней и покрыл поцелуями ее очаровательное личико, а она, вдруг заливвшись звонким веселым смехом, воскликнула: — Довольно с тебя, наконец, твоего идеала? Доволен ты мной?

— Как? — запнулся я. — Ты ведь несерьезно...

— Серьезно то, — весело продолжал она, — что я люблю тебя, одного тебя! А ты, милый мой, глупый, не замечал, что все это была только шутка, игра, не видел, как трудно бывало мне часто хлестать тебя, когда мне так хотелось обнять твою голову и расцеловать тебя. Но теперь все это кончено — не правда ли? Я исполнила свою жестокую роль лучше, чем ты от меня ожидал, — теперь же ты будешь рад обнять свою добрую, умненьнюю и хорошеньюю женушку — правда? Мы заживем совсем благоразумно и...

— Ты будешь моей женой! — воскликнул я, преисполненный счастьем.

— Да, твоей женой, дорогой мой, любимый... — прошептала Ванда, целуя мне руки.

Я поднял ее и прижал к себе.

— Ну, вот, ты больше не Григорий, не раб, — сказала она, — ты снова мой дорогой Северин, мой муж...

— А он — его ты не любишь? — взволнованно спросил я.

— Как ты только мог поверить, что я люблю этого варвара? Но ты был совсем ослеплен. Как у меня болело за тебя сердце!

— Я готов был покончить с собой из-за тебя.

— Правда? — воскликнула она. — Ах, я и теперь еще дрожу при мысли о том, что ты был уже в Арно...

— Но ты же меня и спасла! — с нежностью откликнулся я. — Ты проплыла над водами и улыбнулась, и улыбка твоя призывала меня обратно к жизни.

Странное чувство испытываю я теперь, когда держу ее в объятиях и она молча покоится у меня на груди, и позволяет мне целовать себя, и улыбается. Мне кажется, что я вдруг очнулся от лихорадочного бреда или что я, потерпев кораблекрушение и долгие дни проборовшись с волнами, ежеминутно грозившими меня поглотить, вдруг оказался, наконец, выброшенным на сушу.

— Ненавижу эту Флоренцию, где ты был так несчастлив! — сказала она, когда я желал ей покойной ночи. — Я хочу уехать отсюда немедленно, уже завтра! Будь добр, напиши за меня несколько писем, а пока ты будешь занят этим, я съезжу в город и нанесу свои прощальные визиты. Согласен?

— Конечно, милая, добрая моя женушка, красавица моя!

Рано утром она постучалась в мою дверь и спросила, хорошо ли я спал. Ее любезность поистине восхитительна! Никогда бы не подумал, что кротость так ей к лицу.

Вот уже больше четырех часов, как она уехала; я давно покончил со своими письмами и сижу на галерее и выглядываю на улицу — не увижу ли вдали ее коляски. Мне становится немного тревожно за нее, хотя, видит бог, у меня нет больше никакого повода для сомнений или опасений. Но что-то сдавливает мне грудь, и я не в силах от этого отделаться. Быть может, это страдания минувших дней, все еще отбрасывающие тень в моей душе.

Вот и она — лучащаяся счастьем, довольствием.

— Ну, все так, как ты и хотела? — спросил я ее, целуя ей руку.

— Да, сердце мое, и мы уезжаем сегодня ночью. Помоги мне уложить мои чемоданы.

Под вечер она просит меня самого съездить на почту и сдать ее письма. Я беру ее коляску и возвращаюсь через час.

— Госпожа спрашивала вас, — говорит мне, улыбаясь, негритянка, когда я поднимаюсь наверх по широкой мраморной лестнице.

— Был тут кто-нибудь?

— Никого, — ответила она, усевшись на ступеньках и скаввшись в комок, словно черная кошка.

Я медленно прохожу через зал и останавливаюсь у двери ее спальни.

Тихо отворив дверь, я раздвигаю портьеры. Ванда лежит на оттоманке и, по-видимому, не замечает меня. Как хороша она в серебристо-сером шелковом платье, предательски облегающим ее дивные формы, оставляя неприкрытыми ее прекрасные бюст и руки! Волосы ее подхвачены продетой через них черной бархатной лен-

той. В камине пылает яркий огонь, фонарик льет свой красный свет, вся комната словно утопает в крови.

— Ванда! — окликаю я ее наконец.

— О, Северин! — радостно восклицает она, — я ждала тебя с нетерпением!

Она вскакивает и заключает меня в объятия, затем она снова опускается на пышные подушки и хочет привлечь меня к себе, но я мягко соскальзываю к ее ногам и кладу голову ей на колени.

— Знаешь, сегодня я очень влюблена в тебя, — шепчет она, отводит с моего лба выбившуюся прядь и целует меня в глаза.

— Какие красивые у тебя глаза! Они всегда мне нравились в тебе больше всего, сегодня же они совсем меня опьяняют. Я погибаю. — Она потянулась всем своим прекрасным телом и нежно подмигнула мне через свои красивые ресницы.

— А ты — ты совсем холоден — ты держишь меня так, словно в руках у тебя полено; погоди же, я тебя расшевелию, ты у меня снова станешь влюбленным! — восхлинула она и снова прильнула, ласкаясь и лаская, к моим губам.

— Я тебе больше не нравлюсь! Мне снова нужно стать с тобой жестокой — сегодня я слишком к тебе добра. Знаешь что, дурачок, я чуточку похлещу тебя...

— Перестань, дитя...

— Я так хочу!

— Ванда!

— Поди сюда, дай мне тебя связать, — продолжила она и весело заскакала по комнате. — Я хочу видеть тебя влюбленным — по-настоящему, понимаешь? Вот и веревки. Только сумею ли я еще?

Она начала с того, что опутала мои ноги, затем крепко связала мне за спиной запястья и, наконец, скрутила меня по рукам, как какого-нибудь преступника.

— Вот так! — сказала она с веселым рвением. — Ты еще можешь пошевельнуться?

— Нет.

— Отлично...

Затем она сделала петлю из толстой веревки, набросила ее на меня через голову, спустила ее до самых бедер, потом плотно стянула петлю и привязала меня к колонне.

Необъяснимый ужас охватил меня в это мгновение.

— У меня такое чувство, точно мне предстоит казнь, — тихо сказал я.

— Сегодня ты и должен отведать хлыста как следует! — воскликнула Ванда.

— Тогда надень и меховую кофточку, — сказал я, — прошу тебя.

— Уж это удовольствие я тебе могу доставить, — ответила она, доставая свою кацавейку и с улыбкой надевая ее. Потом она сложила руки на груди и остановилась передо мной, глядя на меня полузакрытыми глазами.

— Знаешь ты историю о быке Дионисия? — спросила она.

— Помню, но смутно, — а что?

— Один придворный изобрел для тирана Сиракуз новое орудие пытки — железного быка, в которого запирался осужденный на смерть и который помещался затем на огромный пылающий костер.

И когда железный бык накалялся и осужденный начинал в муках кричать, его стенания звучали, точно рев быка.

Дионисий одарил изобретателя милостивой улыбкой и, чтобы тут же испытать его изобретение, приказал запереть его в железного быка первым.

История эта чрезвычайно поучительна.

Ты привил мне эгоизм, высокомерие, жестокость — пусть же ты станешь их первой жертвой. Теперь я действительно нахожу удовольствие в сознании своей власти, в злоупотреблении этой властью над человеком, одаренным умом, чувством и волей, как и я, — над

мужчиной, который умственно и физически сильнее меня, но в особенности — над человеком, который любит меня.

Любишь ли ты меня еще?

— До безумия! — воскликнул я.

— Тем лучше, — ответила она, — тем большее наслаждение тебе доставит то, что я хочу сейчас с тобой сделать.

— Но что у тебя на уме, — спросил я, — я тебя не понимаю. Сегодня в твоих глазах действительно сверкает жестокость — и ты так необычайно прекрасна — совсем, совсем “Венера в мехах”.

Ничего не ответив, Ванда обвила рукой мою шею и поцеловала меня. В этот миг меня снова охватил могучий фанатизм моей страсти.

— Ну, где же хлыст? — спросил я.

Ванда засмеялась и отступила на два шага.

— Так ты во что бы то ни стало хочешь хлыста? — воскликнула она, надменно откинув голову.

— Да.

В одно мгновение лицо Ванды совершенно изменилось, точно исказившись гневом, — на миг она мне даже показалась некрасивой.

— В таком случае, хлещите его! — громко крикнула она.

И в то же мгновение полог ее кровати раздвинулся, и показалась черная курчавая голова красавца грека. Вначале я онемел, оцепенел. Положение было до омерзительности комично — я сам громко расхохотался бы, если бы оно не было для меня в то же время так отчаянно грустно, так позорно.

Это превосходило мою фантазию. Холод пробежал у меня по спине, когда я увидел своего соперника, в его высоких сапогах для верховой езды, узких белых рейтязах, щегольской бархатной куртке — и взгляд мой остановился на его атлетических членах.

— Вы в самом деле жестоки, — сказал он, обернувшись к Ванде.

— Всего лишь алчна до наслаждений, — ответила она с жестоким юмором. — Одно наслаждение придает жизни ценность. Кто наслаждается, тот тяжело расстается с жизнью; кто страдает или терпит лишения, тот приветствует смерть, как друга.

Но кто хочет наслаждаться, тот должен принимать жизнь весело — в античном духе, — его не должно страшить наслаждение, полученное за счет других, он не должен знать жалости никогда; как животных он должен запрягать других в свою колесницу, в свой плуг; людей, чувствующих и жаждущих наслаждений, как и он сам, — превращать в своих рабов, без зазрения совести использовать их себе на потребу, себе на радость и не интересоваться, чувствуют они себя при этом хорошо или же погибают. Он всегда должен иметь перед глазами, помнить одно: “Если бы я так же был в их руках, как они в моих, они бы поступали со мной так же, и мне пришлось бы оплачивать их наслаждения своим потом, своей кровью, своей душой”. Таков был мир древних. Наслаждение и жестокость, свобода и рабство от века шли рука об руку. Люди, желающие жить подобно олимпийцам, должны иметь рабов, которых они могут бросить в свои рыбные пруды, гладиаторов, которых они могут заставить сражаться во время своих роскошных пиров, не принимая близко к сердцу, если при этом на них брызнет немногого крови.

Ее слова совершенно отрезвили меня.

— Развяжи меня! — гневно крикнул я.

— Разве вы не раб мой, не моя собственность? — возразила Ванда. — Не угодно ли, чтобы я показала вам договор?

— Развяжи меня! — громко и с угрозой крикнул я. — Иначе... — И я рванул веревки.

— Может он вырваться, как вы думаете? — спросила она. — Ведь он грозился убить меня.

— Не беспокойтесь, — ответил грек, проверяя мои узы.

— Я закричу, позову на помощь... — снова заговорил я.

— Никто не услышит вас, — ответила Ванда, — и никто не помешает мне снова глумиться над вашими священнейшими чувствами и вести с вами недостойную игру, — продолжала она, с сатанинской насмешкой повторяя фразы из моего письма к ней.

— Находите вы меня в эту минуту просто жестокой и безжалостной или же я готова стать *низкой и пошлой*? Что-что? Любите вы меня еще или уже ненавидите и презираете? Вот хлыст, — она протянула его греку, который быстро приблизился ко мне.

— Не смейте! — крикнул я, весь дрожа от негодования, — от вас я не потерплю...

— Это вам только кажется — оттого, что на мне нет мехов, — с наглой улыбкой проговорил грек и взял с кровати свою короткую соболью шубу.

— Вы восхитительны! — восхлинула Ванда, поцеловала его и помогла ему надеть шубу.

— Должен ли я в самом деле отхлестать его? — спросил он.

— Делайте с ним, что хотите, — ответила Ванда.

— Животное! — вскрикнул я, не помня себя.

Грек окинул меня своим холодным тигриным взглядом и испытал хлыст; мускулы его напряглись, когда он замахнулся и со свистом рассек хлыстом воздух, а я был привязан, как Марсий, и вынужден был смотреть, как Аполлон готовится содрать с меня кожу.

Мой взор блуждал по комнате и застыл на потолке, где филистимляне ослепляли Самсона, лежащего у ног Далилы. Картина показалась мне в ту минуту точно каким-то символом, каким-то вечным образом страсти, сладострастия, любви мужчины к женщине. “Каждый из нас, в сущности — тот же Самсон, — думал я, — и каждому из нас так или иначе изменяет, в конце концов,

женщина, которую он любит, — носит ли она платье из сукна, или же собольи меха".

— Ну, тогда глядите, — воскликнул грек, — как я буду его дрессировать.

Он обнажил зубы, и лицо его приняло то самое кровожадное выражение, которое испугало меня при первой же встрече с ним.

И он принялся хлестать меня — так беспощадно, так ужасно, что под каждым ударом я съеживался и начинал дрожать всем телом, и даже слезы потекли у меня по щекам, — а Ванда лежала на оттоманке в своей меховой кофточке, опершись на руку, глядела на меня с жестоким любопытством и покатывалась со смеху.

Нет слов описать то чувство, которое порождают издевательства над вами вашего счастливого соперника на глазах у боготворимой вами женщины. Я изнемогал от стыда и отчаяния.

И что самое позорное: вначале я почувствовал какую-то фантастическую, сверхчувственную прелесть в своем жалком положении — под хлыстом Аполлона и под жестокий смех моей Венеры.

Но Аполлон, удар за ударом, вышиб из меня эту поэзию, пока я, наконец, стиснув в бессильной ярости зубы, не проклял и себя, и свою сладострастную фантазию, и женщину, и любовь.

Теперь только я с ужасающей ясностью в один миг увидел, куда заводит мужчину — начиная с Олоферна и Агамемнона, — слепая страсть, сладострастие: в мешок, в сети женщины, предательницы и изменницы, к горю, рабству и смерти.

Мне казалось, что я пробудился от сна.

Уже и кровь потекла у меня под его ударами, я извивался, как червь, а он все хлестал и хлестал, безо всякой жалости, а она продолжала смеяться безо всякой жалости, одновременно запирая уложенные чемоданы и надевая дорожную шубу, — и смех ее еще доносился, когда

она, под руку с ним, сходила с лестницы и усаживалась в коляску.

Потом все на мгновение стихло.

Я прислушался, затаив дыхание.

Вот захлопнулась дверца экипажа, лошади тронулись — еще некоторое время доносился стук колес... Все было кончено.

С минуту я думал о том, чтобы отомстить — но ведь я был связан этим подлым договором. Так что ничего другого мне не оставалось, как держаться своего слова и стискивать зубы.

Первым моим чувством после жестокой катастрофы моей жизни была страстная жажда трудов, опасностей, лишений. Мне хотелось пойти в солдаты и отправиться в Азию или в Алжир, но мой отец был стар и болен и потребовал меня к себе.

И вот я тихо вернулся на родину и в течение двух лет помогал ему нести его заботы, вести хозяйство и учился всему, чего еще до сих пор не знал; и теперь я точно подкреплялся глотком свежей воды, работал и выполнял обязанности. Я сам надел на себя испанские сапоги труда и жил впредь так же разумно, как будто бы мой старик стоял за моей спиной и смотрел через мое плечо своими большими умными глазами.

Однажды я получил с почты какой-то ящик вместе с письмом. Я узнал почерк Ванды.

С необычайным волнением я вскрыл его и прочел.

“Милостивый государь!

Теперь, когда протекло больше трех лет с той ночи во Флоренции, я могу признаться вам еще раз, что я вас сильно любила, но вы сами задушили мое чувство своей фантастической преданностью, своей безумной страстью. С того мгновения, когда вы сделались моим рабом,

я почувствовала, что вы уже не можете быть моим мужем, но меня увлекала мысль осуществить для вас ваш идеал и, быть может, излечить вас — самой при этом наслаждаясь восхитительной забавой.

Я нашла того сильного мужчину, которого искала, который был мне нужен, и я была с ним так счастлива, как только можно быть счастливым на этом смешном глиняном шарике.

Но счастье мое, как и всякое человеческое счастье, было недолговечно. Около года тому назад он пал на дуэли, и я живу с тех пор в Париже жизнью Аспазии.

А вы? В вашей жизни наверняка нет недостатка в ярком свете, если только ваша фантазия потеряла свою власть над вами и развернулись те ваши свойства, которые так сильно привлекли меня вначале: ясность мысли, сердечная доброта и, главное, нравственная серьезность.

Надеюсь, что вы выздоровели под моим хлыстом. Лечение было жестоко, но радикально. На память о том времени и о женщине, страстно любившей вас, я посылаю вам картину того бедного немца.

#### Венера в мехах".

Я не мог не улыбнуться. И глубоко задумавшись о минувшем, я вдруг живо увидел перед собой прекрасную женщину в опущенной горностаевом бархатной кофточке, с хлыстом в руке. Я улыбнулся, вспомнив об этой женщине, которую так безумно любил, о меховой кофточке, так меня когда-то восторгавшей, и о хлысте, и улыбнулся, наконец, своим собственным страданиям, сказав себе: "Лечение было жестоко, но радикально. А главное — я выздоровел".

— Ну-с, а в чем мораль сей истории? — спросил я Северина, положив рукопись на стол.

— В том, что я был ослом, — отозвался он, не поворा-

чиваясь ко мне; он как будто стеснялся. — Если бы я только догадался ударить ее хлыстом!

— Курьезное средство! — заметил я. — Для твоих крестьянок оно могло бы еще...

— О, эти привыкли к нему! — с живостью воскликнул он. — Но ты только вообрази себе его действие на наших изящных, нервных, истеричных дам...

— А мораль-то?

— В том, что женщина, какой ее создала природа и какой ее воспитывает в настоящее время мужчина, является его врагом и может быть только или рабой его, или деспотицей, но никогда — его подругой, спутницей. Подругой ему она может быть только тогда, когда будет всецело уравнена с ним в правах, когда она будет равна ему по образованию и в труде.

Теперь же у нас только один выбор: быть или молотом, или наковальней. И я был осел, что сделал из себя раба женщины, — понимаешь?

Отсюда мораль этой истории: кто позволяет себя хлестать, тот заслуживает того, чтобы его хлестали.

Мне эти удары послужили, как видишь, на пользу: в моей душе рассеялся розовый сверхчувственный туман, и теперь никому никогда не удастся заставить меня принять священных обезьян Бенареса<sup>\*</sup> или петуха Платона<sup>\*\*</sup> за подобие Божие.

#### КОНЕЦ

\* Так называет женщин Артур Шопенгауэр (прим. ко 2-му изд.).

\*\* Диоген бросил оципанный петух в школу Платона и воскликнул: "Вот вам человек Платона!" (прим. к 1-му изд.).

# Приложения

## I. Воспоминания детства и размышления о романе

Княгиня или крестьянка, в горностае или в овчине — всегда эта женщина в мехах и с хлыстом, порабощающая мужчину, есть одновременно мое творение и истинная сарматская женщина.

Я думаю, что всякое художественное творение развивается таким образом, как эта сарматская женщина оформилась в моем воображении. С самого начала, в духе каждого из нас присутствует врожденное предрасположение улавливать некий предмет, ускользающий от большинства других художников; затем к этому предрасположению присоединятся жизненные впечатления, представляющие автору живую фигуру, прототип которой уже существует в его воображении. Фигура эта его захватывает, соблазняет, пленяет, потому что она опережает его предрасположение, а также потому, что она соответствует природе художника, который затем преображает ее и дарит ей тело и душу. Наконец, в этой реальности, перевоплощенной им в творение искусства, он находит проблему, которая является источником всех проистекающих отсюда впоследствии видений. Обратный путь, от проблемы к фигуре, — это не путь художника.

Еще совсем ребенком я выказывал по отношению к

жестокому жанру ярко выраженное предпочтение, сопровождавшееся у меня какими-то таинственными содроганиями и похотью; и однако же душа у меня была исполнена жалости, я не обидел бы и мухи. Устроившись в каком-нибудь темном и отдаленном закоулке дома, принадлежавшего моей бабушке, я с жадностью поглощал жития святых, и когда я читал о пытках, которым подвергались мученики, меня бросало в озноб и я приходил в какое-то лихорадочное состояние...

В возрасте десяти лет у меня уже был идеал. Я томился по одной дальней родственнице моего отца — назовем ее графиней Зиновией — прекраснейшей и в то же время учтивейшей из всех местных дам.

Это случилось в воскресенье, после полудня. Никогда мне этого не забыть. Я приехал навестить детей моей прекрасной тетушки — как мы ее звали, — чтобы поиграть с ними. С нами была одна только бонна. Внезапно вошла графиня, гордая и надменная, в своей собольей шубе; она поздоровалась с нами и обняла меня, что всегда превозносило меня до небес. Затем она воскликнула:

— Идем, Леопольд, ты поможешь мне снять шубу.

Я не заставил ее повторять дважды и последовал за ней в ее спальню, снял ее тяжелые меха, которые едва мог приподнять, и помог ей надеть ее великолепную кофточку зеленого бархата, опущенную беличьим мехом, которую она носила дома. Затем я опустился перед ней на колени, чтобы надеть ей ее вышитые туфли. Понимая, что у себя под руками легкое движение ее маленьких ножек, я совсем забылся и наградил их жгучим поцелуем. Сначала тетя посмотрела на меня с удивлением, затем она разразилась смехом и слегка толкнула меня ногой.

Пока она готовила полдник, мы изображали игру в прятки, и я сам не знаю, какой бес меня повел: я спрятался в спальне моей тети, за вешалкой, увешанной платьями и накидками. В этот миг я услышал звонок, и спустя несколько минут в комнату вошла моя тетя. За

нею следовал какой-то красивого вида молодой человек. Потом она просто толкнула ногой дверь, не запирая ее на ключ, и привлекла к себе своего спутника.

Я не понимал, что они говорили и еще меньше — что делали; но я чувствовал, как сильно колотится мое сердце, так как я полностью отдавал себе отчет в том положении, в котором находился: если меня обнаружат, меня примут за шпиона. Отдавшись во власть этой мысли, внушавшей мне смертельный ужас, я закрыл глаза и заткнул себе уши. Я чуть не выдал себя чихом, совладать с которым мне стоило большого труда, когда дверь вдруг резко распахнулась, пропуская мужа моей тети, который ворвался в комнату в сопровождении двух своих друзей. Лицо его побагровело, глаза метали молнии. Но стоило ему промедлить какое-то мгновение, спрашивая себя, несомненно, которого из двух любовников ему ударить в первую очередь, — и Зиновия его предупредила.

Не произнося ни слова, она резко вскочила, устремилась к своему мужу и крепко ударила его кулаком. Он пошатнулся. Из носа и изо рта у него потекла кровь. Тетя моя, однако, не казалась удовлетворенной. Она схватила его хлыст и, потрясая им, указала моему дяде и его друзьям на дверь. Все разом поспешили воспользоваться случаем, чтобы исчезнуть, и юный воздыхатель отнюдь не замыкал вереницу спасавшихся бегством. В этот момент злосчастная вешалка упала на пол, и вся ярость г-жи Зиновии излилась на меня.

— Как! Ты здесь прятался? Так вот же я научу тебя шпионить!

Я тщетно пытался объяснить свое присутствие и оправдаться: в мгновение ока она растянула меня на ковре; затем, ухватив меня за волосы левой рукой и придавив плечи коленом, она принялась крепко хлестать меня. Я изо всех сил стискивал зубы, но, несмотря ни на что, слезы подступили у меня к глазам. Но все же следует признать, что, корчась под жестокими ударами прекрас-

ной женщины, я испытывал своего рода наслаждение. Несомненно, муж ее не раз испытывал подобные ощущения, так как вскоре он поднялся в комнату — не как мститель, но как униженный раб; и именно он припал к коленям неверной жены, прося у нее прощения, а она оттолкнула его ногой. Потом двери закрыли на ключ. На сей раз я не чувствовал стыда, не затыкал себе уши и принял очень внимательно подслушивать у двери — может быть, из мести, может быть, из мальчишеской ревности — и я услышал хлопанье хлыста, которого я только что отвел на своей шкуре.

Это событие запечатлелось в моей душе, словно выжженное каленым железом. Тогда я не понимал эту женщину в сладострастных мехах, обманывающую своего мужа и затем истязающую его, но я в одно и то же время ненавидел и любил это создание: благодаря своей силе и своей брутальной красоте она казалась созданной для того, чтобы беззастенчиво наступать ногой на шею человечества. Впоследствии новые странные сцены, новые фигуры то в княжеском горностае, то в буржуазном кролике или в крестьянской овчине, внушили мне новые впечатления, и однажды предо мной предстал, ясно очерченный, тот самый тип женщины, который претворился в герoinе “Посланца”.

Гораздо позже я нашел проблему, давшую рождение роману “Венера в мехах”. Сначала я открыл таинственную близость жестокости и сладострастия; затем — естественную вражду полов, эту ненависть, которая, побежденная на какое-то время любовью, раскрывается затем с совершенно стихийной силой и которая из одной из сторон делает молот, из другой — наковальню.

\* Захер-Мазох, “Пережитое”, Revue Bleue, 1888.

## II. Два договора Мазоха

Договор между г-жей Фанни фон Пистор и Леопольдом фон Захер-Мазохом.

Г-н Леопольд фон Захер-Мазох своим честным словом обязуется быть рабом г-жи Фанни фон Пистор, безоговорочно исполнять все ее желания и приказания в течение шести месяцев кряду.

Г-жа Фанни фон Пистор, со своей стороны, не имеет права домогаться от него чего-либо бесчестного (лишьющего его чести как человека и гражданина). Она, далее, должна предоставлять ему ежедневно 6 часов для его работы и никогда не просматривать его письма и записи. При каждом его проступке, упущении или оскорблении величества госпожи (Фанни фон Пистор), она может наказывать своего раба (Леопольда фон Захер-Мазоха), как ей заблагорассудится. Словом, ее поданный Григорий должен повиноваться своей госпоже с рабским покорством, принимать изъявления ее милости как восхитительный дар, не предъявлять никаких притязаний на ее любовь, никаких прав в качестве ее возлюбленного. Со своей стороны, Фанни фон Пистор обещает по возможности чаще носить меха, особенно тогда, когда она выказывает жестокость.

[Позже вычеркнуто] По истечении шести месяцев обе стороны должны рассматривать эту интермедию рабства как не имевшую места и не делать на нее никаких серьезных намеков, а все, что имело место, — забыть и вступить в прежние любовные отношения.

Эти шесть месяцев не обязательно должны следовать

друг за другом, они могут на долгое время прерываться, кончаться и вновь начинаться по прихоти госпожи.

Для скрепления этого договора  
подписи договаривающихся.

Вчинено 8 декабря 1869.

Фанни фон Пистор  
Багданова.

Леопольд Кавалер фон  
Захер-Мазох.

Договор между Захер-Мазохом и Вандой фон Дунаевой.

Мой раб!

Условия, на которых я принимаю вас и терплю рядом с собой, таковы:

Полный и безусловный отказ от собственного я.

Помимо меня, у вас не может быть никакой воли.

В моих руках вы — слепое орудие, которое беспрекословно выполняет все мои приказы. На случай, если вы забудете, что вы раб, и перестанете выказывать по отношению ко мне безусловное послушание во всем, мнедается право наказывать и карать вас, как мне заблагорассудится.

Все, чем я могу вас порадовать или осчастливить, есть моя *милость*, и лишь как *таковая* должна вами с благодарностью восприниматься; перед вами нет у меня *никаких долгов, никаких обязательств*.

Вы не можете быть мне ни *сыном*, ни *бротом*, ни *другом*, ничем, кроме как в прахе простершимся рабом.

Подобно плоти вашей, мне принадлежит также и *ваша душа*, и как бы вы из-за этого ни страдали, вы должны все-таки подчинить моей власти все свои чувства, все свои ощущения.

Мне позволена *величайшая жестокость*, и даже ес-

ли я вас изувечу, вы должны снести это безо всяких жалоб. Вы должны работать на меня, как раб, и если я утопаю в роскоши, а вас оставляю прозябать, терпеть лишения и попираю вас ногами, вы должны безропотно целовать ногу, попирающую вас.

Я могу вас *в любой момент прогнать*, вы же без моей на то воли никогда не должны оставлять меня, и если вы от меня убежите, то вы признаете за мной власть и право *замучить вас до смерти* при помощи всех мыслимых *пыток*.

Помимо меня, вы не имеете ничего, я для вас все — ваша жизнь, ваше будущее, ваше счастье, ваше несчастье, ваша мука и ваше наслаждение.

Все, чего я желаю, доброе или дурное, вы должны исполнить, и если я потребую от вас преступления, то вы должны, чтобы повиноваться моей воле, стать и *преступником*.

Ваша честь принадлежит мне, как и ваша кровь, ваш дух, ваша рабочая сила, я — госпожа над вашей жизнью и смертью.

Когда вы не сможете более выносить моего господства, когда цепи станут для вас слишком тяжелыми, тогда вы должны убить себя сами, свободу я вам *не верну никогда*.

“Своим честным словом я обязуюсь быть рабом г-жи Ванды фон Дунаевой, в точности так, как она этого желает, и не противясь покориться тому, что она мне присудит.

Д-р Леопольд Кавалер фон Захер-Мазох.”\*

\* Приводятся Шлихтегроллом и Краффт-Эбингом, *Psychopathia sexualis*, [hrsg.von A. Moll, 1924, s.213-15]

### III. Приключение с Людвигом II (рассказанное Вандой)

В первых числах ноября мой муж получил письмо следующего содержания:

“Сколько в тебе осталось еще от “нового Платона”? Что может предложить твое сердце? Любовь за любовь? Если твоя страстная тоска не была ложью, тогда ты обрел того, кого ищешь.

Я есмь, потому что я должен им быть, твой Анатоль”.

Леопольда охватило страшное волнение и любопытство. Письмо намекало на “любовь Платона”, одну из новелл из “Завещания Каина”. Написано оно было, по-видимому, рукой какого-то знатного лица. Кто бы это мог быть? Был ли это мужчина? женщина? Из письма это не явствовало. Во всяком случае то было какое-то интересное приключение, мимо которого нельзя было позволить себе пройти просто так.

Весь дрожа от возбуждения, Леопольд отвечал:

“Анатоль!

Твои строки взволновали мою душу, как буря волнует море: оно бросает свои волны к звездам — безо всякой на то нужды — ибо звезда сама к нему спустилась.

У нас в Галиции есть одно чудесное сказание. Когда падает звезда, в тот миг, когда она касается земли, она превращается в человека необычайной, колдовской красоты: вокруг ангельского лика его демонически развеиваются волосы цвета червонного золота. — Это существо, мужчина или женщина, которому не может противостоять ни один смертный, — демон, убивающий людей, которые его любят, которые подпали под его власть, высасывая у них из уст души своим поцелуем. Ты, Ана-

толь, и есть звезда, упавшая в человеческую душу! Кто дал тебе эту власть надо мной? Ангел ты или демон, но я — твой, как только ты этого захочешь.

Ты спрашиваешь, сколько во мне осталось еще от "нового Платона".

Все, Анатоль, все — и еще больше того, что я сумел изобразить в истории нового Платона. Ибо есть такая любовь, есть такие чувства, грезы, божественные вдохновения души, для передачи которых любое перо окажется слишком бедным.

Твой вопрос доказывает мне, что ты во мне сомневаешься.

Меня так часто судили превратно — потому лишь, что во многих своих сочинениях я изобразил мир и жизнь столь низменными и отвратительными; и лишь немногие понимают, что столь горькие слова, столь мрачные образы выплескивали мне на бумагу боль и отчаяние идеальной души от нравственного уродства людей. Там, где я изображал какие-то идеальные характеры, там я черпал практически только из себя, особенно в новом Платоне.

Что может еще предложить мое сердце?

Все, на что способно человеческое сердце и сердце поэта. Дружбу за дружбу, любовь за любовь!

Должен ли я еще рассуждать, когда ты говоришь мне, что я обрел то, по чему томился своей священной тоской солнечными днями и в призрачной тьме ночей, когда во сне мне являлся Анатоль, чтобы похитить у меня покой и сон?

Если ты Анатоль, тогда я — твой, возьми же меня!

Всей душою  
Твой Леопольд".

Дни, пока не пришел ответ, мой муж провел в неописуемом напряжении. Наконец, ответ пришел и гласил следующее:

"Леопольд!  
Разве не рыдал ты никогда в глубине души?  
Вот сижу я сухими глазами и чувствуя в своем сердце

слезу за слезой. Страх сотрясает меня, и душа моя борется, словно силой хотела бы вырваться из плена плоти.

Ты заполняешь все мое существо!

Мне как раз передали твое письмо, и с тех пор, как я его прочел, я не знаю больше ничего, кроме того, что я безгранично люблю тебя, как — как только ты можешь быть любим, как только может любить Анатоль!

Все, что есть во мне доброго, благородного, идеального, — все это должно быть твоим; искру божественности, скрытую в каждом человеке, я хочу разжечь в пламя, посвященное тебе, — и если эта чистая, духовная, священная любовь не делает меня твоим Анатолем, тогда я — не я.

Ну вот, теперь плачут и глаза — то слезы любви, слезы восторга. Я все-таки должен быть собой, разве ты так не думаешь, Леопольд? Не спустилось ли небо на землю? Его блаженство пронизывает меня сладкой дрожью.

Я должен быть твоим счастьем? Ах, если бы я мог отдать тебе то, чем ты меня одарил!..

Смотри, в нескольких строках, которые я тебе послал, заключена целая книга, которую вписало туда мое сердце, и ты прочел ее!

Разве не должен я быть твоим?

Это я-то не доверяю тебе, когда ты с таким благородством показываешь себя во всем великолепии твоего сердца? — Просто я не хочу быть для тебя ничем иным, как Анатолем: никакая другая мысль не должна воплощать меня для тебя. И никакое другое имя. Теперь я знаю, что такое любовь, и во мне ликующе раздается: ты прав:

"Любовь есть духовная самоотдача себя другой личности. Свою душу отдают за другую душу".

Отдай мне свою душу! — Я никакой не демон, Леопольд, — я сам повинуюсь какой-то иной, неизвестной силе, с которой я ничего не могу поделать. И хотя до сих пор всякий, от кого я этого хотел, должен был любить меня, — этой самоотдачи, которой я от тебя требую, не может дать мне никто другой — и не хочу я ее ни от кого другого, так как ответить ею могу лишь тебе.

Ведь я же Анатоль, твой Анатоль! Каким ребенком я был, сомневаясь в этом — грешить против того тайного чуда, которое исполняется на нас. Теперь мне до ужаса ясно, что мы подпали под власть друг друга на веки вечные. Леопольд, меня это наполняет страхом! Это самое возвышенное из всего, о чем я когда-либо помышлял. Твой навечно, непрестанно — без конца! — Или ты думаешь, что такая любовь может умереть вместе с нами?! — Такова, стало быть, цель моей жизни, ради которой я должен был появиться на свет! Утолить твою страстную тоску, приводить тебя к себе, о гордый, чистый дух, — неразрывно! Это величественно, это божественно!

Ты думаешь, я не знал того, о чем ты мне пишешь: что все идеальное в твоих творениях ты черпаешь из себя самого?! — Так много таких, кто тебе удивляется, еще больше — кто тебя порицает, и никого — кто тебя понимает. Да и зачем? На что тебе другие, разве у тебя нет меня, разве я для тебя не все? И я мог в тебе сомневаться? Когда я колебался, посыпать тебе мое письмо или нет, когда я спрашивал, что осталось еще в тебе от веры, любви и молодой отваги, — я поступал так лишь потому, что не мог знать, не утомила ли тебя борьба с обыденным, не откажешься ли ты ответить, страшась нового разочарования. Но ты написал, и теперь мне хотелось бы повторять тебе вновь и вновь: ты заполняешь все мое существо! Это должно тебя утомлять, а я не могу придумать ничего другого.

Тебе принадлежит каждое мое ощущение, каждый вздох. Для всего прочего я бесчувствен. Если это состояние так же бесконечно, как страсть, что его вызвала, тогда я погибну от изнеможения!

Жить или умереть — что это может значить?

Всегда с тобой, хотя бы  
во сне, твой Анатоль”.

Это было эксцентрично, но все-таки это было хорошо; это приносило “настроение” в жилище поэта. Нечто, в чем так нуждался Леопольд. И если прекрасное произведение искусства возникает из экстравагантности или

неправды, то разве оно становится из-за этого менее прекрасным?

Поэтому я твердо решила “содействовать”, в той мере, в какой обо мне вообще шла речь.

При этом мне было интересно наблюдать за Леопольдом. Когда он писал эти письма, он тоже вполне определенно считал себя идеальным человеком, за которого себя выдавал, причем мог совершенно растрогать сам себя. Но как только письма отсылались, он несколько откладывал в сторону идеализм и начинал рассматривать историю с практической стороны. Ибо, если мечтания другого производили впечатление истинных, то он-то, мой муж, все же очень хорошо знал, что его собственные мечтания не были подлинными, что он только подстраивался и притворялся, хотя и не признавался себе в этом. А потом, “Любовь Платона” — это совсем не его случай, и тот, кто подписывался именем “Анатоль”, должен был очень мало знать о Захер-Мазохе, чтобы вообразить себе такое.

Леопольд совершенно определенно верил и надеялся, что то была женщина; но поскольку он опасался, что тогда может возникнуть конфликт со мной, он делал вид, что верит и надеется на совершенно обратное. В обоих случаях, впрочем, то, что при этом подразумевалось, было чисто духовным отношением — и ложью, с его стороны. Одна из тех неправд, за которые он цеплялся железной хваткой и которые он никогда не признал бы за таковые, даже когда они столь ясно озарялись светом истины, ибо на них основывалась его вера в самого себя, в свою нравственную ценность: а без этой веры он не мог бы жить.

Теперь я уже жалела мечтателя Анатоля, который, слепой, как ребенок или влюбленная девчонка, выворачивал свою душу наизнанку: что-то он почувствует, когда для него придет миг разочарования? Ибо о человеке Захер-Мазохе он, казалось, совсем ничего не знал — даже не догадывался об обстоятельствах его жизни; ни слова о том, что он женат. Женатый Платон! Об этом Анатоль уж точно не мечтал.

Переписка продолжалась. Поскольку письма никогда не приходили из одного и того же места и отправлялись также в разные, она отнимала много времени. Письма приходили из Зальцбурга, Вены, Брюсселя, Парижа, Лондона. Было очевидно, что Анатоль страшился открывать свою личность.

Леопольд же настаивал на личном общении, хотя и не добивался раскрытия инкогнито. Он писал:

*“Он верил, что душа родная  
Соединиться с ним должна,  
Что, безотрадно изнывая,  
Его вседневно ждет она.*

Анатоль! В этих прекрасных пушкинских строках ты можешь прочесть мою судьбу, какой она была до сих пор. Ах, я был так одинок — и все же не один в этом одиночестве: временами веяло на меня точно ласковым небесным дуновением, точно породненная со мной от века душа нежно касалась меня крылом; я предчувствовал, я чувствовал ее, я томился по ней — она же оставалась для меня бесконечно далекой. Теперь я ее нашел. Ты — мой возлюбленный Анатоль! Я чувствую, если еще раз воспользоваться словами Пушкина, — “Вся жизнь моя была залогом Свиданья верного с тобой”; чувствуешь ли ты иначе, если продолжаешь окутывать себя тайной? Если даже помышляешь о том, чтобы [всегда] оставаться вдали от меня телесно? Как я должен это понимать?

Ведь ты мое счастье, моя звезда, на которую я и сейчас еще взираю в священном трепете, но которая вскоре сойдет ко мне — божество в прекрасном человеческом облике, — ибо ты прекрасен, Анатоль, я это знаю, может быть, это и не то, что люди зовут прекрасным, но ты прекрасен той сверхчувственной красотой, которой одной только и может просветить человеческое лицо душа. Ты прекрасен одновременно как сказка, как огонь Прометея, как музыка сфер, как скрытое завесой Саисское изваяние.

*Со священной любовью  
Твой Леопольд”.*

Анатоля это раздражало. При чем тут личные сношения при духовной-то любви? Он пытался уклониться, но не ему было тягаться с красноречием Леопольда. Этот все больше загонял его в угол, и наконец, после долгих колебаний и почти с криком отчаяния Анатоль согласился на встречу, но лишь при условии, что Леопольд обязуется тщательнейшим образом следовать всем предписаниям, которые он ему даст. Было очевидно, что автор писем имел основания сильно опасаться нескромности — и она его страшила.

Само собой разумеется, Леопольд принял это условие. Встреча должна была состояться в Бруке.

Выбор места, в котором мы так долго жили, которое мы лишь недолго до того оставили, где Захер-Мазоха знал каждый встречный, где какая-либо случайность, за которую на него могли бы взвалить ответственность, могла выдать личность его друга, был для меня еще одним доказательством того, что Анатоль ничего не знал об обстоятельствах нашей жизни.

Мой муж уезжал страшно холодным декабрьским днем. Ему был указан поезд, на который он должен был сесть; остановиться он должен был в гостинице “Бернауэр”. В совершенно темном номере, с занавешенными окнами и добросовестно завязанными глазами он должен был ждать, пока около полуночи в его дверь не постучат — три раза; лишь после третьего удара он должен крикнуть “войдите!” — не двигаясь при этом с места.

Подобные меры предосторожности были понятны только в том случае, если они исходили от женщины; со стороны мужчины они показались бы смехотворными.

Итак, мой муж нежно со мной рас прощался — в твердом убеждении, что следующую ночь он проведет в обществе прекрасной дамы.

Эту самую ночь я спала на удивление спокойно.

Я думала, что не имею права портить своему мужу столь замечательное и интересное приключение какими-то мелочными сомнениями. Приняв это решение, я нашла

в себе силы и для того, чтобы подавить все дальнейшие размышления на этот счет. И потом Леопольд в этом деле был со мной предельно честен — весьма смягчающее обстоятельство для того, что происходило теперь в Бруке.

На следующий день он вернулся домой — еще более сбитый с толку и в таком же неведении относительно личности Анатоля, как и перед своим отъездом.

Он рассказал мне следующее.

Приехав в Брук, он немедленно отправился в отель "Бернауэр", поужинал, затем велел проводить себя в номер и принялся ждать. Вскоре ему принесли письмо от Анатоля — три убористо исписанных листка: крик ужаса от шага, который он намеревался предпринять, дрожь радости от предвкушения встречи и бледный страх перед ее последствиями.

Последние сомнения, которые еще мог испытывать Леопольд относительно пола ожидавшегося им лица, были рассеяны этим письмом. Так могла писать только женщина, занимавшая высокое положение в обществе, которую малейшая нескромность со стороны Леопольда могла ввергнуть в отчаянное положение. Письмо было столь умоляющим, столь отчаянным, опасность представлялась столь великой и серьезной, что какое-то мгновение Леопольд, охваченный состраданием и в то же время страшась ответственности, подумал было удалиться и пожалел, что не мог сообщить об этом своем намерении Анатолю, так как, с образно своему обязательству, он не должен был о нем спрашивать. Ему, стало быть, не оставалось ничего иного, как предоставить событиям развиваться своим чередом. За долгие часы ожидания, однако, ослабел и этот порыв, желание, испытываемое им к прекрасной незнакомке, перевесило сострадание, и когда приблизилась полночь и он занавесил окна, завязал себе глаза и в величайшем напряжении отсчитывал последние томительные минуты, он твердо решил схватить и удержать то счастье, которое волей судьбы свалилось на них с небес.

Пробила полночь, и с последним ударом Леопольд

услышал чьи-то тяжелые шаги: кто-то поднимался по лестнице и приближался к его номеру. Убежденный в том, что гостиничный слуга опять несет ему какое-то сообщение, причем такое, которое шло вразрез с его ожиданиями, он уже собирался было снять с глаз повязку, когда раздались три тихих, осторожных удара в дверь — именно так, как ему и было указано заранее.

Он вскричал "войдите!" и услышал, как отворилась дверь и те же тяжелые шаги раздались уже в комнате.

Итак, все-таки мужчина!

Пока мой муж пытался преодолеть чувство разочарования, удивительно звучный, но дрожащий от глубокого волнения голос проговорил:

— Леопольд, где ты? Веди меня, я ничего не вижу.

Мой муж взял его за руку и подвел к дивану, где они оба и сели.

— Сознайся, — продолжал тот же голос, — ведь ты ждал женщину?

Замешательство, в которое пришел Леопольд от появления мужчины, которого он уже и не ожидал, быстро исчезло; он заранее взвесил и ту возможность, что это окажется мужчина, и на оба случая имел вполне определенные планы: если бы это была женщина, она была бы Венерой в мехах, если же мужчина — он был бы Греком. И хотя в первые секунды он действительно сожалел о том, что это не женщина, ибо фантазия его все еще была занята только женским образом, то спустя немного времени ему уже казалось чуть ли не предпочтительней встреча с мужчиной: он, наконец, нашел Грека, которого искал так долго. На вопрос Анатоля он ответил:

— Судя по твоему последнему письму, я должен был этого опасаться: ты прямо-таки окутываешь себя тайной!

— Опасаться? Стало быть, ты не был бы разочарован?

Двое мужчин просидели почти до четырех утра; Анатоль говорил о духовной, бесплотной любви, о том, что он еще не прикасался ни к одной женщине и "был душой и телом чист".

Но тот, кто сидел рядом с Леопольдом, был уже не мальчик — все еще молодой мужчина, но именно мужчина, крупнее и сильнее Леопольда, — и еще не прикасался к женщине? Что же это такое?

Мой муж обладает опасным ораторским даром, который пленяет — не убеждая, и кому случалось выступить против него не во всеоружии, тот пропадал.

Так вышло и с Анатолем. Он, к тому же, сильно стеснялся и оставался в этом состоянии все время их разговора.

Леопольд с легкостью завладел его духом и теснил его, шаг за шагом, в том направлении, в котором ему было угодно. Он рассказал ему, что женат, что у него очаровательная жена и ребенок ангельской красоты, и о том, как восхитительно после пятилетнего супружества все еще быть влюбленным в свою жену. На это его собеседник ответил взволнованно и почти смиренно:

— О, я благодарю тебя, ты снял с моей души тяжкое опасение.

— Ты красив? — спросил его Леопольд.

— Я этого не знаю.

— Ты считаешься красивым?

— Я мужчина, кто мне это может сказать?

— Ты сам. Ты красив, я это чувствую. Кто обладает таким голосом, как у тебя, должен быть красив.

— Может быть, я тебе все же не понравился бы.

— Ты?! Ты господин мой, король мой. Но если это тебя страшит, покажись сначала Ванде, моей жене, она знает меня: если она мне скажет, что я могу тебя видеть, значит, это сущая правда.

Так это все и было: один напирал, другой оборонялся. Пришел час расставания.

Они пожелали друг другу всего доброго, и в это мгновение Леопольд почувствовал, как руку его ожег горячий поцелуй.

Итак, они расстались.

Леопольд вернулся с первым же грацким поездом.

Вновь приходили и уходили письма. Теперь и я была

втянута в эту историю. Леопольд послал ей наши фотографии и попросил у него его. Тот, однако, с этим все откладывал.

Обмен письмами, идущими столь долгими окольными путями, утомляет. И подобные вылазки в безграничное царство фантазии хороши для людей богатых и располагающих досугом; того же, кто должен бороться с жизненной нуждой, действительность вскоре резко и болезненно вновь выталкивает в мир забот и трудов. Даже у моего мужа интерес у этому делу стал ослабевать. Он чувствовал, как оскорбительны для нас эти непрестанные заверения в любви, при одновременных доказательствах недоверия. Правда, это недоверие по отношению к Захер-Мазоху было вполне понятным — хотя как раз в данном случае он выказал самую добросовестную скромность; но история эта не могла все же продолжаться вечно; мы постоянно вращались в каком-то замкнутом кругу, и от этого я уже начинала испытывать головокружение. И вот я написала Анатолю в духе “или-или”. На это письмо он отозвался решением: мы получили его прощальное письмо.

Прощание длиной во множество страниц, исполненное боли и печали:

“Леопольд!

Я отказался от мира и покоя своей души, от тихого счастья дружбы, от веселого наслаждения жизнью и всех ее радостей ради одной лишь обольстительной надежды покоиться у твоего сердца. И что же из этого для меня вышло? — Жар, боль, раздирающая меня, и муки моей тоски, бесконечно усилившейся из-за твоих бесмысленных упреков.

После долгой борьбы я решился на тяжелейшее, исключительное деяние своей жизни. Горячий страх охватывает меня, когда я думаю о том, как ты воспримешь это письмо.

Я прочитал письмо Ванды, и каждое предложение в нем проникло мне в самую душу:

“Если ты хочешь, чтобы я верила в истинность твоей любви, тогда действуй, действуй как мужчина!” Два дня

кряду боролся я со своим эгоизмом — и победил. Последний раз говорю я с тобой, называю тебя по имени, Леопольд, мой возлюбленный, мое высочайшее, священное благо — ибо Анатоль говорит тебе: “Прощай”.

Мои связи с почтой оборваны, я не получу больше ни единого письма, после того как ты прочтешь это, — напрасно ты станешь мне писать. А теперь позволь мне объяснить тебе, как я к этому пришел.

Твое желание иметь меня рядом с собой неисполнимо. Это тебя непрерывно мучило бы, и, чтобы не причинять мне боли, ты бы страдал молча. Ты — из-за меня: наверное, я этого все-таки не заслужил. — А может быть, случилось бы, как думает Ванда, что ты вырвался бы от меня, и тогда мы были бы потеряны друг для друга. Так вот же: я кладу этому конец сейчас — и получаю уверенность, твердое убеждение в том, что ты меня будешь любить всегда, как и я тебя. Да, Леопольд, как и я тебя! Ибо я твой навеки. А наше краткое счастье? — Прими его, как прекрасное сновидение, сновидение о небесах, великолепное обетование бесконечного блаженства.

*В этом мире тел нет никакой духовной любви — ты сам не можешь ее перенести — возможно, я также.*

Я хочу быть мужчиной; права, которые имеет на меня свет, должны принадлежать ему, я исполню свои задачи, свои обязанности, и жизнь сия минует. И что тогда может воспрепятствовать мне вкушать подле тебя блаженство? Не считай меня за какого-то болезненного мечтателя, я не таков; но мог ли я все же оставить тебя без единого лучика надежды, не раскрыв твоему взору вечность?

Столь многое хотел бы я тебе еще сказать, чтобы ты меня понял всецело. Ведь это в последний раз! Но тебе принадлежит все — мои мысли, мои чувства, сладкие слова любви, которые отныне будут таиться в моем сердце, — сокровище, которое не заполучить ни одной руке, кроме твоей. Думаю, что есть у меня сила и мужество, — но как же я слаб, слишком, слишком слаб для мужчины и для столь великого отречения!

Ты не можешь, не должен забывать меня, Леопольд, забывать, что ты принадлежишь мне, что ты — моя собственность, целиком и полностью. Но я заклинаю тебя: не дай боли от нашего разрыва завладеть тобой, омрачить твой великий и прекрасный дух, чтобы не сделать напрасной мою, столь мучительную, борьбу. Думай, считай, что сбылось предсказание Ванды, и ты, ослабев, утомленный телесной отдаленностью при духовном общении, отвернулся от меня.

Я хотел избавить тебя от себя, потому я теперь и отрекся.

А теперь, да хранит тебя Господь! Будь счастлив! У тебя ведь есть Ванда, твои дети, ты можешь быть счастлив. — Я же одинок!.. — И все-таки болезненно блажен в сознании того, что нашел тебя, владею тобой и когда-нибудь смогу беспрепятственно радоваться твоей любви.

И если тебе порой станет по-настоящему хорошо на душе, если тебя пронзит какая-то сладкая печаль, какое-то сладкое томление, — знай, что рядом с тобой — с вечной любовью

*твой Анатоль”.*

Минуло несколько месяцев, затем пришло письмо следующего содержания:

“Леопольд!

Может статься, что я, как всегда, не захочу, не смогу тебя оставить. — Болван книготорговец прислал мне твою книгу, она пришла в самый разгар моей внутренней борьбы между отречением, любовью и отчаянием.

Может статься, что я, как всегда, — твой, а ты — мой; ты все же сможешь, наверное, иметь меня рядом с собой, только не теперь еще. Имей терпение еще несколько месяцев, потом я приду к тебе — навсегда. Я могу от всего отказаться, все претерпеть ради тебя. Любишь ли ты меня еще? Веришь ли ты еще в

*твоего Анатоля?*

*Тысяча поцелуев Ванде”.*

И старая игра с колебанием, нерешительностью и про-

медлением началась заново. Игра эта была также и лживой: недоверие с одной стороны и неискренность с другой.

Моего мужа, который только о Греке и думал, не покидали напряжение и волнение. Теперь, когда я знала, куда должна была завести эта история, я сожалела о том, чему “содействовала”; я испытала радость, когда произошел разрыв, а теперь сожалела о том, что дело это началось заново, потому что опасалась, что оно могло скверно кончиться.

На дворе стоял май. В театре “Талия” давалось по какому-то случаю, о котором я уже не помню, некое особенное представление. И вот, мы получили от Анатоля записку, из которой узнали, что он собирается посетить театр и желает нас там увидеть.

Мы не знали о том, что он в Граце.

Леопольд мгновенно разволнился до предела. Саша должен был идти с нами, Анатоль должен был увидеть наше прелестное дитя. Открытые ложи театра “Талия” хорошо подходили для того, чтобы рассматривать сидящих в них. Анатоль, которого мы не знали в лицо, имел преимущество — узнать нас по нашим фотографиям, мы же в битком набитом помещении и думать не могли узнать никогода не виденного прежде человека.

Однажды Анатоль написал, что походит на молодого лорда Байрона, и при входе в театр Леопольду показалось, что он на миг заметил подобного человека, спрятавшегося за колонной, но он не хотел бросать на него нескромных взглядов и дал себя увлечь напирающей толпе.

Странное чувство — сидеть вот так часами на месте и знать, что два незримых даже, горящих глаза непрерывно покоятся на вас и с лихорадочным любопытством изучают каждую черту вашего лица.

В этом душевном шпионаже наш Анатоль не выказал ни малейшего великодушия. Но люди, витающие в облаках, имеют, очевидно, понятие только о божественном величии — но не о человеческом.

Я почувствовала радость, когда представление и вместе с ним наши смотрины подошли к концу.

На следующий день пришло новое письмо от Анатоля. Теперь он звал нас в отель “Элефант”. Там мы должны были ожидать вестей о нем в столовой: на сей раз он хотел говорить с нами.

Приняв приглашение, мы сидели вечером в столовой отеля “Элефант”, и вскоре к нам подошел слуга, привгласивший Леопольда следовать за ним к ожидавшему его господину.

Отсутствовал он недолго и сказал мне по возвращении, что Анатоль просил меня подняться к нему, — слуга ожидает снаружи, чтобы проводить меня.

Я пошла с твердым намерением положить конец этой игре.

Слуга, который не был кельнером и в котором изрядно чувствовался “стиль”, повел меня вверх по лестнице, через несколько переходов, в освещенный элегантный салон, а оттуда — в еще один, который оказался совершенно темным.

— О, прошу тебя, Ванда, иди сюда! — проговорил из темноты мягкий и нежный голос.

— Это ты, Анатоль?

— Да.

— Ты должен проводить меня, ведь я ничего не вижу.

Миг молчания. Затем ко мне кто-то приблизился медленными, нерешительными шагами, поиском мою руку и подвел к дивану.

Я онемела от изумления!

Человек, который подошел ко мне и теперь сидел рядом, совершенно точно не был *тем* Анатолем, с которым Леопольд разговаривал в Бруке, потому что этот был маленьким и, как я сумела рассмотреть несмотря на темноту, каким-то скрюченным, да и голос его звучал почти по-детски — такой бывает у горбунов — а не глубоко и звучно, как тот, что так восхитил в Анатоле моего мужа.

Кто же это тогда был?

Я заговорила с ним, но несчастный был так смущен, что едва мог отвечать.

Из сострадания я вскоре ушла.

Когда я рассказала Леопольду, каким я нашла *моего* Анатоля, он тоже перестал что-либо понимать. Тот, с которым говорил он передо мной, был тем же самым, что и в Бруке: тот же крупный, сильный мужчина, обладатель того же красивого глубокого голоса.

Я была раздосадована и, вернувшись домой, немедленно написала Анатолю. Я предоставила ему думать, что мы не заметили никакой подмены и сказала, что теперь я знаю истинную причину его отказа показаться нам, — что она заключается в его внешности и что меня расстраивает то, что он не чувствует, как должно оскорблять нас подобное недоверие... короче, я написала ему в таком духе и отослала письмо на почту в тот же вечер.

Назавтра, когда мы все вместе сидели в столовой после обеда, раздался звонок, и служанка принесла мне письмо, сказав, что какой-то господин ожидает снаружи ответа.

Записка была от Анатоля — нет — от того несчастного, с которым я говорила накануне в “Элефанте”: он просил меня о разговоре *наедине*.

Муж, дети и Капф находились в столовой, я должна была приказать провести посетителя в свою комнату, которая, как я уже говорила, служила также нашей гостиной, через кухню, детскую и кабинет Леопольда.

Когда я туда вошла, через другую дверь вошел молодой мужчина, маленький и сгорбленный, с рыжевато-белыми волосами и тем мягким, блеклым и печальным лицом, которое так часто можно встретить у калек.

Теперь он дрожал от неописуемого болезненного возбуждения, добрые и серьезные глаза смотрели на меня с таким страхом, что я, охваченная состраданием, поспешила к нему и, схватив его за обе руки, принялась говорить ему какие-то теплые, сердечные слова. Тут он упал предо мной на колени, спрятал лицо, прижал его к мо-

му лону, и его бледное, увечное тело сотрясли изо всех сил сдерживаемые рыдания.

Я успокаивающе положила руку ему на голову; уж и не знаю, что я ему сказала, только наверняка это было что-то доброе и искреннее, потому что мне было очень жаль его, охваченного таким безмерным страданием. Когда он затем вновь поднял ко мне свое залитое слезами лицо, оно было озарено счастливой и благодарной улыбкой.

— Ты прощаешь мне, Ванда, обман и ложь, совершенные мной в отношении тебя? — спросил он тихим голосом, все еще дрожавшим от волнения.

— Мне нечего тебе прощать — мы все были неискренни.

— Только не ты, Ванда.

— Да нет, я тоже. Мы все были — и теперь это мстит нам. Мы не созданы для неба, мы слишком льнем к земле, от которой нам не убежать, пока мы не вернем ей того, что она нам ссудила, — только тогда придет время для той любви, о которой мечтает Анатоль.

Он печально опустил голову.

Некоторое время мы молчали; затем он взял мои руки, поцеловал их и сказал:

— Благодарю тебя, Ванда, за то, что ты позволила мне попрощаться с тобой. В это мгновение я чувствую себя одновременно счастливейшим и несчастнейшим человеком на свете: сердце мое ликует, потому что я нашел тебя, и оно истекает кровью, потому что я должен тебя потерять. Но столь дороги для меня эти минуты, что я буду расходовать это свое богатство всю оставшуюся жизнь. Сегодня я уезжаю одиннадцатичасовым поездом. Окажи мне милость: приходите сегодня с Леопольдом в театр, чтобы мне увидеть вас еще напоследок, подышать одним с вами воздухом. А после представления я буду ждать вас в тени собора в своем экипаже, надеясь, что мне не будет отказано в милости на последнем рукопожатии, прощального поцелуя.

Он вышел таким же образом, как и вошел.

Вечером мы были в театре, а после представления

нашли у собора экипаж. При нашем приближении из открытого окна показалось скрытое полумаской лицо, протянулись две руки, обняли Леопольда, привлекли его, и мужчины поцеловались. Потом те же руки ухватили мои, и я почувствовала на них чьи-то горячие губы. Затем человек в маске тяжело откинулся на свое сиденье, окно затворилось и экипаж покатил прочь.

Во время этой сцены не было произнесено ни единого слова, мы так и продолжали стоять там в безмолвии, глядя вслед загадке, исчезающей в ночной тьме.

Кто это был? Анатоль или калека? Мы не знали.

Пришло еще одно прощальное письмо, заканчивающееся жалобой на то, что мы не сумели любить духовно, из-за чего и разрушили волшебство — и тому подобное. Все в этом письме было темным, неясным; возможно, это было сделано намеренно, хотя автор утверждал, что высказался ясно и искренне.

Мы уже не отвечали.

Спустя несколько месяцев мы получили написанную неизвестным нам почерком и не помню уж откуда присланную рукопись, в которой пережитое нами излагалось в виде новеллы. Там были письма Анатоля и наши, много правдивого наряда со всем возможными выдумками.

Очевидно, рукопись была написана все из-за того же недоверия, которое всегда выказывал Анатоль, с целью отклонить нас, направить на ложный путь, в случае, если мы станем наводить справки.

Если он имел в виду это, то сделано все было не слишком хитро.

Сюжет был таким: два друга, один красивый, богатый и знатный, другой увечный и бедный, прочитали новеллы Захер-Мазоха “Любовь Платона” и “Эстетику безобразного”. Красивый и знатный, Анатоль, который о себе говорит следующее: “Дух его был чист — святилище редкостной и чудесной высоты; он был красив: когда он улыбался, вокруг него могли рыдать от восторга, а кто смог заглянуть ему в глаза, тот удостоился взгляда в небеса;

никто ему не мог противостоять, и там, где он хотел быть любим, он был любим”, и в другом месте: “Его не целовала еще ни одна женщина, кроме его матери. На него молились, а он оставался холоден; он ненавидел рабство чувств и хотел любить одной только душой... Вся жизнь его была одним неисполнимым томлением...”, — он был пленен “Любовью Платона”. Другого, бедного и увечного, восхищала “Эстетика безобразного”. Они попеременно писали Захер-Мазоху, а когда этот последний стал слишком настаивать на встрече со своим корреспондентом, то Пауль пришлось появиться в качестве Анатоля; ибо тот не хотел быть увиденным ни за что на свете.

Так возник и разросся обман, пока, в результате, чудесный сон не обратился в руины.

Совершая ночную поездку в горах, друзья говорят о нас. Пауль убеждает Анатоля отказаться от своих завышенных требований к дружбе и любви и вступить с нами в простые, дружеские и сердечные отношения, что должно было осчастливить и нас. На это Анатоль отвечает нетерпеливыми пророческими словами:

— Очаровательно! Я надену красные горностаевые меха и белые атласные штаны, и Леопольд будет лежать у моих ног и дивиться на меня; я же буду мучить его, в то время как он меня боготворит. Журналистам, которые придут его навестить, я буду “показан” в бархате, шелках и пышных мехах, покоящимся на диване, и они уйдут и напишут какие-нибудь остроумные эссе. Я, несомненно, влюблюсь в Ванду, а она в меня, и пойдут у нас сладострастные представления, а слабоумный свет, думающий только о пошлости, скажет обо мне: “Он — любовник мужа и жены”. — Чудесная жизнь, только вот не забыть бы мне сперва разбить незапятнанную печать моего отца и сломать свое родословное древо”. Куда здесь делась спокойная, ясная гармония духа, мягкое, глубоко блаженное наслаждение сверхчувственной красотой другого, которая одна только и может подарить истинное и бессмертное счастье?

Мы не наводили справок об Анатоле, мы и не думали об этом. Леопольд мгновенно утратил к нему всякий интерес, так как не мог уже видеть в нем Грека. И потом, наша жизнь была слишком волнующей, может быть — также и слишком счастливой в семейном отношении, но прежде всего — слишком *полной*, чтобы оставить место досужему любопытству.

Случай принес нам годы спустя ясность относительно личности Анатоля.

В 1881 году мы проводили часть лета в деревушке Хейбах, близ Пассау. Там мы познакомились с д-ром Грандауэром. Он был врачом, но не практиковал, а устроился режиссером в Мюнхенский придворный театр. Он был большим знатоком и исследователем искусства, и мы провели множество приятных часов в обществе этого остроумного и душевного человека. Однажды, у нас зашел разговор об искусстве и он рассказал нам о том, что хранилось в королевских замках Баварии, отсюда перешел к отношению к искусству короля Людвига II, отсюда — к странностям последнего, которые он оценивал с точки зрения врача: он говорил об отношениях короля с Рихардом Вагнером, об их странной переписке, о робости, внушаемой королю общением с людьми, о том, как он сторонится женщин, ищет одиночества, о страстной, неутолимой тоске по какому-то идеальному оформлению жизни.

Мы напряженно прислушивались ко всему, о чем рассказывал д-р Грандауэр, — это звучало для нас так знакомо — мы переглянулись, и на наших губах завитало имя: Анатоль.

Когда доктор сделал паузу, я наудачу спросила:

— А кто тот маленький сгорбленный человечек, который, как рассказывают, является другом короля?

— А, вы, наверное, имеете в виду принца Александра Оранского, старшего сына голландского короля. Бедняга, что и говорить\*.

\* Из: Wanda von Sacher-Masoch: "Meine Lebensbeichte", S. 204-29

## Жиль Делёз. Представление Захер-Мазоха (Холодное и Жестокое)

Жиль Делёз (род. 1925) — профессор философии Лионского университета, один из крупнейших современных французских философов. Начиная с 1953 г. Делёз публикует серию историко-философских работ, посвященных отдельным мыслителям прошлого, пытаясь при этом выделить в истории философии такую ветвь, которая оказалась бы альтернативой линии Платон-Гегель, т.е. господствующей в европейской мысли метафизической традиции. Этую последнюю, по Делёзу, подрывают изнутри такие мыслители, как Эпикур, Лукреций, Дунс Скот, Спиноза, Юм, Бергсон и, конечно же, Ницше.

Книга "Ницше и философия" (1962) обозначила окончательный разрыв Делёза с доминировавшим в послевоенной французской философии гегельянством и ознаменовала собой начало нового периода в его творчестве. Этой книгой Делёз заложил основу для "ницшеанского возрождения" во французской философии. Его прочтение Ницше по многим позициям близко прочтениям Ж.Батая и П.Клоссовского, цитаты из которых можно встретить на страницах "Представления Захер-Мазоха". Эта небольшая работа написана в 1968 г., когда вышла в свет и одна из основных книг Делёза "Различие и повторение". Проблематика, отраженная в заглавии этой книги, вкратце затрагивается в "Представлении" и развивается в следующей крупной работе Делёза — "Логике смысла" (1969). Во всех этих трудах заметен всевозрастающий интерес Делёза к психоанализу, прежде всего лакановскому. Он, однако, отказывается от возможности соединения ницшеанства и фрейдизма, которое выказалось себя столь плодотворным в творчестве Ж.Деррида.

На следующем этапе своего творчества, отмеченном сотрудничеством с профессиональным психиатром Феликсом Гваттари, Делёз переходит к прямой критике психоанализа — как фрейдовского, так и лакановского. Между тем, критика как таковая не слишком-то согласуется с ницшеевским духом, духом "деконструкции". Однако, именно двухтомник "Капитализм и шизофрения", написанный вместе с Гваттари и состоящий из "Анти-Эдипа" (1972) и "Тысячи плато" (1980),

принес Делёзу мировую известность. Основная тема этого "шизоаналитического" труда — критика репрезентации, но опять-таки критика, а не деконструкция, так что книгу эту, возможно, следует считать шагом назад по сравнению с работами Ж.Лакана и даже более ранними работами самого Делёза.

Авторы "Капитализма и шизофрении" полагают, что Лакан, несмотря на антигегельянскую направленность своей теории, все же остался в плену у гегельской негативности, определив "желание" через "нехватку" (*manque*), и стремится продемонстрировать утверждительную природу "производства желания" (уже в книге "Ницше и философия" Делёз разрабатывал ницшевские темы двойного утверждения и вечного возвращения). Это либидинозное производство совпадает с экономическим и социальным. Страй производства противопоставлялся строю воспроизведения (репрезентации), в котором спонтанные токи желания подвергаются кодификации, или "территориализации" (ницшевская "грамматика"). Подобной территориализацией является и Эдиповский треугольник, Эдиповская "триангulation" субъекта, или субъективизация "машин желания" (критика субъективности, декартовского *cogito*, неотделима от критики репрезентации). Авторы "Анти-Эдипа" выдвигают "шизономадический" проект "дестерриториализации" желания и приветствуют любые попытки в этом направлении, в том числе и сексуальные извращения. Модели иного субъекта, отличного от декартовского *cogito*, — это машины желания первого тома книги, "ризома" второго и, наконец, знаменитое "тело без органов" Антонена Арто (органы представляют тело, переводя его в строй репрезентации), фигурирующее в обоих. Тело без органов ассоциируется с инстинктом смерти — именно инстинктом, а не влечением (об их различии можно прочесть в "Представлении Захер-Мазоха"). В "Тысяче плато" тело без органов помещается в "гладкое" [*lisse*] пространство, противопоставленное "изборожденному" [*strié*], т.е. терриориализованному. Двум видам пространства соответствуют два типа движения: *celeritas* и *gravitas*, быстрота и медлительность (ср. быстроту садистской проекции и медлительность мазохистского фантазма в "Представлении"). Таковы основные темы "Капитализма и шизофрении". В той или иной мере они предвосхищаются в "Представлении", а также развиваются в делёзовских работах 80-х годов, из которых следует отметить двухтомник "Кино" (1983 и 1985) и эссе "Фуко" (1986).

"Это слишком идеалистично... и потому жестоко".

Достоевский,  
"Униженные и оскорбленные"

*Сад, Мазох и их языки: Наименование заболевания. Первая эротическая функция языка: приказы и описания. Вторая функция у Сада: доказательство, безличный элемент Идеи разума. Вторая функция у Мазоха: диалектика, безличный элемент воображения*

Для чего служит литература? Имена Сада и Мазоха служат, по меньшей мере, для обозначения двух основных извращений. Это изумительные примеры действенности литературы. В каком смысле? Случается, что какие-то типичные больные дают свое имя тем или иным болезням. Чаще, однако, свое имя болезням дают врачи (примеры: болезнь Роже, болезнь Паркинсона...). Условия подобных наименований требуют более внимательного рассмотрения: врач ведь не изобрел болезнь. Он, однако, разъединил симптомы, до сих пор соединенные, сгруппировал симптомы, до сих пор разъединенные, — короче, составил какую-то глубоко оригинальную клиническую картину. Вот почему история медицины по меньшей мере двойственна. Есть история болезней, которые, в зависимости от состояния общества и достижений терапии, исчезают, отступают, возвращаются или меняют форму. Но есть и другая история, налагающаяся на эту первую: история симптоматологии, и она может как предшествовать трансформациям терапии или болезни, так и следовать за ними: симптомы получают имена, переименовываются, группируются как-то иначе. Прогресс, с этой точки зрения, достигается обычно в смысле большей спецификации, свидетельствующей о более утонченной симптоматологии (ясно, что чума или проказа в прежние времена были распространены шире,

чем сегодня, не только по каким-то историческим или социальным причинам, но и потому, что под их именами группировался целый ряд ныне разъединенных заболеваний). Великие клиницисты — это величайшие врачи. Когда врач дает свое имя той или иной болезни, совершается лингвистический и одновременно семиологический акт огромного значения, поскольку этот акт связывает определенное имя собственное с определенным множеством знаков или приводит к тому, что *имя собственное начинает коннотировать знаки*.

Являются ли, в этом смысле, великими клиницистами Сад и Мазох? К садизму и мазохизму едва ли можно подходить с теми же мерками, что и к проказе, чуме, болезни Паркинсона. Слово “болезнь” в данном случае не подходит. Тем не менее, Сад и Мазох предъявляют нам превосходные картины симптомов и знаков. Краfft-Эбинг потому заговорил о “мазохизме”, что признавал заслугой Мазоха воспроизведение им [в своих сочинениях] какой-то особой клинической сущности, определявшейся не столько связью боль — сексуальное удовольствие, сколько расположениями глубже поведенческими моделями рабства и унижения (есть пограничные случаи мазохизма без алголагнии,<sup>\*</sup> и даже алголагния без мазохизма<sup>\*\*</sup>). И еще мы должны задаться вопросом, не владеет ли Мазох, если сравнить его с Садом, более утонченной симптоматологией и не позволяет ли именно его определение разъединить несправедливо смешивавшиеся до него заболевания. “Больные” или клиницисты, или же то и другое одновременно, — в любом случае Сад и Мазох являются также и великими антропологами, подобно всем тем, кто умеет вовлекать в свой труд некую целостную концепцию человека, культуры, природы, — и великими художниками, подо-

\* Алголагния — сладострастное переживание боли. — Пер.

\*\* Уже Краfft-Эбинг отмечает возможность независимого от мазохизма “пассивного бичевания”: cf. *Psychopathia sexualis* (édition revue par Moll, 1923), tr.fr. Payot éd., pp. 300-301.

бно всем тем, кто умеет извлекать из небытия новые формы и создавать новые способы чувствования и мышления, некий совершенно новый язык.

Наверное, насилие можно определить как то, что говорит мало или не говорит вовсе, а сексуальность — как то, о чем говорят мало, — в принципе. Стыд не связан с каким-то биологическим страхом. Если бы он был с ним связан, он не выражался бы так, как он это делает: я меньше опасаюсь прикосновения ко мне, чем брошенного на меня взгляда, а взгляда — меньше, чем разговора обо мне. Что же тогда означает это соединение насилия и сексуальности в столь богатом, столь вызывающем языке, как язык Сада или Мазоха? Как объяснить это насилие, говорящее об эротизме? В тексте, который должен был положить конец всем дискуссиям о связи нацизма с садовской литературой, Жорж Батай поясняет, что язык Сада парадоксален, потому что он по сути есть язык жертвы. Лишь жертвы могут описать истязания — палачи с необходимостью пользуются лицемерным языком господствующих строя и власти: “Как правило, палач пользуется не языком насилия, чинимого им от имени господствующей власти, но языком этой власти, которая явным образом его извиняет, оправдывает и придает его существованию какой-то возвышенный смысл. Насильник вынужден помалкивать, он привыкает к жульничеству... Таким образом, позиция Сада противопоставлена позиции палача, являясь ее полной противоположностью. Как писатель, отвергая жульничество, Сад заставляет встать на свою позицию таких персонажей, которые в действительности могли бы только молчать, но он прибегает к их услугам, чтобы обратиться к другим людям со своим парадоксальным дискурсом.”<sup>\*\*\*</sup> Следует ли заключить отсюда, что язык Мазоха также парадоксален, — но уже потому, что жерт-

\*\*\* Georges Bataille, L’Erotisme, Éd. de Minuit, Collection “Arguments”, 1957, pp. 209-210.

вы, в свою очередь, говорят у него подобно палачу, в качестве которого они выступают по отношению к самим себе, со свойственным палачу лицемерием?

Порнографической литературой называют литературу, сведенную к нескольким приказам (сделай то, сделай это...), за которыми следуют непристойные описания. В ней, таким образом, насилие и эротизм соединяются, хотя и зачаточным образом. Как у Сада, так и у Мазоха приказы, произносимые жестоким либертеном или деспотической женщиной, имеются в изобилии. Так же обстоит дело и с описаниями (хотя их смысл и их непристойность в этих двух трудах — не одни и те же). Для Мазоха, как и для Сада, вся значимость языка, кажется, — в его непосредственном воздействии на чувственность. “Сто двадцать дней” у Сада структурируют истории, которыми либертены заставляют занимать себя “рассказчиц”; и никакая инициатива героев — по крайней мере, в принципе — не должна опережать эти истории. Ибо власть слов достигает своей кульминации тогда, когда она определяет повторение [сказанного] телами, и “ощущения, сообщенные через орган слуха, суть те, которые услаждают больше всего и впечатления от которых наиболее живы”. У Мазоха, в его жизни, как и в его сочинениях, любовные приключения должны открываться какими-то анонимными или псевдонимными письмами, а также объявлениями; они должны регламентироваться какими-то договорами, которые их формализуют и вербализуют; прежде чем свершиться, все должно быть высказанным, обещанным, объявленным и тщательно описаным. И если труды Сада и Мазоха не могут сойти за порнографические, если они заслуживают какого-то более достойного имени, вроде “порнологии”, то дело тут в том, что их эротический язык нельзя свести к элементарным функциям приказания и описания.

У Сада наблюдается удивительнейшее развитие доказательной способности. Доказательство [*démonstrati-*

он ]], как высшая функция языка, появляется между двумя описаниями тех или иных сцен, пока либертены отдыхают между двумя приказами. Мы слышим, как либертен зачитывает какой-нибудь памфлет, составленный по самым строгим канонам, как он развивает свои неисчерпаемые теории или разрабатывает некую конституцию. Еще он может согласиться разговаривать, дискутировать со своей жертвой. Подобные моменты далеко не редкость, особенно в “Жюстине”: каждый из палачей Жюстины делает ее своей слушательницей и наперсницей. Но намерение убедить в своей правоте присутствует здесь лишь по видимости. Либертен может сделать вид, будто он пытается убедить или уговорить; он даже может проделать работу “наставника” [*instituteur*] и обратить новобранку в свою веру (так в “Философии в будуаре”). Но в действительности ничто так не чуждо садисту, как намерение убедить или уговорить, то есть педагогическое намерение. Здесь имеется в виду совсем другое, а именно — показать, что само рассуждение [*raisonnement*] есть насилие, что его место, со всей его строгостью, всей его ясностью, всем его спокойствием, — на стороне насильников. И даже не показать нечто кому-либо, но просто выдать доказательство, которое доказывает лишь полное одиночество и всемогущество доказывающего. Имеется в виду доказать тождество насилия и доказательства. Так что рассуждение должно разделяться слушателем, к которому оно обращено, не в большей степени, чем удовольствие — тем объектом, который его доставляет. Насилия, которым подвергаются жертвы, представляют собой лишь отображения какого-то высшего насилия, о котором свидетельствует доказательство. Среди своих сообщников или своих жертв каждый рассуждающий рассуждает в абсолютном кругу своего одиночества и своей обособленности — даже если все либертены придерживаются одного и того же рассуждения. Как мы увидим, садист-

ский “наставник” во всех отношениях противостоит мазохистскому “воспитателю” [éducateur].

И здесь Батай, говоря о Саде, попадает в точку: “Этот язык дезавуирует отношение говорящего с теми, к кому он обращается”. Но если этот язык действительно представляет собой высшую реализацию доказательной функции в ее соотношении с насилием и эротизмом, то и приказы и описания — другой аспект [языка] — должны принять какое-то иное значение. Они не исчезают, но погружаются теперь в доказательную среду, плавают в ней, существуют отныне только в соотнесении с ней. Описания, положения тел играют теперь лишь роль некоторых чувственных [sensibles] фигур, иллюстрирующих все эти отталкивающие доказательства; приказы же, бросаемые либертенами распоряжения, в свою очередь, становятся как бы словесными выражениями проблем, уводящих к подспудной цепочке садистских теорем. Нуарсей говорит: “Я показал это теоретически, убедимся же теперь на практике...”. Таким образом, здесь следует различать два рода факторов, формирующих некий двойственный язык: повелительный и описательный фактор, представляющий личный элемент, предписывающий и описывающий насилия, совершаемые садистом лично, в качестве его частных пристрастий; но также и фактор более высокого уровня, обозначающий безличный элемент садизма, отождествляющий это безличное насилие с Идеей чистого разума, с устрашающим доказательством, способным подчинить себе другой элемент. Сад выказывает своеобразный спиритуализм — натурализм и механицизм, пронизанные математическим духом. Именно на счет этого духа и следует отнести то бесконечное повторение, тот постоянно возобновляемый количественный процесс, который умножает фигуры и складывает жертвы, чтобы вновь и вновь пробегать тысячи кругов вечно одинокого рассуждения. Краффт-Эбинг предчувствовал, в этом отношении, самое существенное: “Есть случаи, при которых личное

отступает почти совершенно... Человек достигает сексуального возбуждения, избивая мальчиков и девочек. Но значительно больше здесь проступает... чего-то безличного. Тогда как большинство индивидов этой категории переносит ощущение своей силы на каких-то определенных лиц, в данном случае мы видим ярко выраженный символизм, который большей частью раскрывается через рисунки, географические и математические”.

И у Мазоха приказы и описания выходят за свои пределы к какому-то высшему языку. Но на сей раз все здесь — убеждение и воспитание. Палач, который овладевает своей жертвой и получает от нее тем большее наслаждение, чем меньше она с ним согласна, чем меньше она им убеждена, отсутствует. Теперь мы наблюдаем жертву, которая ищет себе палача, которой требуется образовать его, убедить его и заключить с ним союз ради исполнения своей удивительнейшей затеи. Вот почему объявления включаются в мазохистский язык, будучи исключенными из подлинного садизма. И вот почему мазохист разрабатывает какие-то договоры, тогда как садист разрывает любой договор, испытывая перед ним отвращение. Садисту требуются установления, институты, мазохисту — договорные отношения. Средние века с глубокой проницательностью различали два рода дьяволизма, два фундаментальных извращения: одержимость дьяволом и договор с ним. Садист мыслит в терминах институциональной одержимости, мазохист — в терминах договорного обязательства. Одержимость есть присущее садизму помешательство, соглашение — помешательство, присущее мазохизму. Мазохисту нужно образовать для себя деспотическую женщину. Он должен ее убедить и заставить ее “подписаться”. Он по сути своей — воспитатель. И он сталкивается со всеми теми опасностями потерпеть неудачу, которыми чревато любое педагогическое начинание. Во • Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, pp.208-209.

всех романах Мазоха переубежденная женщина сохраняет какое-то последнее сомнение, как бы опасаясь войти в роль, к которой ее подталкивают, но которой она, возможно, не сумеет придерживаться — переигрывая или не доигрывая. В “Разведенной” героиня восклицает: “Идеалом Юлиана была жестокая женщина — женщина, подобная великой Екатерине, я же — ах! я была малодушна и слаба...” А Ванда в “Венере” говорит: “Боюсь, я этого не сумею, но я попытаюсь — ради тебя!..” — но в то же время: “Берегитесь же, как бы я не вошла во вкус!” В педагогическом начинании героев Мазоха, в их подчинении женщине, в муках, которым они подвергаются, в смерти, которую они познают, налицо все моменты восхождения к Идеалу. Подзаголовок “Разведенной” — “Страсти идеалиста”. Северин, герой “Венеры”, разрабатывая свое учение о “сверхчувственном”, избирает девизом [слегка измененные] слова Мефистофеля, обращенные к Фаусту: “Ты, чувственный, сверхчувственный осел, тебя дурачит женщина”. (*Übersinnlich* в этом тексте Гете означает не “умопостигаемый [suprasensible]”, но “сверхчувственный [suprasensible]”, “сверхплотский”, в согласии с теологической традицией, в которой *Sinnlichkeit* означает плоть, *sensualitas*.) Нет ничего удивительного в том, что свои исторические и культурные гаранты мазохист ищет в мистико-идеалистических инициационных испытаниях. Созерцание обнаженного женского тела [в мазохизме] возможно лишь в каких-то мистических условиях: так происходит в “Венере”. Еще яснее это показывает сцена из “Разведенной”, когда герой, Юлиан, побуждаемый своим зловещим другом, впервые желает увидеть свою госпожу нагой: сначала он объясняет это своей “потребностью увидеть”, но затем его охватывает религиозное чувство, в котором нет “ничего чувственного” (таковы два фундаментальных момента фетишизма). От тела к произведению искусства, от произведения искусства к Идеям — таковы ступени восхождения, которое

надлежит проделывать под ударами хлыста. Мазоха одушевляет дух диалектики. “Венера” начинается со сновидения, прервавшего чтение Гегеля. Но подразумевается здесь, главным образом, Платон; спинозизму и доказательному разуму Сада соответствуют платонизм и диалектическое воображение Мазоха. Одна из новелл Мазоха озаглавлена “Любовь Платона”; она стоит у истоков приключения с Людвигом II.\* И платоническим здесь кажется не только восхождение к умопостигаемому, но и вся техника диалектического обращения, смещения, переряживания [*travestissement*], раздвоения. В приключении с Людвигом II Мазох вначале не знает, мужчина или женщина его корреспондент; в конце он не знает, один он или их двое; пока его приключение разворачивается, он не знает, какую роль сыграет в нем его жена — но он готов ко всему: диалектик, ловящий случай, *kairos*. Платон показывал, как Сократ, казавшийся любящим, на более глубоком уровне оказывался любимым. Схожим образом и мазохистский герой кажется воспитанным, образованным авторитарной женщиной, но на более глубоком уровне это она им образована и переряжена, это он внушает ей те жестокие слова, которые она к нему обращает. Именно жертва, не щадя себя, говорит устами своего палача. Диалектика здесь означает не просто круговорот дискурса, но и своеобразные перенесения или смещения, позволяющие одной и той же сцене одновременно разыгрываться на нескольких уровнях, — в соответствии с теми или иными обращениями и раздвоениями при распределении ролей и языка.

Наверное, порнологическая литература, прежде всего, нацелена на соотнесение языка с его собственным пределом, со своего рода “неязыком” (насилием, которое не говорит, эротизмом, о котором не говорят). Но реально она может выполнить эту задачу только благодаря внутренне присущему языку раздвоению: язык по-

\* Ср. Приложение III.

велительный и описательный должен выходить за свои пределы к какой-то высшей функции. Личный элемент должен отражаться [рефлектироваться] в безличном и переходить в него. Когда Сад ссылается на всеобщий аналитический Разум для объяснения наиболее частного в желании, в этом не следует видеть просто признак его принадлежности к XVIII веку: эта частность, вместе с соответствующим безумием, должна *также* быть и какой-то Идеей чистого разума. И когда Мазох ссылается на диалектический дух, дух Мефистофеля и Платона, соединенных вместе, в этом не следует видеть просто признак его принадлежности к романтизму. Здесь также частность должна отражаться [рефлектироваться] — в безличном Идеале диалектического духа. У Сада повелительная и описательная функция языка выходит к доказательной, наставляющей и устанавливающей [институирующую] функции; у Мазоха она выходит к диалектической, мифологической и убеждающей функции. Подобное распределение относится к сути этих двух извращений; таково двойное отражение монстра.

**Роль описаний: Пристойность Мазоха. Процесс отрицания и идея негации у Сада: две Природы. Сад и ускоряющее повторение. “Инстинкт” смерти. Процесс отклонения и идеал подвешенности у Мазоха: фетии. Мазох и подвешивающее повторение**

Из наличия двух высших функций языка, доказательной функции у Сада и диалектической функции у Мазоха, вытекает одно серьезное различие, касающееся описаний, их роли и значимости. Как мы уже видели, в работах Сада описания всегда соотнесены с каким-то подспудным доказательством, сохраняя, тем не менее, относительную независимость в качестве неких свободных фигур; они, таким образом, могут быть непристойными сами по себе. Сад нуждается в этом вызывающем элементе. У Мазоха все иначе: конечно же, в угрозах,

объявлениях или договорах может присутствовать величайшая непристойность. Но необходимость в ней исчезает. И вообще следует отметить необычайную пристойность работ Мазоха. Самый предубежденный цензор не найдет в “Венере” ничего, достойного порицания, разве что предъявят свои претензии к той неуловимой атмосфере, тому ощущению духоты и подвешенности, которые присутствуют во всех романах Мазоха. В большинстве своих новелл Мазоху не составляет труда отнести мазохистские фантазии на счет национальных и народных обычаяев, или невинных детских игр, или шуток любящей женщины, или же нравственных и патриотических требований. По древнему обычаю, в разгар пира мужчины пьют из дамской туфельки (“Туфля Сапфо”); молоденькие девушки требуют от своих поклонников представиться медведем или пском, дать запрячь себя в тележку (“Душегубка”); влюбленная женщина дразнит своего возлюбленного, притворяясь, что собирается воспользоваться бланком с подписью, который он ей дал (“Белый лист”); дело обстоит серьезнее, когда некая патриотка дает увести себя к туркам, отдает им своего мужа в рабство, а сама отдается паше — для того, чтобы спасти свой город (“Юдифь из Бялополя”). Во всех этих случаях униженный различными способами мужчина уже, несомненно, обретает для себя некий род собственно мазохистской “вторичной выгоды”. Вообще, большую часть своего труда Мазоху удается представить в розовом цвете, оправдывая мазохизм самыми разнообразными мотивами или требованиями, навязываемыми какими-то роковыми, душераздирающими ситуациями. (Сад, напротив, никого не обманывал, когда он пробовал идти этим путем [самооправдания].) Вот почему Мазох был автором не проклятым, но приветствуемым и почитаемым; даже неотъемлемая частица мазохизма в нем не преминула показаться читателям просто каким-то проявлением славянского фольклора и малороссийской души. “Малороссийский Тургенев”, говорили о

нем. С таким же успехом, наверное, — и графиня де Сегюр. Правда, Мазох дает и черную версию своего труда: “Венера”, “Богоматерь”, “Источник молодости”, “Гиена из Пусты” возвращают мазохистской мотивации ее первоначальные строгость и чистоту. Но, черные или розовые, описания, тем не менее, всегда отмечены пристойностью. Тело женщины-палача остается прикрытым мехами; тело жертвы окутано странной неопределенностью, которую лишь в некоторых местах проникают наносимые ей удары. Как объясняется это двойное “смещение” описания? Мы возвращаемся к вопросу: почему доказательная функция языка у Сада предполагает непристойные описания, тогда как диалектическая функция у Мазоха, как кажется, совершенно их исключает или, по крайней мере, не допускает в существенном объеме?

То, что одушевляет труд Сада, есть негация [*la négation*] во всей ее протяженности, во всей ее глубине. Но здесь следует различать два уровня: отрицание [*le négatif*] как частичный процесс и чистую негацию как всеобъемлющую, тотальную Идею. Эти уровни соответствуют садовскому различению двух *природ*, значение которого показал Клоссовски. Вторая природа — это природа, поработленная собственными правилами и собственными законами: отрицание здесь повсеместно, но не все здесь — негация. Разрушение здесь — все еще оборотная сторона созидания или метаморфозы; беспорядок — просто какой-то иной порядок, смерть и разложение — одновременно и зарождение новой жизни. Таким образом, отрицание повсеместно, но лишь как частичный процесс умирания и разрушения. Отсюда разочарование садистского героя, поскольку эта природа, очевидно, показывает ему, что абсолютное преступление невозможно: “Да, я ненавижу природу...” Его не утешит и мысль о том, что боль других доставляет ему удовольствие: это удовольствие Я опять же означает, что отрицание достигается лишь как оборотная сторона

позитивности. А всякая индивидуализация, равно как и сохранение того или иного царства или вида, свидетельствует об узости пределов второй природы. Ей противопоставляется идея первой природы, носительницы чистой негации, стоящей превыше царств и законов, избавленной даже от необходимости порождения, сохранения и индивидуализации: эта природа бездонна, она по ту сторону всякого дна, всякого основания, она есть изначальное безумие, первозданный хаос, составленный лишь из неистовых, разрушительных молекул. Как говорит папа, “преступник, который смог бы нисровергнуть сразу три царства, уничтожив и их самих, и их производительные силы, сослужил бы лучшую службу Природе”. Но эта изначальная природа как раз не может быть *дана*: мир опыта образует исключительно вторая природа, а негация дается только в частичных процессах отрицания. Вот почему изначальная природа неизбежно есть объект Идеи, а чистая негация — это безумие, но безумие разума как такового. Рационализм вовсе не “прилеплен” к садовскому труду. Ему действительно суждено было прийти к идее присущего разуму безумия. И теперь мы видим, что различие двух природ соответствует различию двух элементов и его основывает: элемента личного, воплощающего силу, производную от отрицания, и представляющего то, как садистское Я остается причастным второй природе и совершает, подражая ей, какие-то акты насилия; и элемента безличного, уводящего к первой природе как безумной идее негации, и представляющего то, как садист отрицает вторую природу, *равно как и свое собственное Я*.

В “Ста двадцати днях” либертен объясняет, что его возбуждают не “присутствующие здесь объекты”, но Объект, которого тут нет, то есть “идея зла”. Но эта идея того, чего нет, эта идея Нет или негации, которая не дается и не может быть дана в опыте, не может быть ничем иным, как объектом доказательства (в смысле

математических истин, сохраняющих всю свою значимость, даже если мы спим, даже если они не существуют в природе). Вот почему садистские герои приходят в отчаяние и ярость от своих реальных преступлений — столь жалких по сравнению с этой идеей, достигнуть которую по силам лишь всемогуществу рассуждения. Они грезят о каком-то универсальном и безличном преступлении, или, по словам Клервиль, о таком преступлении, “действие которого продолжалось бы непрестанно сказываться даже тогда, когда я уже перестала действовать сама, — таким образом, чтобы в моей жизни не осталось бы ни единого мгновения, когда я, даже во сне, не служила бы причиной какого-то беспорядка”. Таким образом, для либертена речь идет о том, чтобы заполнить разрыв между двумя элементами — тем, над которым он властен, и тем, который он только замышляет: производным и изначальным, личным и безличным. В системе Сен-Фона (в которой глубже, чем в других садовских текстах, развивается мысль о чистом безумии разума) ставится вопрос: при каких условиях “страдание В”, вызванное во второй природе, по праву могло бы до бесконечности отзываться и воспроизводиться в первой природе. Таков смысл садовского повторения и садистской монотонности. Но на практике либертен вынужден лишь иллюстрировать свое тотальное доказательство какими-то частичными индуктивными процессами, заимствованными из этой второй природы: он может лишь ускорить и сгустить движение частичного насилия. Ускорение достигается путем умножения жертв и их страданий. Сгущение же предполагает, что насилие не распыляется под действием вдохновений и порывов, не руководствуется даже теми удовольствиями, которых от него ожидают и которые неизменно приковывали бы нас ко второй природе, но вершится и направляется с хладнокровием, сгущаясь под действием этой самой холода — холода мышления, определяемого как доказательное. Такова знаменитая *апа-*

*тия либертена*, хладнокровие порнографа, которое Сад противопоставляет жалкому “воодушевлению” порнографа. Воодушевление — это как раз то, в чем он упрекает Ретифа; и не напрасно он говорит (как он это всегда делает в своих публичных оправданиях), что он, Сад, по крайней мере, не показал порок привлекательным или приятным: он показал его апатичным. Вне всяких сомнений, из этой апатии вытекает и какое-то интенсивное удовольствие; но здесь, в принципе, это уже не удовольствие Я в его причастности второй природе (даже если оно преступно и причастно преступной природе) — это, напротив, удовольствие от отрицания природы, внутренней и внешней, и от отрицания самого Я. Словом, это удовольствие от доказательства.

Если рассмотреть средства, которыми садист располагает для проведения своего доказательства, можно увидеть, что хотя доказательная функция и подчиняет себе описательную функцию, холодно ускоряет и сгущает ее, она, тем не менее, совершенно не может обойтись без нее. Необходима количественная и качественная тщательность описания. Эта точность должна относиться к двум вещам: к жестоким и к тошнотворным актам, которые хладнокровие либертена превращает в источники удовольствия. В “Жюстинс” монах Климент говорит: “В нашей среде тебя уже поразили два непотребства: ты удивляешься тому, что иные из наших собратьев испытывают столь острое удовольствие от таких вещей, которые обычно полагаются нечистыми и зловонными, и ты также изумляешься, что наше любострастие могут разжечь такие действия, которые, по-твоему, несут на себе печать зверства, и только...”. В обоих случаях, доказательство может достигнуть своего наивысшего эффекта только посредством описания, а также ускоряющего и сгущающего повторения. Из этого явствует, что наличие непристойных описаний у Сада обосновывается всей его концепцией отрицания и негации.

В работе “По ту сторону принципа удовольствия”

Фрейд различает влечения жизни и влечения смерти, Эрос и Танатос. Но это различие может быть понято лишь через другое, более глубокое, различение — влечений смерти или разрушения и инстинкта смерти. Ибо влечения смерти или разрушения все-таки даются или представляются в бессознательном, хотя всегда только в смесях с влечениями жизни. Сочетание с Эросом есть как бы условие “представления” Танатоса. Так что разрушение, отрицание, присутствующее в разрушении, неизбежно представляется в качестве обратной стороны созидания или единения, подчиненных принципу удовольствия. Фрейд имеет в виду именно это, когда утверждает, что в бессознательном нет Нет (чистой негации), поскольку противоположности здесь сходятся. Зато когда мы говорим об инстинкте смерти, мы обозначаем Танатос в его чистом состоянии. Но Танатос как таковой не может быть дан в душевной жизни, даже в бессознательном: как Фрейд говорит в других своих замечательных текстах, он по сути своей безмолвен. И все же мы должны говорить о нем, потому что, как мы увидим, его можно определить как основание душевной жизни, и даже больше, чем основание. Мы должны говорить о нем, ибо от него зависит решительно все, но, как уточняет Фрейд, мы можем делать это лишь спекулятивным или мифологическим образом.\* Чтобы обозначить Танатос, нам следует сохранить для него имя инстинкта, которое только и способно подразумевать подобную трансцендентность и обозначать подобный “трансцендентальный” принцип.

Это различие влечений смерти или разрушения и инстинкта смерти соответствует, кажется, садовскому различию двух природ, или двух элементов. Садистский герой предстает в этом случае как тот, кто ставит своей задачей помыслить инстинкт смерти (чистую негацию) — в форме доказательств, и кто не может это

- \* См. “По ту сторону принципа удовольствия” — Пер.

сделать иначе, как умножая и сгущая движения частичных отрицательных или разрушительных влечений. Но вопрос состоит теперь в следующем: нельзя ли помыслить инстинкт смерти каким-то иным “способом”, отличным от садистского, спекулятивного?

У Фрейда можно найти анализ сопротивлений, которые все, по самым разным причинам, предполагают некий процесс *отклонения* [dénégation] (Verneinung, Verwerfung, Verleugnung, все значение которых показал Лакан)\* Может показаться, что отклонение, в общем, значительно поверхностнее, чем негация или даже частичное разрушение. Но это совсем не так: речь здесь идет об операции совершенно иного рода. Отклонение, может быть, следует понимать как отправную точку такой операции, которая состоит не в негации, и даже не в разрушении, но, скорее, в оспаривании обоснованности\*\*, того, что есть, операции, под действием которой то, что есть, оказывается в своего рода подвешенном состоянии [suspension],нейтрализуется, — что позволяет по ту сторону данного открыть новые горизонты неданного. Лучший пример этой операции, приводимый Фрейдом, — фетишизм: фетиш есть образ или замена женского фаллоса, то есть средство, позволяющее нам отклонить факт отсутствия (нехватки) пениса у женщины\*\*\*. Фетишист, по Фрейду, избирает фетишем последний объект, который он ребенком увидел перед тем, как воспринять его отсутствие (например, обувь: для взгляда ребенка, поднимающегося снизу вверх, от ног); и возврат к этому объекту, к этой исходной точке зрения, дает ему право настаивать на существовании оспариваемого органа. Таким образом, фетиш — вовсе не символ, но как бы некий зафиксированный и застывший план, задержанный, схваченный образ, фотография, к кото-

\* См. ниже статью Фрейда “Отрицание” — Пер.

\*\* Делёз использует здесь юридическую терминологию: à contester le bien-fondé — Пер.

\*\*\* См. ниже “Фетишизм” — Пер.

рой постоянно возвращаются с целью отвратить досадные последствия движения и нежеланные открытия: он представляет собой последний момент, в который еще можно было верить... В этом смысле фетишизм оказывается, во-первых, отклонением (нет, женщина не испытывает нехватки в пенисе); во-вторых, оборонительнойнейтрализацией (ибо, в противоположность тому, что происходит при негации, сознание реальной ситуации полностью сохраняется, хотя в данном случае она оказывается некоторым образом подвешена, нейтрализована); в-третьих, защитной, идеализирующей нейтрализацией (ибо сама вера в женский фаллос, со своей стороны, воспринимается причастной правам идеала перед реальным: она нейтрализуется или подвешивается в идеале, чтобы тем вернее аннулировать тот ущерб, который могло бы ей нанести знание реальности).

Фетишизм, определенный, таким образом, через процесс отклонения и подвешивания, принадлежит к сущности мазохизма. Вопрос о том, присущ ли он также и садизму, весьма сложен. Конечно, изрядное число садистских убийств сопровождается некоторыми обрядами, например, разрыванием одежд, которое не объяснить просто борьбой [с жертвой]. Но говорить о какой-то садомазохистской амбивалентности, которую фетишист выказывает по отношению к своему фетишу, неверно; слишком уж дешево добывается в этом случае искомое садо-мазохистское единство. Существует сильная тенденция смешивать два весьма отличных друг от друга вида насилия — насилие, возможное по отношению к фетишу с целью его уничтожения и другое, лишь определяющее выбор и конституцию фетиша как такового (как в случае "резателей кос").<sup>\*</sup> Мы не можем сослаться на срезателей кос, не отметив одну исторически важную

\* Резание кос, если исходить из этого, не предполагает, очевидно, совершенно никакой враждебности по отношению к фетишу; это, скорее, какое-то условие конституции фетиша (обособление, подвешивание).

ную проблему психиатрии. "Psychopathia sexualis" Краффт-Эбинга, под редакцией Молля, представляет собой огромное собрание случаев самых отвратительных извращений, предназначенное для врачей и юристов, как значится в подзаголовке книги. Покушения и преступления, зверства, живодерства, некрофилия: здесь сообщается решительно обо всем, но неизменно — с необходимым научным хладнокровием, без каких бы то ни было пристрастий или оценочных суждений. Но вот мы наталкиваемся на случай 396, страница 830. Тон меняется: "Один опасный фетишист, избравший себе фетишем косы, внушал беспокойство всему Берлину..." И комментарий: "Эти люди настолько опасны, что их безусловно следовало бы заключать в психиатрическую лечебницу на длительный срок, вплоть до окончательного выздоровления. Они вовсе не заслуживают какого-то безграничного сострадания..., и когда я думаю о безмерном страдании, причиненном одной семье, в которой молодая девушка вот так лишилась своих прекрасных волос, я совершенно не могу понять, почему этих людей не содержат в лечебнице бесконечно долго... Будем надеяться, что новый уголовный закон принесет на этот счет какое-то улучшение". Подобный взрыв негодования, обращенного против извращения, которое все-таки достаточно умеренно и безобидно, наводит на мысль, что автора волновали какие-то личные мотивы, уведшие его в сторону от привычного для него научного метода. Следует, стало быть, заключить, что, подойдя к случаю 396, психиатр потерял контроль над своими нервами; это для всех должно послужить уроком.\* Во всяком случае, нам кажется, что фетишизм может принадлежать к садизму лишь вторичным и искаженным образом: то есть лишь в той мере, в какой он порвал свое

\* Книга Краффт-Эбинга была нам недоступна; в немецком издании текста Делёза в этом месте приводится случай 152, стр. 299; тон меняется: "Вообще, я хотел бы заметить, что даже если срезатели кос и лица со скожими извращенными наклонностями будут оправдываться перед

единственно существенное отношение к отклонению и подвешиванию, чтобы перейти в совершенно иной контекст — отрицания и негации — и встать на службу садистскому сгущению.

С другой стороны, нет никакого мазохизма без фетишизма в его изначальном смысле. Способ, каким Мазох определяет свой идеализм, или теорию “сверхчувственного”, кажется на первый взгляд банальным: речь идет не о вере в совершенство мира, говорит он в “Разведенной”, следует, напротив, “окрылить” себя и бежать от этого мира в грезу. Речь, следовательно, идет не о негации или разрушении мира, но также и не об идеализации его; здесь имеется в виду отклонение мира, подвешивание его в акте отклонения, — чтобы открыть себя идеалу, который сам подвешен в фантазме. Обоснованность реального оспаривается с целью выявить какое-то чистое, идеальное основание: подобная операция полностью сообразуется с юридическим духом мазохизма. Не удивительно, что этот процесс приводит к фетишизму. Основные фетиши Мазоха и его героев — меха, обувь, даже хлыст, диковинные казацкие шапки, которые он любил напяливать на своих женщин, все эти маскарадные наряды из “Венеры”. В сцене из “Разведенной”, о которой мы говорили выше, раскрывается двойное измерение фетиша и, соответственно, двойное подвешивание: часть субъекта знает реальность, но оставляет это знание в подвешенном состоянии, другая же часть сама подвешивается в идеале. За желанием какого-то научного наблюдения следует мистическое созерцание. Более того, процесс мазохистского отклонения заходит столь далеко, что захватывает и сексуальное удовольствие судом, все равно в принципе требуется их длительное содержание в психиатрической лечебнице или в другом схожем заведении. Общая опасность подобных лиц, самих по себе достойных сожаления, достаточно велика, чтобы оставлять их на воле, поскольку волосы, это прекрасное украшение огромного числа девушек, подвергаются постоянной опасности благодаря той отпускной, которую гарантирует им § 51. При всем сострадании к обвиняемому, если он болен, не следует забывать о том, что и население имеет право на защиту”. — Пер.

вие как таковое: удовольствие отклоняется, задерживается максимально долгое время, что позволяет мазохисту в тот самый миг, когда он его, наконец, испытывает, отклонять его реальность, чтобы отождествиться с “новым человеком без половой любви”.

Все в романе Мазоха кульминирует в подвешенности. Не будет преувеличением сказать, что именно Мазох вводит в искусство романа технику подвешивания, *suspens'a* — пружину повествования в чистом виде: не только потому, что мазохистские обряды истязаний и пыток предполагают какое-то подлинное физическое подвешивание (героя приковывают, распинают, подвешивают), но и потому, что женщина-палаch принимает те или иные застывшие позы, отождествляющие ее со статуей, с портретом, с фотографией; потому, что она не завершает свой жест, оставляя его в подвешенном состоянии, когда опускает хлыст на спину своей жертвы, когда приоткрывает свои меха; потому, что она отражается в зеркале, которое схватывает, задерживает ее позу. Мы увидим, что эти “фотографические” сцены, эти отраженные или задержанные образы имеют огромное значение с двух точек зрения: с точки зрения мазохизма вообще и искусства Мазоха — в частности. Они представляют собой один из творческих вкладов Мазоха в искусство романа. Следует также отметить и то, как одни и те же сцены у Мазоха повторяются в различных планах, образуя своего рода застывший каскад: так происходит в “Венере”, где основная сцена с женшиной-палаchом сначала видится во сне, затем разыгрывается, потом исполняется всерьез, смещается и переносится на другие персонажи.

Эстетическая и драматическая подвешенность у Мазоха противостоит многократному механическому и накопительному повторению у Сада. И нужно отметить, что искусство *suspens'a* всегда ставит нас на сторону жертвы, побуждает нас отождествиться с жертвой, тогда как накопление и ускорение, имеющие место в повторе-

нии, побуждают нас, скорее, перейти на сторону палачей, отождествиться с садистским палачом. Следовательно, в садизме и мазохизме повторение имеет две совершенно различные формы — смотря по тому, в чем заключается его смысл: в садистских ускорении и сгущении, или же в мазохистских “замораживании” [figement] и подвешивании.

Этого достаточно для объяснения отсутствия непристойных описаний у Мазоха. Описательная функция не исчезает, но вся непристойность в ней отклоняется и подвешивается, все описания как бы смешаются: от самой вещи к фетишу, от одной части объекта к другой, от одной стороны субъекта к другой. Остается лишь некая гнетущая, экзотическая атмосфера, словно какой-нибудь слишком густой аромат, который нависает и клубится в подвешенном состоянии и который не развеять никакими смещениями. О Мазохе, в противоположность Саду, надлежит сказать, что никто никогда не заходил столь далеко, сохраняя при этом пристойность. В этом — другой аспект романического творения Мазоха: роман атмосферы, искусство намека. Декорации Сада, садовские замки находятся под властью неумолимых законов тени и света, которые ускоряют жесты их жестоких обитателей. Декорации же Мазоха, их тяжелые занавеси, их интимное загромождение, будуары и гардеробы отданы во власть светотени, на фоне которой проступают лишь какие-то подвешенные жесты и страдания.

Искусство и язык Сада, искусство и язык Мазоха — две совершенно разные вещи. Попытаемся подытожить уже отмеченные нами различия: в работах Сада приказы и описания восходят к высшей доказательной функции; эта доказательная функция основывается на совокупности отрицания как активного процесса и негации как *Идеи чистого разума*; она сохраняет и ускоряет описание, обременяя его непристойностью.

В работах Мазоха приказы и описания также восхо-

дят к некоей высшей функции — мифологической и диалектической; эта функция основывается на совокупности отклонения как реактивного процесса и подвешенности как *Идеала чистого воображения*; так что описания не исчезают, они лишь смешаются, застыгают, делаются суггестивными и пристойными. Фундаментальное различие садизма и мазохизма проявляется при сравнении двух процессов, отрицания и негации, с одной стороны, и отклонения и подвешивания — с другой. Если первый представляет собой спекулятивный и аналитический способ постижения инстинкта смерти, поскольку тот никогда не может быть дан, то второй представляет собой какой-то совершенно иной — мифологический и диалектический — способ [его постижения], присущий воображению.

**Как далеко заходит взаимодополнительность Сада и Мазоха: Сравнение честолюбивых устремлений двух трудов. Существует ли мазохизм персонажей Сада и садизм персонажей Мазоха? Тема внешней встречи садиста и мазохиста. Внутренняя встреча и три аргумента, на которых основывается вера в садо-мазохистское единство**

Благодаря Саду и Мазоху, литература может дать имя — если не миру, поскольку это уже сделано, то какому-то двойнику мира, способному вобрать в себя все насилие и исступление [*l'excès*] мира. Утверждается, что всякое чрезмерное возбуждение некоторым образом эротизируется<sup>\*</sup>. Отсюда способность эротизма служить миру зеркалом, отражать все, что в нем есть чрезмерного, извлекать из него все насилиственное и тем вернее обещать его “одухотворение”, чем успешнее ему удается поставить все это на службу чувствам (Сад в “Философии в будуаре” различает два зла: одно — бестолковое и рассеянное по миру, и другое — очищенное, отражен-

\* См. “Три очерка по теории сексуальности” Фрейда. — Пер.

ное, рефлектированное, сделавшееся “интеллигентным” в силу того, что было прочувствовано [sensualisée]). Слова же этой литературы, в свою очередь, образуют внутри языка своего рода двойник языка, способный заставить язык непосредственно воздействовать на чувства. Мир Сада — это действительно какий-то извращенный двойник, призванный отражать все движение природы и истории от самых истоков до революции 89-го [года]. В недрах своего замка, обособленного от всего мира и отгороженного от него высокими стенами, герои Сада вынашивают замысел заново построить мир и воспроизвести “историю сердца”. Они обращаются к природе и обычай; повсюду они собирают потенции и той, и другого — в Африке, в Азии, в Античности, — чтобы извлечь из всего этого истину чувственного или особую цель чувственности. Иронически они доходят до того, что предпринимают усилие, на которое французы — чтобы стать “республиканцами” — все еще не способны.

Тот же честолюбивый замысел присущ и Мазоху: вся природа и вся история должны отразиться в извращенном двойнике [мира], от самых истоков и вплоть до революций 48-го [года] в Австрийской Империи. “Жестокая любовь сквозь столетия...” Меньшинства, населяющие Австрийскую Империю, для Мазоха — неисчерпаемая кладовая обычай и судеб (отсюда истории галицийские, венгерские, польские, еврейские, прусские, образующие большую часть его труда). Под общим заглавием “Завещание Каина” Мазох задумал некий “тотальный” труд, цикл новелл, представляющих естественную историю человечества и содержащих шесть главных тем: любви, собственности, денег, государства, войны и смерти. Каждую из этих сил надлежало привести к ее непосредственной чувственной жестокости; и тогда всякий должен был увидеть — под знаком Каина, в зеркале Каина, — что “великие князья, генералы и дипломаты, точно так же, как и обычные грабители и

убийцы, заслуживаются виселицы или катарги”.<sup>\*</sup> Мазох мечтал о прекрасной деспотице, грозной царице, которой недоставало славянам, чтобы обеспечить торжество революций 48-го [года] и объединить панславистские устремления... Славяне, еще одно усилие, если вы хотите быть революционерами!

Как далеко заходит сообщничество, взаимодополнительность Сада и Мазоха? Садо-мазохистское единство не было изобретено Фрейдом; его можно найти в работах Крафт-Эбинга, Хэвлока Эллиса, Фере. О странной связи между удовольствием от причинения зла и удовольствием от его претерпевания догадывались очень многие мемуаристы и врачи. Больше того: “встреча” садизма и мазохизма, призыв, бросаемый ими друг другу, кажутся ясно вписанными как в труд Сада, так и в труд Мазоха. Персонажи Сада выказывают своего рода мазохизм: “Сто двадцать дней” детально описывают пытки и унижения, которые дают себе причинить либерты. Садисту нравится быть бичуемым не меньше, чем бичевать самому; Сен-Фон в “Жюльетте” устраивает, чтобы на него напали люди, которым он поручил избить себя; Боргезе восклицает: “Хотел бы я, чтобы мои беспутства увлекли меня, как последнюю тварь, к тому жребию, который ей приносит ее отверженность — даже плаха была бы мне престолом сладострастия.” И наоборот, мазохизм выказывает своего рода садизм: в конце своих испытаний Северин, герой “Венеры”, объявляет себя исцеленным, начинает бить и мучить женщин, желает быть “молотом”, вместо того, чтобы быть “наковалней”.

Но уже сразу бросается в глаза, что в обоих случаях обращение наступает лишь на исходе всего начинания. Садизм Северина представляет собой завершение: мазохистский герой, можно сказать, в силу своего искупления, удовлетворив свою потребность в искуплении, в

\* Письмо от 8 января 1869 к брату Карлу (приводимое Вандой).

конце концов позволяет себе то, что должны были зака- зывать ему те наказания, которым он подвергся. Выдви- нутые вперед, страдания и наказания дают возможность вершить то зло, которое они призваны были запрещать. "Мазохизм" садистского героя, в свою очередь, возни- кает на исходе его садистских упражнений в качестве их крайнего предела и венчающей их санкции славного бесчестья. Либертен не страшится, что с ним самим сде- лают то, что он делает с другими. Причиняемые ему страдания для него — это какие-то последние удоволь- ствия, и не потому, что они могли бы удовлетворить потребность в искуплении или чувство вины, — напротив: потому, что они подтверждают силу, которую у него не отнять, и дарят ему высшую уверенность [в себе]. Испытывая надругательства и унижения, опускаясь в самое лоно страданий, либертен не искупаёт никакой вины, а, по словам Сада, "наслаждается в глубине души тем, что зашел достаточно далеко, чтобы заслужить подобное обращение с собой". Морис Бланшо выделил все возможные следствия подобного пароксизма: "Именно поэтому, несмотря на всю аналогию описаний, пред- ставляется справедливым оставить Захер-Мазоху от- цовские права в отношении мазохизма, Саду же — в отношении садизма. У героев Сада удовольствие, кото- рое они могут получить от крайнего унижения, никогда не изменяет и не ослабляет их самообладания, падение их только возвышает; им остаются чуждыми все эти чувства, которые зовутся стыдом, угрызениями совести, пристрастием к наказанию".\*

Едва ли, поэтому, вообще можно говорить об обраще- нии садизма в мазохизм, и наоборот. Скорее, мы имеем здесь дело с каким-то парадоксальным двойным произ- водством: юмористическим производством определен- ного садизма на исходе мазохизма и ироническим про-

\* Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éd. de Minuit, Collection "Arguments", 1963, p. 30.

изводством определенного мазохизма на исходе садиз- ма. Но вызывает большие сомнения, является ли садизм мазохиста садизмом Сада, а мазохизм садиста — мазо- хизмом Мазоха. Садизм мазохизма складывается благо- даря искуплению; мазохизм садизма — в отсутствии искупления. Садо-мазохистское единство, утверждае- мое слишком поспешно, рискует оказаться неким гру- бым синдромом, не отвечающим требованиям истинной симптоматологии. Не относится ли садо-мазохизм к тем заболеваниям, о которых мы говорили прежде и которые обладают лишь кажущейся связностью и должны быть разобраны по исключающим одна другую клиническим картинам? Не следует раньше времени уверять себя в том, что с проблемой симптомов покончено. Случается, что за проблему приходится браться с нуля, чтобы разо- братить какой-то синдром, смешавший и произвольно сое- динивший ряд совершенно разнопорядковых симпто- мов. Именно это мы имели в виду, когда спросили, не скрывался ли в Мазохе великий клиницист, который пошел дальше Сада и снабдил нас разного рода основа- ниями и соображениями, необходимыми для разъедине- ния данного псевдоединства.

Не основывается ли вера в это единство, в первую очередь, на каких-то двусмысленностях и достойных со- жаления упрощениях? Ибо то обстоятельство, что садист и мазохист должны встретиться, может показаться очевидным. То, что одному нравится заставлять страдать, а другому — страдать самому, определяет, как кажется, такую взаимодополнительность, что было бы поистине жаль, если такая встреча не состоялась бы. В одном анекдоте рассказывается, как встречаются садист и мазохист, и мазохист просит: "Ударь меня", а садист отвечает ему: "Вот и нет". Среди множества анекдотов, этот кажется мне особенно глупым, и не только потому, что подобное невозможно, но и потому, что он так по-ду- рацки претенциозен в своей оценке мира извращений. Настоящий садист никогда в жизни не стерпел бы мазо-

хистской жертвы (одна из жертв монахов в “Жюстине” уточняет: “Они хотят быть уверенными в том, что их преступления стоят слез, они отослали бы прочь девушку, которая предалась бы им по своей воле”). Но и мазохист также не вынес бы подлинно садистского палача. Конечно, ему нужна женщина-палач с определенными наклонностями; но эту ее “природу” он должен образовать сам: убедить и воспитать эту женщину в соответствии со своим тайным замыслом, осуществить который с садисткой ему никогда не удалось бы. Ванда Захер-Мазох неправа, удивляясь тому, как мало Захер-Мазоху нравилась одна из ее подруг, садистка; с другой стороны, неправы и критики, подозревая Ванду во лжи, когда она не без лукавства, но и достаточно неловко изображает себя почти что невинной. Нет сомнений, какие-то садистские персонажи играют определенную роль в совокупности мазохистской ситуации. Романы Мазоха, как мы увидим, дают тому многочисленные примеры. Но эта роль всегда косвенна и может быть понята лишь в рамках предваряющей ее совокупной ситуации. Женщина-палач не доверяет предлагающему ей помочь садистскому персонажу, словно бы чувствуя несовместимость двух начинаний. Героиня “Душегубки” Драгомира не оставляет сомнений жестокому графу Богуславу Солтыку, считающему ее саму жестокой садисткой: “Вы истязаете из жестокости, тогда как я караю и убиваю во имя бога, без жалости, но и без ненависти”.

Мы действительно слишком склонны пренебрегать этой очевидностью: женщина-палач в мазохизме не может быть садисткой как раз потому, что она находится в мазохизме, является составной частью мазохистской ситуации, реализует собой элемент, стихию мазохистского фантазма: она принадлежит к мазохизму. Не в том смысле, что у нее те же вкусы, что и у ее жертвы, но потому, что она обладает тем самым “садизмом”, которого никогда не найти в садисте. То же самое можно сказать и применительно к садизму: жертва не может

быть мазохистской не просто потому, что либертена раздосадовало бы, что она испытывает какое-то удовольствие, но и потому, что жертва садиста всецело принадлежит к садизму, является составной частью данной ситуации и диковинным образом предстает в качестве двойника садистского палача (свидетель тому Сад с двумя своими основными книгами, которые отражают одна другую и в которых порочная Жюльетта и добродетельная Жюстина — сестры). Когда садизм и мазохизм смешивают, то начинают с абстрагирования двух сущностей — садиста, независимого от своего мира, и мазохиста, независимого от своего, — после чего, естественно, обнаруживают, что две абстракции, лишенные своего *Umwelt'a*, своих плоти и крови, запросто подстраивают-ся одна к другой.

Мы вовсе не собираемся утверждать, что жертва садиста сама является садисткой — или что “палачиха” мазохиста сама мазохистка. Но мы должны отвергнуть альтернативу, все еще сохраняемую в силе Краффт-Эбингом: “палачиха” — это либо настоящая садистка, либо она притворяется таковой. Мы утверждаем, что женщина-палач всецело принадлежит к мазохизму; но она, конечно, не является каким-то мазохистским персонажем — она есть некая чистая стихия мазохизма. Различая в извращении субъекта (личность) и стихию (субстанцию), мы можем понять, каким образом личность избегает своей субъективной судьбы, но избегает ее лишь частично, играя роль стихии в предпочтенной ею ситуации. Женщина-палач избегает своего собственного мазохизма, “мазохируя” в этой ситуации. Ошибочно думать, что она садистка или разыгрывает из себя садистку. Ошибочно думать, что мазохистский персонаж встречает, словно по счастливой случайности, какого-то садистского персонажа. Всякая личность в том или ином извращении нуждается лишь в “стихии” того же извращения. Всякий раз, как мы наблюдаем тип женщины-палача в рамках мазохизма, мы видим, что она не

является ни истинной, ни подложной садисткой, но представляет собой нечто совершенно иное — нечто такое, что существенным образом принадлежит к мазохизму и что, не реализуя собой его субъективности, воплощает стихию “истязания [faire-souffrir]” в исключительно мазохистской перспективе. Поэтому герои Мазоха, и сам Мазох, захвачены поиском определенной, трудно обнаружимой “природы” женщины: мазохист-субъект нуждается в определенной “субстанции” мазохизма, реализуемой в природе женщины, отвергающей свой собственный субъективный мазохизм; он совершенно не нуждается в каком-то другом, садистском субъекте.

Конечно, когда говорят о садо-мазохизме, то намекают не просто на чисто внешнюю встречу двух личностей. Не исключено, однако, что эта тема внешней встречи продолжает оказывать свое действие, пусть даже в виде простой “остроты”, затаившейся где-то в бессознательном. Как, восприняв идею садо-мазохизма, развил и обновил ее Фрейд? Его первый аргумент — *внутренняя встреча инстинктов и влечений в одной и той же личности*. “Кто испытывает в сексуальных отношениях удовольствие от того, что причиняет другим боль, тот способен также наслаждаться, как удовольствием, и той болью, которую могут принести сексуальные отношения ему самому. Садист всегда одновременно и мазохист, хотя либо активная, либо пассивная сторона извращения может быть развита у него сильнее, представляя собой его преобладающую сексуальную деятельность”.\* Второй аргумент касается *тождества опыта*: садист, как таковой, будто бы не может получить удовольствие от того, что доставляет страдания, если он не обладает определенным опытом, не пережил сам связи между удовольствием и причиненными ему

\* Freud, *Trois Essais sur la sexualité*, tr. fr., Collection “Idées” NRF, p.46. — *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Ges. Werke, V, S.58.

страданиями. Этот аргумент тем удивительнее, что Фрейд высказывает его в контексте своего первого тезиса, в котором садизм предшествует мазохизму. Он, однако, различает два вида садизма: садизм чистой агрессивности, ищащий единственно своего собственного торжества, и гедонистический садизм, ищащий боли другого человека. Между этими двумя и вставляется мазохистский опыт, пережитая связь между собственным удовольствием и собственной болью: садисту никогда не пришла бы в голову идея получать удовольствие от боли другого, если бы прежде он сам не испытал “по-мазохистски” связи между своей болью и своим удовольствием.\*

Так что первая фрейдовская схема значительно сложнее, чем это кажется, предлагая следующий ряд: агрессивный садизм — обращение против самого себя — мазохистский опыт — гедонистический садизм (благодаря проекции и регрессии). Примечательно, что к аргументу тождества опыта обратились уже садовские либерты, внеся, таким образом, свой вклад в оформление представления о мнимом садо-мазохистском единстве. Нуарсею принадлежит объяснение того, что страдание, испытываемое либертеном, неразрывно связано с возбуждением его “нервного флюида”: что же тогда удивительного, если предрасположенный таким образом человек “воображает, что служащий для его наслаждения предмет возбуждается теми же средствами, которые оказывают влияние на него самого”?

Третий аргумент — *трансформистский*: он указывает на то, что сексуальные влечения могут изменять свои цели и объекты или даже способны на непосредственное превращение, трансформацию (обращение в свою противоположность, обращение против себя самого...). И это тем удивительнее, что вообще-то по отноше-

\* Freud, “Les pulsions et leur destins” (1915), tr. fr., in *Méta-psychologie*, NRF, p.46. — *Trieb und Triebschicksale*, Ges. Werke, X, S.211.

нию к трансформизму Фрейд занимает крайне сдержанную позицию: с одной стороны, он не верит в существование какой-то эволюционной тенденции; с другой стороны, тот дуализм, которого он всегда будет придерживаться в своей теории влечений, сильно ограничивает возможности трансформаций, которые могут происходить лишь внутри одной группы влечений. Так, в “Я и Оно” Фрейд открыто отвергает гипотезу о непосредственной трансформации ненависти в любовь и любви в ненависть, поскольку эти фиксации зависят от качественно отличных друг от друга влечений (Эроса и Танатоса). Вообще, Фрейду гораздо ближе Жоффруа Сент-Илер, чем Дарвин. Формулы типа “извращенцем не становятся, им остаются” представляют собой кальку формуул Жоффруа, относящихся к уродам; а два столь значительных понятия, как фиксация и регрессия, непосредственно восходят к тератологии Жоффруа (“задержка развития” и “ретроградация”). Точка зрения Жоффруа также исключает всякую эволюцию в форме непосредственной трансформации: существует лишь некая иерархия возможных типов и форм, в рамках которой живые существа рано или поздно задерживают свое развитие, а затем более или менее регрессируют. То же самое у Фрейда: сочетания двух типов влечений представляют целую иерархию форм, в строем которых индивиды рано или поздно задерживают свое развитие, а затем более или менее регрессируют. Тем примечательнее, что по отношению к извращениям Фрейд, кажется, допускает настоящий полиформизм и возможности эволюции и непосредственной трансформации, отвергаемые им в других случаях, в сфере невротических и культурных образований.

Это означает, что тема садо-мазохистского единства во всех фрейдовских аргументах составляет проблему. Даже понятие частичного влечения в этом отношении представляет опасность, потому что оно склонно предавать забвению специфичность разных типов сексуаль-

ного поведения. Мы забываем о том, что, предаваясь тому или иному извращению, субъект задействует всю энергию, которой он располагает. Наверное, садист и мазохист каждый играет самодостаточную и завершенную в себе пьесу, с меняющимися от случая к случаю персонажами, при полном отсутствии чего-то такого, что могло бы наладить между ними сообщение — изнутри или вовне. Сообщение существует, худо-бедно, лишь для нормального человека. На уровне извращений неправомерно смешивать конкретные и специфические образования и проявления с какой-то абстрактной “решеткой”, вроде всеобщей либидинозной материи, позволяющей переходить от одного проявления к другому. Полагается фактом, что один и тот же человек испытывает удовольствие как от причиняемых, так и от претерпеваемых им страданий. Более того, полагается фактом и то, что человек, которому нравится доставлять страдания, в глубине души ощущает связь удовольствия с собственным страданием. Весь вопрос в том, не являются ли эти “факты” абстракциями. Связь удовольствие-боль абстрагируется от конкретных формальных условий, в которых она устанавливается. Смесь удовольствие-боль рассматривается как род нейтральной материи, общей для садизма и мазохизма. Обособляется даже весьма специфичная связь “собственное удовольствие-собственная боль”, которая, как предполагается, была тождественным образом пережита как садистом, так и мазохистом, независимо от конкретных форм, в которые она в каждом из двух случаев выливается. Разве обходятся без абстракции, когда отправляются, таким образом, от какой-то общей “материи”, заранее оправдывающей любые эволюции и трансформации? Если правда — а в этом не приходится сомневаться, — что садист испытывает удовольствие также и от претерпеваемых им страданий, то происходит ли это так же, как и у мазохиста? И если мазохист испытывает удовольствие также и от причиняемых им самим страданий, то происходит ли это

по-садистски? Мы все время возвращаемся к проблеме синдрома: есть синдромы, которые представляют собой лишь общее название для несводимых [друг к другу] заболеваний. Биология может научить тому, сколько нужно принять предосторожностей, прежде чем констатировать существование той или иной эволюционной линии. Аналогия двух органов не обязательно предполагает переход от одного к другому; и совершенно неуместно выступать с каким-то "эволюционизмом", нанизывая на одну и ту же линию развития результаты приблизительно смежные, но предполагающие несводимые, разнородные процессы формирования. Глаз, например, может быть продуктом множества независимых друг от друга развитий, стоя на исходе расходящихся рядов как аналогичный результат действия совершенно разных механизмов. Не так ли обстоят дела с садизмом и мазохизмом и с комплексом удовольствия-боль как их предполагаемым общим органом? Не является ли встреча садизма и мазохизма простой аналогией, а их процессы и их формации — вещами совершенно разными? А их общий орган, их "глаз", — косым?

**Мазох и три женщины:** Гетерическая мать, эдиповская мать, оральная мать. "Холодная, материнская, суровая...". Холодность по Мазоху и апатия по Саду. Мазох и Баховен. Ледниковая катастрофа

Общее для героинь Мазоха — это пышные, мускулистые формы, надменный нрав, власть, известная жестокость — даже в нежности или наивности. Восточная куртизанка, грозная царица, венгерская или польская революционерка, служанка-госпожа, сарматская крестьянка, холодная как лед визионерка, молодая девушка из хорошей семьи — все они разделяют эту общую для них основу. "Княгиня или крестьянка, в горностае или в овчине, — всегда эта женщина в мехах и с хлыстом,

порабощающая себе мужчину, есть одновременно мое творение и истинная сарматская женщина". Но под этим кажущимся однообразием пропадают очертания трех различных типов, с которыми Мазох и обходится совершенно по-разному.

Первый тип — это язычница, Гречанка, гетера или Афродита, порождающая беспорядок. Она живет, по ее словам, ради любви и красоты, живет мгновением. Чувственная, она любит того, кто ей нравится, и отдается тому, кто ее любит. Она говорит о независимости женщины и о мимолетности любовных связей. Она отстаивает равенство мужчины и женщины: она — гермафродит. Но именно Афродита, женское начало одерживает в ней верх — так Омфала уподобляет женщине и переряжает в женское платье Геракла. Ибо равенство она представляет себе не иначе, как той критической точкой, в которой господство переходит на ее сторону: "Мужчина трепещет, как только женщина уравнивается с мужчиной в правах". В своем современном воплощении она изобличает в браке, в нравственности, в церкви и государстве изобретения мужчины, подлежащие уничтожению. Это она появляется в открывающем "Венеру" сновидении. Это ее многословное вероисповедание звучит в начале "Разведенной". В "Сирене" она предстает в облике Зиновии, женщины "властной и возбуждающей", потрясающей основы патриархальной семьи, внушающей женской половине дома желание господствовать, порабощающей отца, отрезающей волосы сыну в ходе любопытной процедуры крещения и переряжающей всех и вся.

Другая крайность, третий тип — это садистка. Ей нравится причинять страдания, мучить. Но примечательно то, что действует она, побуждаемая женщиной или, по крайней мере, соотносясь с женщиной, жертвой которой она постоянно рискует стать сама. Все происхо-

\* См. Приложение I.

дит так, как если бы первобытная Гречанка нашла своего Грека, свой аполлонический элемент, свое мужское, садистское влечение. Мазох часто говорит о том, кого он называет Греком, или даже Аполлоном, — о том, кто появляется в качестве Третьего, чтобы побудить женщину вести себя по-садистски. В “Источнике молодости” графиня Елизавета Надашди истязает молодых людей в обществе своего любовника, грозного Ипольтика, при помощи некоего механизма — хотя вообще в работах Мазоха механизмы встречаются редко ([типа] железной девы, в объятиях которой оказывался привязанный к ней испытуемый, “и бездушная красавица начинала свою работу, сотни лезвий высекали из ее груди, ее рук, ног, стоп...”). Анна Клауэр в “Гиене из Пусты” упражняется в своем садизме в союзе с атаманом разбойников. Даже “Душегубка”, Драгомира, задача которой — покарать садиста Богуслава Солтыка, дает убедить себя в том, что она — “той же породы”, что и он, и заключает с ним союз.

Ванда, героиня “Венеры”, поначалу принимает себя за Гречанку, но в конечном счете ощущает себя садисткой. Действительно, в начале романа она тождественна женщине из сновидения, она — Гермафродиг. В своей изящно составленной речи она объявляет: “Для меня веселая чувственность эллинов — радость без страдания — идеал, который я стремлюсь осуществить в своей жизни. Потому что в ту любовь, которую проповедует христианство, которую проповедуют современные люди, эти рыцари духа, — в нее я не верю. Да, да, вы только посмотрите на меня — я гораздо хуже еретички: я — язычница”. “Все попытки внести постоянство в самое изменчивое из всего, что только есть в изменчивом человеческом бытии, — в любовь, — путем священных обрядов, клятв и договоров — потерпели крушение. Можете ли вы отрицать, что наш христианский мир разлагается?” Но в конце романа она ведет себя как садистка. Находясь под влиянием Грека, она заставляет его биче-

вать Северина: “Я изнемогал от стыда и отчаяния. — И что самое позорное: вначале я почувствовал какую-то фантастическую, сверхчувственную прелест в своем жалком положении — под хлыстом Аполлона и под жестокий смех моей Венеры. — Но Аполлон, удар за ударом, вышиб из меня эту поэзию, пока я, наконец, сгнинув в бессильной ярости зубы, не проклял и себя, и свою сладострастную фантазию, и женщину, и любовь”. Роман, таким образом, завершается поворотом к садизму: Ванда бежит с жестоким Греком навстречу новым жестокостям, тогда как Северин и сам делается садистом, или, по его выражению, “молотом”.

Ясно, однако, что ни женщина-гермафродит, ни женщина-садистка не представляют собой идеала Мазоха. В “Разведенной” эгалитаристка-язычница — не героиня, но подруга героини; и эти две подруги являются собой, по словам Мазоха, как бы “две противоположности”. Властолюбивая Зиновия в “Сирене” — гетера, повсюду сеющая беспорядок, — в конце концов побеждается юной Натальей, женщиной не менее властолюбивой, но совсем иного типа. Но и садистка, на противоположном полюсе, соответствует идеалу не в большей степени: в “Душегубке” Драгомира не обладает, с одной стороны, садистским темпераментом; с другой стороны, заключая союз с Солтыком, она, в результате, терпит крах, утрачивает право на существование и дает одолеть и убить себя юной Анитте, которая представляет собой тип женщины, более соответствующий мечте Мазоха и сообразующийся с ней. В “Венере” хорошо видно, что хотя все начинается с темы гетеры и заканчивается садистской темой, существенное происходит где-то между этими двумя, в какой-то иной стихии. В самом деле, эти две темы выражают не мазохистский идеал, но, скорее, те пределы, между которыми этот идеал подвешивается и движется, подобно раскачивающемуся маятнику. Они выражают собой, соответственно, предел, перед которым мазохизм еще не начал своей игры, и предел, после

которого мазохизм утрачивает право на существование. Кроме того, с точки зрения самой женщины-палача, эти внешние пределы выражают смесь страха, отвращения и тяги, означающих, что героиня никогда не бывает уверена в своей способности придерживаться навязанной ей мазохистом роли и предчувствует, что в любой момент ей угрожает опасность либо отпасть в первобытный гетеризм, либо опрокинуться в конечный садизм. Так, в “Разведенной” Анна объявляет себя слишком слабой, слишком капризной — капризы гетеры — для того, чтобы осуществить идеал Юлиана. А Ванда в “Венере” становится садисткой лишь в силу того, что не может больше придерживаться навязанной ей Северином роли (“Вы сами задушили мое чувство своей фантастической преданностью, своей безумной страстью...”).

Какова же тогда — между этими двумя пределами — собственно мазохистская стихия, в которой развертывается все самое важное? Каков тогда второй тип женщины — между гетерой и садисткой? Чтобы набросать этот фантастический — или фантасматический — портрет, следовало бы собрать буквально все записи Мазоха. В одном довольно слашавом рассказе, озаглавленном “Эстетика безобразного”, он следующим образом описывает мать семейства: “Статная женщина с суровыми чертами и темными, но холодными глазами”; она, тем не менее, пеструет и лелеет целый выводок ребятишек. А вот “Марча”: “Подобно индианке или татарке из монгольских степей, Марча, наряду с мягким нравом голубицы, обладала жестокими инстинктами дикой кошки”. А вот Лола из одноименной новеллы, которая любит истязать животных и страшно желает присутствовать при казнях или даже принимать в них участие: “Несмотря на ее странные наклонности, в этой девушке не было ни зверства, ни патологии; напротив, она была благоразумной и кроткой, и казалось даже нежной, чувствительной, почти сентиментальной”. В “Богоматери” кроткая и веселая Мардона оказывается, в то же время,

суровой и холодной заплечных дел мастераций: “Ее прекрасный лик горел гневом, но ее большие голубые глаза излучали кротость”. Вера Баранова из одноименной новеллы — надменная санитарка с холодным как лед сердцем, которая проявляет мягкость, обручившись с умирающим, и которая сама умирает в снегу. “Лунный свет”, наконец, выдает нам тайну самой природы: в себе самой Природа является холодной, материнской и суровой. Такова троица мазохистской грэзы: холодное-материнское-суроное, ледяное-чувствительное (сентиментальное) — жестокое. Этих определений достаточно, чтобы отличить женщину-палача от ее “двойников” — гетеры и садистки. Чувственность последних заменяется этой сверхчувственной чувствительностью; их жар, их огонь — этой холодностью и этими льдами; их беспорядок — каким-то строгим порядком.

Но и садистский герой, подобно женскому идеалу Мазоха, также отстаивает некую существенную холодность, которую Сад называет “апатией”. И одна из наших главных проблем состоит как раз в том, чтобы выяснить, не обнаружится ли, с точки зрения самой жестокости, какого-то абсолютного различия между садистской апатией и холодностью мазохистского идеала и не пойдет ли и здесь на пользу садо-мазохистской абстракции слишком легковесное уподобление одной другой. Действительно, это совсем не одна и та же холодность. Одна, холодность садистской апатии, по существу направлена против чувства. Все чувства, даже — и прежде всего — чувство наслаждения злодеянием, изобличаются как влекущие за собой некое опасное распыление, мешающее энергии сгуститься — выпасть в осадок — в чистый элемент доказательной безличной чувственности. “Старайся превратить в удовольствие все, что тревожит твое сердце...” Всякое воодушевление, даже — и прежде всего — воодушевление злом осуждается, потому что оно влечет нас ко второй природе и представляет собой остаток доброты в нас. Садовские персо-

нажи остаются объектом недоверия со стороны подлинных либертенов, пока они обнаруживают подобные порывы, которые — даже в недрах зла и на зло нацеленные — показывают, что их все еще можно “обратить к начальному злополучию”. Холодность мазохистского идеала имеет совсем иной смысл: это уже не отрицание чувства, но, скорее, отклонение чувственности. На сей раз, все происходит так, как если бы именно чувствительности выпало играть главную роль безличного элемента, а чувственность приковывала нас к частностям, подобным несовершенствам второй природы. Функция мазохистского идеала — подготовить торжество чувствительности во льдах и с помощью холода. Можно было бы сказать, что холод вытесняет языческую чувственность, удерживая на расстоянии садистскую; вот почему Мазох возвещает рождение нового человека “без половой любви”. Мазохистский холод есть точка замерзания, оледенения (диалектической) трансмутации. Божественная латентность, соответствующая ледниковой катастрофе. Выдерживает этот холод лишь сверхчувственная чувствительность, окруженная льдами и защищенная мехами; и эта же чувствительность излучается затем сквозь льды в качестве принципа какого-то животворного порядка или строя, в качестве особой формы гнева и жестокости. Отсюда троица холода, чувствительности и жестокости. Холод — это одновременно защитная среда и проводник, кокон и двигатель; он защищает сверхчувственную чувствительность как внутреннюю жизнь и выражает ее вовне как порядок, как Гнев и Суровость.

Мазоху доводилось читать своего современника Баховена, великого этнолога и правоведа-гегельянца. Разве не чтение Баховена, наряду с чтением Гегеля, должно было навеять сновидение, открывающее “Венеру”? Баховен различал три следующие стадии развития. Первая

- \* Там, где Делёз не противопоставляет *le négatif* и *la négation*, последний термин передается как “отрицание”, а не “негация”. — Пер.

— гетерическая, афродитовская стадия, берущая начало в хаосе тучных болот и характеризующаяся множественными и беспорядочными отношениями женщины с мужчинами; на этой стадии женский принцип господствует, а отец — просто “Никто” (эта стадия, особенно хорошо представленная царствующими куртизанками Азии, продолжает свое существование в таком институте, как священная проституция). Заря второй ступени, деметровской, восходит в обществах амазонок; эта ступень устанавливает суровый гинекократический и земледельческий строй, при котором болота подвергаются осушению; отец или муж обретают некий статус — но всегда лишь под господством женщины. Наконец, наступает время патриархальной, или аполлонической, системы, причем матриархат, в результате, вырождается в какие-то искаженные амazonовские или даже дионисиические формы\*. В этих трех стадиях легко можно признать три женских типа Мазоха: первый и третий полагаются Мазохом в качестве пределов, между которыми колеблятся, в своем непрочном блеске и совершенстве, второй тип. Фантазм находит здесь то, в чем он нуждается: теоретическую, идеологическую структуру, придающую ему значимость всеобъемлющей концепции человеческой природы и мира. Определяя искусство романа, Мазох писал, что следует идти от “фигуры” к “проблеме”, а не наоборот: отправляясь от какого-то навязчивого фантазма, чтобы затем подняться к проблеме, к той теоретической структуре, в рамках которой полагается проблема.”

Как осуществляется переход от идеала греческого к идеалу мазохистскому, от гетерических чувственности и беспорядочности к новому порядку, к гинекократической чувствительности? Очевидно, через ледниковую

\* Ср. Баховен, *Das Mutterrecht*, 1861. Можно еще обратить внимание на прекрасную книгу Пьера Гордана, *L'Initiation sexuelle et l'évolution religieuse* (PUF, 1946), в которой заметно, сколь многим автор обязан Баховену.

\*\* См. Приложение I.

катастрофу, которая объясняет как вытеснение чувственности, так и излучение суворости. Меха в мазохистском фантазме сохраняют свою утилитарную функцию: “больше из страха перед насморком, нежели из стыдливости...” “Венера... на абстрактном Севере, в ледяном христианском мире должна кутаться в широкие тяжелые меха, чтобы не простудиться”. Героини Мазоха часто чихают. Мраморное тело, каменная женщина, ледяная Венера — все это излюбленные выражения Мазоха; и персонажи его охотно приобретают свой первый любовный опыт в обществе какой-нибудь холодной статуи, залитой лунным светом. Женщина из сновидения на первых страницах “Венеры” выражает в своей речи романтическую ностальгию по греческому миру, миру утраченному: “Та любовь, которая есть высшая радость, само божественное веселье, не годится для вас, нынешних, детей рефлексии. *Как только вы хотите быть естественными, вы становитесь пошлыми...* Оставайтесь же среди своего северного тумана, в дыму христианского фимиама, оставьте нас, язычников, покоиться под грудами щебня и лавой, не откапывайте нас, не для вас были построены Помпеи, не для вас — наши виллы, наши купальни, наши храмы. Вам не нужно никаких богов! Нам холодно в вашем мире!” Эта речь, наверное, выражает самое существенное: ледниковая катастрофа покрыла греческий мир льдами и сделала существование Гречанки невозможным. Произошло некое двойное свертывание: мужчина обладает теперь лишь пошлой природой и ценится только благодаря рефлексии; женщина стала чувствительной, столкнувшись с рефлексией, на пошлость отвечая суворостью. Ответственность за все это несет холодность, заледенелость, делающая чувствительность объектом мужской рефлексии, а жестокость — карой за его пошлость. В своем холодном союзе женские чувствительность и суворость толкают мужчину к рефлексии и составляют мазохистский идеал.

У Мазоха, как и у Сада, тоже можно найти представление о двух природах, хотя соотносятся они у него друг с другом иначе. Природа пошлая, низменная отмечается теперь частностью прихоти: насилие и коварство, ненависть и разрушение, беспорядок и чувственность проникают ее насквозь. Но за ее пределами начинается великая безличная Природа, плод рефлексии: чувствительная и свежчувственная. В прологе к “Галицийским историям” странник начинает обвинять злую природу. И сама же природа дает ответ на эти обвинения, утверждая, что она нам не враждебна, что она вовсе не ненавидит нас, даже в смерти, — просто она всегда обращает к нам этот свой тройственный лик: холодный, материнский и суворый... Природа как степь. Мазоховские описания степи отличаются красотой. Особенно в начале “Фринко Балабана”: объединение степи, моря и матери должно дать почувствовать степь как то, что одновременно погребает под собой греческий мир чувственности и отталкивает современный мир садизма, как силу замораживания, преображающую желание и трансмутирующую жестокость. В этом — мессианство, в этом — идеализм степи. Но это вовсе не означает, что жестокость мазохистского идеала уступает жестокости первобытной или садистской, жестокости прихоти или жестокости злобы. Правда, мазохизм всегда производит впечатление какой-то театральности, которой не отыскать в садизме. Но театральность здесь не означает того, что страдания притворны или легки, или что жестокость не так велика (мазохистские анналы сообщают о подлинных пытках). Мазохизм и мазохистский театр определяет, скорее, некая особая форма жестокости женщины-палача: жестокость идеала, это специфическое соединение оледенения и идеализации.

Три мазоховские женщины соответствуют трем основным образам матери, каковыми являются: мать первобытная, утробная, гетерическая, мать клоак и болот; мать эдиповская, образ возлюбленной, та, что должна

вступить в отношение с садистским отцом в качестве его сообщницы или жертвы; и, между этими двумя, — мать оральная, мать степная, великая кормилица и та, что приносит смерть. Эта вторая мать с таким же успехом может быть и последней, поскольку за ней, оральной и безмолвствующей, остается последнее слово. Последней — именно таковой представил ее Фрейд в “Мотиве выбора ящичков”, в соответствии с многочисленными мифологическими и фольклорными темами: “Сама мать, затем возлюбленная, которую он [мужчина] избирает по ее подобию, и, наконец, мать-земля, которая вновь принимает его в свое лоно... лишь третья из вещих женщин, молчаливая богиня смерти, примет его в свои объятия”. Но ее истинное место — между двумя другими, хотя она и смещается, в силу неизбежной иллюзии перспективы. Исходя из этого, мы полагаем полностью обоснованным общий тезис Берглера: собственно мазохистская стихия — это оральная мать<sup>\*</sup>: идеал холодности, заботливости и смерти, между утробной матерью и матерью эдиповской. Тем более важно становится выяснить, почему столько психоаналитиков любой ценой желают отыскать образ отца, замаскированный в мазохистском идеале, и разоблачить отцовское присутствие под маской женщины-палача.

#### *Отец и мать: Проблема роли отца в мазохизме. Роль отца в садизме и у Сада. Аннулирование отца в мазохизме и у Мазоха. Серия из трех женщин и торжество оральной матери. Третий и галлюцинаторное возвращение отца. Договор и аннулирование*

Чтобы убедиться в роли отца, недостаточно сказать, что мазохист слишком уж склонен обвинять мать, выставлять напоказ свой материнский комплекс и что эта spontanность будто бы подозрительна. Недостаток подобных

- Ср. E.Bergler, *La Névrose de base*(1949), tr.fr., Payot.

аргументов — восприятие всякого сопротивления по образу и подобию вытеснения; впрочем, и смещение от одной матери к другой способно, наверное, запутать след не менее эффективно. Недостаточно, далее, указывать на мышцы и меха женщины-палача как на доказательства какого-то составного образа. На деле, в пользу отца должны были бы свидетельствовать серьезные феноменологические или симптоматологические аргументы. Вместо этого, принято довольствоваться такими доводами, которые заранее предполагают всю этиологию, включая мнимое единство садизма и мазохизма. Предполагается, что образ отца в мазохизме является определяющим именно потому, что он является таковым в садизме и что в первом следует ожидать встретить те же процессы, что имеют место во втором, с учетом тех или иных собственно мазохистских инверсий, проекций и помех. Таким образом, исходят из того, что [сначала] мазохист ставит себя на место отца и хочет овладеть мужской силой (садистская стадия); затем первое чувство вины, первый страх кастрации как кары побуждает его будто бы отказаться от этой активной цели ради того, чтобы занять место матери и предложить отцу самого себя; но так его подстерегает какая-то вторичная виновность, вторичный страх кастрации, предполагаемые его на сей раз пассивным начинанием; желание любовного отношения с отцом он заменяет тогда “желанием бытьбитым”, что не только представляет собой более легкое наказание, но и равноценно самому этому любовному отношению.\* Но почему же бьет все-таки мать, а не отец? По многим причинам: [здесь указывается], во-первых, потребность избежать слишком очевидного гомосексуального выбора; затем — потребность сохранить состояние второй стадии, на которой мать была рожденным объектом, добавив ей карающий жест отца; наконец — потребность соединить все в некоем доказа-

- См. ниже статью Фрейда “Ребенка бьют”. — Пер.

тельстве, которое может быть обращено лишь к отцу ("Видишь, я вовсе не хотел занять твоё место, это она обижает меня, это она меня наказывает и бьет...")

Из последовательности этих моментов явствует, что отец остается определяющим персонажем лишь потому, что к мазохизму относятся, как к какому-то сочетанию весьма абстрактных элементов, способных переходить, преображаться, трансформироваться одни в другие. Здесь налицо непризнание конкретной совокупной ситуации, то есть особого мира извращения: поспешная этиология препятствует симптоматологии выказать свою добросовестность, проведя подлинно дифференциальное диагностирование. Даже такие понятия, как кастрация или виновность, утрачивают свой вес, пока служат лишь для [простого] переворачивания ситуаций и для налаживания — в абстракции — сообщения между двумя мирами, в действительности чуждыми друг другу. Средства уравнения и перевода принимаются за переходные или транзитивные системы. Даже столь глубокий психоаналитик, как Рейк, заявляет: "При исследовании конкретных случаев, мы вновь и вновь заставали спрятанным под образом карающей женщины отца или его заместителя". Подобное заявление следовало бы сопроводить уточнением, что понимается под "спрятанностью" и при каких условиях нечто или некто может прятаться во взаимосвязи симптомов и причин. Тот же автор добавляет: "Если принять все это во внимание, перепроверить и тщательно взвесить все это, то остается все же одно сомнение... Не восходит ли все-таки древнейший слой мазохизма как фантазии и как действия к отношению мать-ребенок, как к некоторой исторической реальности?" И однако, он настаивает на том, что называет своим "впечатлением" относительно определяющей и неизменной роли отца.\* Говорит ли он как симптомолог, как этиолог или же играет абстракциями?

\* Cp. Theodor Reik, *Le Masochisme*, tr. fr., Payot, pp. 27, 187-189.

Мы возвращаемся к вопросу: не восходит ли вера в роль отца, присутствующая в истолковании мазохизма, к предрассудку о садо-мазохистском единстве, и только к нему?

В садизме отцовская и патриархальная тема определенно является господствующей. В романах Сада нет недостатка в героях; но во всех своих действиях, своих совместных удовольствиях, своих выдумках и затеях они подражают мужчине, нуждаются в присмотре и руководстве со стороны мужчины и посвящают их ему одному. Садовский андрогин — плод кровосмесительного союза дочери с отцом. Конечно же, у Сада можно найти столько же отцеубийств, сколько и матереубийств. Но убийства эти — разного порядка. Мать отождествляется с той второй природой, которая состоит из "рыхлых" молекул и подчинена законам порождения, сохранения и воспроизводства. Отец же принадлежит к этой природе лишь в силу консервативной, охранительной сущности общества. В себе самом он обнаруживает первую природу, возвышающуюся над царствами и законами, составленную из молекул неистовых и свирепых, несущую беспорядок и анархию: *pater sive Natura prima*. Отец, таким образом, умерщвляется лишь постольку, поскольку он отступает от своей природы и своей функции, тогда как мать умерщвляется тем скорее, чем крепче ее приверженность своим [природе и функции]. Садистский фантазм основывается на одной предельной теме, которую глубоко проанализировал Клоссовски: отец — разрушитель своей собственной семьи, толкающий дочь к истязанию и умерщвлению матери.\* Все происходит так, как если бы эдиповский образ женщины в садизме испытал своего рода взрыв: мать принимает роль жертвы *rag excellence*, тогда как дочь на взрывной волне подбрасывается до положения кровосмесительной

\* Cp. Pierre Klossowski, "Éléments d'une étude psychanalytique sur le marquis de Sade", *Revue de Psychanalyse*, 1933.

сообщницы. Так как семья и даже закон отмечены материнским характером второй природы, отец может быть отцом, лишь ставя себя над законами, разрывая семейные узы и проституируя своих близких. Отец представляет природу как изначальную анархическую силу, которая может самоосуществляться лишь через уничтожение законов и подчиненных им вторичных созданий. Вот почему садист не отступается от своей конечной цели, которая состоит в фактическом прекращении всякого порождения — последнее изобличается как нечто составляющее конкуренцию первой природе. И садистские героини являются таковыми лишь в силу своей содомитской связи с отцом, заключая с ним некий фундаментальный союз, направленный против матери. Во всех отношениях, садизм представляет собой активное отрицание матери и раздувание [inflation] отца\* — отца, стоящего над законами...

“Распад Эдипова комплекса” может происходить двояким образом; Фрейд указывал на два его возможных исхода: активный, садистский исход, когда ребенок отождествляет себя с отцом, и пассивный, мазохистский исход, когда он, напротив, занимает место матери и желает любви отца. Теория частичных инстинктов делает возможным сосуществование этих определений и, таким образом, подпитывает веру в садо-мазохистское единство (в *Wolfsmann'e*\*\* Фрейд пишет: “Как садист, он сохранял старинное самоотождествление с отцом, как мазохист, он избрал его же в качестве сексуального объекта”). Однако, когда нам говорят, что бьющим персонажем в мазохизме в действительности является отец, мы должны еще выяснить, кого же здесь бьют в первую очередь. Где прячется отец? Что, если он прячется, прежде всего, в самом избиваемом? Мазохист чувствует

\* Термин “инфляция (раздувание, разбухание)” в психоанализе использовался применительно к Я.К.Г. Юнгом. — Пер.

\*\* Aus der Geschichte einer infantilen Neurose, Ges. Werke, Bd. 12, S. 94. — Пер.

себя виновным, заставляет бить себя и, таким образом, искупает свою вину; но в чем она и для чего это делается? Может быть, именно образ отца в нем преуменьшается, избивается, выставляется на посмешище и унижается? Не является ли то, что он искупает, его сходством с отцом, отцеподобием [*la ressemblance du père*]? Не является ли формулой мазохизма униженный отец? Так что отец должен оказаться скорее избиваемым, чем бьющим... И действительно, в фантазме трех матерей обнаруживается один очень важный момент: уже одно только утрение матери имеет своим следствием перенесение отцовских функций на женский образ; отец оказывается исключенным, аннулированным. В большинстве романов Мазоха имеется детальное описание сцены охоты: идеальная женщина травит медведя или волка и завладевает их шкурами. Эту сцену можно истолковать как борьбу женщины против мужчины и торжество женщины над мужчиной. В действительности — ничего подобного: это торжество уже достигнуто, когда мазохизм только начинается. Медведь (медведица) и меха наделены уже исключительно женским значением. Зверь, которого травят и с которого сдирают шкуру, — это первобытная гетерическая,пренатальная мать, и убивается она ради матери оральной и ради возрождения, второго партеногенетического рождения, в котором, как мы увидим, отец не играет никакой роли. Правда, мужчина вновь появляется на другом полюсе, со стороны матери эдиповской: между третьей матерью и садистским мужчиной заключается некий союз — ср. Елизавету и Иполькара в “Источнике молодости”, Драгомиру и Богуслава в “Душегубке”, Ванду и Грека в “Венере”. Но это повторное введение мужчины совместно с мазохизмом лишь в той мере, в какой эдиповская мать сохраняет свои права и свою неприкосновенность: мужчина не только появляется в каком-то женственном и переряженном облике (Грек в “Венере”), но и, в противоположность тому, что происходит в садизме,

сообщником его выступает именно мать, а жертвой *rag excellence* — молодая девушка (в “Источнике молодости” герой-мазохист дает Елизавете задушить Гизелу, юную девушку, которую он любит). Если мужчине-садисту случается восторжествовать, как это происходит в конце “Венеры”, то выясняется, что мазохизму уже пришел конец и что, если воспользоваться выражением Платона, он скорее бежит или гибнет, чем соединяется со своей противоположностью, садизмом<sup>\*</sup>.

Но перенесение отцовских функций на три образа матери есть лишь первый аспект фантазма, глубинный смысл которого — в другом: в сгущении всех функций, ставших теперь материнскими, на второй матери, матери оральной, “доброй матери”. Соотносить мазохизм с темой дурной матери — ошибка. Дурные матери, конечно, имеются в мазохизме: мать утробная, мать эдиповская, две крайних точки движения маятника. Но движение мазохизма направлено на идеализацию функций дурных матерей, с переносом их на добрую мать. Например, проституция естественным образом принадлежит к сущности утробной, гетерической матери. Садистский герой превращает ее в некий институт, посредством которого он уничтожает эдиповскую мать и обращает дочь в свою сообщницу. Когда у Мазоха и в мазохизме обнаруживается аналогичное желание проституировать женщину, в этой аналогии слишком уж торопятся усмотреть доказательство природной общности двух извращений: для мазохизма важно, чтобы функцию проститутки приняла не просто женщина, но порядочная женщина, не просто мать, но добрая мать (оральная мать).

Ванда рассказывает, что Мазох заставлял ее искать себе любовников, отзываться на объявления и отдаваться другим за деньги. Но это свое желание он оправдывал так: “Это чудесно — наслаждаться со своей собствен-

\* “Пир”, 102e sqq. — Пер.

ной, порядочной и честной женой тем, что обычно приходится искать лишь у женщин легкого поведения, а то и просто шлюх”. Мать — оральная, чистая, честная и порядочная — должна принимать функцию проститутки, естественным образом принадлежащую утробной матери.

То же самое относится к функциям эдиповской матери, имеющим садистскую направленность: система жестокостей должна перейти в руки доброй матери и, тем самым, глубоко преобразиться, встать на службу мазохистскому идеалу искупления и возрождения. Проституция, стало быть, не должна рассматриваться в качестве родового признака мнимого садо-мазохизма. У Сада мечта о всеобщей проституции, какой она предстает в “обществе друзей преступления”, проецируется на некий *объективный институт*, который должен обеспечить одновременно уничтожение матерей и отбор дочерей (матерь обращается в старую потаскуху, а дочь — в сообщницу). У Мазоха, напротив, идеальная проституция основывается на *частном договоре*, посредством которого мазохистский герой убеждает свою жену, в качестве доброй матери, отдаваться другим. \* Таким образом, оральная мать, как идеал мазохиста, призвана принять всю совокупность функций, принадлежащих другим женским образом; и принимая эти функции, она их преображает и сублимирует. Вот почему психоаналитические истолкования мазохизма, отправляющиеся от темы “дурной матери”, остаются, как нам кажется, совершенно поверхностными.

Но это сосредоточение на доброй оральной матери предполагает первый аспект [фантазма]: аннулирование отца и перераспределение его членов и функций между тремя женщинами. При этом условии высвобож-

\* Это природное различие между двумя фантазмами проституции, садистским и мазохистским, узнается в рассказе Клоссовского “Суффлер”: ср. противопоставление “отеля Лоншан” и “законов гостеприимства”.

дается пространство для их борьбы и эпифаний, которые должны привести к торжеству оральной матери. Словом, три женщины составляют некий символический строй, в котором или посредством которого отец всегда уже упразднен — упразднен извечно. Вот почему мазохист так нуждается в мифе — чтобы выразить эту вековечность: все уже свершилось, все отныне разыгрывается лишь между образами матери (например, охота и добыча мехов). Можно только удивляться тому, что психоанализ, даже в своих самых передовых исследованиях, связывает установление символического строя с “именем отца”. Не поддерживается ли таким образом на редкость малоаналитичная идея о том, что мать — это нечто природное, а отец — единственный принцип культуры и представитель закона? Мазохист переживает символический строй как межматеринский и закладывает такие условия, при которых мать в этом строе слидается с законом. Именно поэтому не следует говорить о каком-то отождествлении с матерью в случае мазохизма. Мать — вовсе не объект отождествления, она есть условие того символизма, через который осуществляется самовыражение мазохиста. Утречение матерей в буквальном смысле выталкивает, истогает отца из мазохистской вселенной. В “Сирене” Мазох изображает молодого человека, который позволяет окружающим думать, будто его отец мертв, потому только, что находит более простым и вежливым не рассеивать возникшего недоразумения. Возвеличивающему отклонению матери соответствует аннулирующее отклонение отца (“Отец есть ничто”, то есть лишен всякой символической функции).

И теперь следует повнимательнее рассмотреть тот способ, каким мужчина, Третий, вводится или повторно вводится в мазохистский фантазм. Поиск Третьего, “Грека”, господствует над всей жизнью и трудом Мазохиста.

- Имеется в виду психоанализ Ж. Лакана, выделявшего три “строя” — реальный, воображаемый и символический — и связывавшего установление последнего с патронимом. — Пер.

ха. Но Грек, каким он появляется, например, в “Венере”, имеет два обличья. Одно, внутреннее, присущее фантазму, — женственно и травестийно: Грек “мужчина, совсем как женщина… В Париже он появился вначале в женском платье, и мужчины принялись осаждать его любовными письмами”. Его другое, мужское лицо отмечает собой, напротив, конец мазохистских фантазий и практики: когда Грек берет хлыст и принимается бить Северина, сверхчувственные чары стремительно рассеиваются, “сладострастная фантазия, женщина и любовь” уносятся прочь как дым. И вот — возвышенный и юмористический конец романа: Северин отказывается от мазохизма и сам, в свою очередь, делается садистом. Следует учитывать, что отец, аннулированный в символическом строе, продолжает, тем не менее, действовать в строе реальном, или жизненном. Лакан сформулировал один глубокий закон, согласно которому символически уничтоженное вновь возникает в реальном в галлюцинационной форме.\* (Ср. Жак Лакан, *La Psychanalyse*, I, pp. 48 sq. — Так, как определил его Лакан, “отторжение” [forclusion], Verwerfung, есть некий механизм, действующий в символическом строе и относящийся, главным образом, к отцу или, точнее, к “имени отца”. Лакан, по-видимому, рассматривает этот механизм как изначальный, независимый от какой бы то ни было материнской этиологии (искажение роли матери есть, на-верное, скорее следствие аннулирования отца в отторжении). Ср., однако, статью Пьеры Оланье “Remarques sur la structure psychotique”, *La Psychanalyse*, VIII, которая, не оставляя, впрочем, лакановской перспективы, возвращает, по-видимому, матери определенное значение в качестве активного символического агента.) Конец “Венеры” в этом отношении показателен, отмечая это агрессивное и галлюцинационное возвращение отца в мир, который его символически аннулировал. Все

\* Об этом говорит уже Фрейд в статье “Утрата реальности при неврозе и психозе” (1924). — Пер.

в упомянутом тексте указывает на то, что реальность сцены требует для себя своего рода галлюцинаторного восприятия; именно поэтому она делает невозможным продление или продолжение фантазма. Было бы, таким образом, совершенно неправильно смешивать фантазм, разыгрывающийся в самом символическом строе, с галлюцинацией, являющей собой обратное вторжение пережитого в строй реального. Теодор Рейк приводит один случай, когда вся “магия мазохистской сцены исчезает, потому что субъекту показалось, будто в женщине, готовой нанести ему удар, он видит нечто, напомнившее ему отца.” (Ср. конец “Венеры”, где, впрочем, это выражено не так отчетливо, поскольку образ отца в романе Мазоха “реально” замещает собой женщину-палача, откуда вытекает решительный, как предполагается, разрыв героя с мазохистской практикой.) Рейк комментирует этот случай в том смысле, как если бы он доказывал, что отец и есть сокровенная истина женщины-палача, что он замаскирован в образе матери; отсюда Рейк выводит аргумент в пользу садомазохистского единства. Мы же полагаем, что отсюда следует сделать прямо противоположные выводы. Субъект, говорит Рейк, “утрачивает иллюзии”, следовало бы сказать: “утрачивает фантазмы”, но зато начинает галлюцинировать, обретает галлюцинации. И наступательное возвращение образа отца, отнюдь не являясь истиной мазохизма, отнюдь не скрепляя его союз с садизмом, отмечает собой ту постоянно присутствующую опасность, которая угрожает миру мазохизма извне и сокрушает “защитные механизмы”, возведенные мазохистом в качестве условий и пределов его извращенного символического мира. (Так что приветствовать это разрушение и принимать за внутреннюю истину этот протест внешней реальности означало бы некий психоанализ à la sauvage.)

Но что делает мазохист, чтобы оградить себя от опас-

• Reik, *Le Masochisme*, p. 25.

ности подобного возвращения — одновременно от реальности и от галлюцинации наступательного возвращения отца? Мазохистский герой должен воспользоваться какой-то сложной процедурой, чтобы защитить свой фантасматический и символический мир и предотвратить галлюцинаторные посягательства реального (точно так же можно было бы сказать — реальные посягательства галлюцинации). Мы увидим, что подобная процедура неизменно присутствует в мазохизме: это *договор*, заключаемый с женщиной, который в определенный момент и на четко оговоренное время передает ей все права над мазохистом. Именно с помощью договора мазохист предотвращает опасность вторжения отца и пытается обеспечить адекватность временного строя, реального и переживаемого, символическому строю, в котором отец аннулирован извечно. С помощью договора, то есть самого что ни на есть рационального и определенного во времени акта, мазохист вступает в самые что ни на есть мифические и вековечные области — те, в которых безраздельно царствуют три образа матери. С помощью договора мазохист вынуждает быть себя; но то, что он вынуждает в себе быть, унижать и выставлять на посмешище, есть образ отца, отцеподобие, возможность наступательного возвращения отца. *Бывает не “ребенка”, но отца.* Мазохист же освобождается для нового рождения, в котором отцу не отводится никакой роли.

Но как тогда объяснить то обстоятельство, что в самом тексте договора слышится призыв мазохиста к Третьему, Греку? Что он так горячо желает Третьего, или Грека? Здесь сказывается, несомненно, еще один аспект [фантазма]: этот Третий выражает собой не только опасность наступательного возвращения отца, но также, уже в совсем ином смысле, и возможность нового рождения, проекцию нового человека, который должен стать плодом мазохистской практики. Третий, стало быть, соединяет в себе несколько различных элементов: феминизированный, он указывает еще лишь на

некое раздвоение женщины; идеализированный, он предвосхищает исход мазохизма; садист, он, напротив, представляет отцовскую опасность, которая может затруднить этот исход, насильственно ему воспрепятствовать. Теперь следует задуматься, на более глубоком уровне, над условиями функционирования фантазма вообще. Мазохизм есть искусство фантазма. Фантазм разыгрывается между двумя рядами, двумя пределами, двумя «кромками»; между ними устанавливается некий резонанс, составляющий подлинную жизнь фантазма. Так, символическими кромками мазохистского фантазма являются утробная и эдиповская матери: между этими двумя и [протянувшись] от одной к другой — мать оральная, сердце фантазма. Мазохист играет на этих крайностях и заставляет их резонировать в оральной матери. Тем самым он сообщает ей, доброй матери, такую амплитуду колебания, которая позволяет ей постоянно слегка касаться образов своих соперниц. Оральная мать должна похищать у утробной матери ее гетерические функции (проституцию), у эдиповской матери — ее садистские функции (наказание). И в двух крайних точках своего маятникового движения добрая мать должна сталкиваться с анонимным Третьим матери утробной и садистским Третьим матери эдиповской. Приключение с Людвигом II, в этом отношении, показательно: источник его комичности — сталкивающиеся друг с другом парирующие удары.\* Получив первые письма от Анатоля, Мазох живо надеется на то, что ему пишет женщина. У него, однако, уже готов парирующий удар на тот случай, если это окажется все-таки мужчина: он введет в историю Ванду и заставит ее исполнять, в сообществе с Третьим, гетерические или садистские функции, — но заставит ее исполнять их именно в качестве доброй матери. На этот удар Анатоль, имея иные замыслы, отвечает другим неожиданным выпадом, в

\* Ср. Приложение III.

свою очередь вводя в историю своего горбатого кузена, который должен нейтрализовать саму Ванду, наперекор всем намерениям Мазоха...

Вопрос о том, является ли мазохизм женственным и пассивным, а садизм — мужественным и активным, имеет лишь второстепенное значение. Этот вопрос уже предвосхищает сосуществование садизма и мазохизма, обращение одного в другой и их единство. Но садизм и мазохизм представляют собой не взаимообратимые сложения частичных влечений, а законченные фигуры. Мазохист переживает *в себе* союз оральной матери с сыном, подобно тому, как садист — союз отца с дочерью. Функция садистских и мазохистских травестий — скреплять этот союз. В случае мазохизма мужское влечение воплотилось в роли сына, а женское влечение спроектировано на роль матери; но эти два влечения составляют одну-единственную фигуру, поскольку женственность полагается не испытывающей нехватки ни в чем, а мужественность — подвешенной в отклонении (отсутствие пениса в столь же малой степени является нехваткой фаллоса, в какой его присутствие — обладанием фаллосом). Дочери в мазохизме, стало быть, ничего не стоит принять роль сына по отношению к бьющей матери, которая в идеале обладает фаллосом и от которой зависит новое рождение. То же самое можно сказать и о садизме: о существующей для мальчика возможности играть роль дочери, зависящую от проекции отца. Форма мазохистского фантазма гермафролитична, форма садистского фантазма — андрогинна. Каждый (как мазохист, так и садист) располагает в своем мире всеми необходимыми элементами, делающими невозможным и ненужным переход из одного мира в другой. Во всяком случае, следует избегать трактовки садизма и мазохизма как прямых противоположностей — если только мы не собираемся сказать, что противоположности избегают друг друга, что каждая бежит или гибнет... Но отношение противоположности слишком легко предполагает

возможность преобразования, переворачивания и единства. Между садизмом и мазохизмом вскрывается глубокая асимметрия. И если садизм представляет собой активное отрицание матери и раздувание отца (поставленного над законами), то мазохизм оперирует двойным отклонением: отклонением матери (отождествленной с законом), положительным, идеальным и возвеличивающим; и отклонением, аннулирующим отца (исторгнутого из символического строя).

**Романические элементы Мазоха:** Эстетический элемент Мазоха. Ожидание и подвешенность. Фантазм. Необходимость формального психоанализа. Юридический элемент Мазоха: договор. Договор и закон у Мазоха, институт у Сада как абсолютная критика договора и закона

Природа первого романнического элемента Мазоха — эстетика и пластика. Говорят, что чувства “теоретизируются”, что глаз становится действительно человеческим глазом тогда, когда сам объект его стал объектом человеческим, культурным, идущим от человека и для человека предназначенным. Орган [чувств] становится человеческим тогда, когда своим объектом он избирает произведение искусства. Всякое животное страдает, когда его органы чувств перестают быть животными: Мазох дает понять, что переживает муку подобного превращения. Свое мировоззрение он называет “учением о сверхчувственном”, обозначая таким образом культурное состояние превращенной чувственности. Вот почему источником страсти у Мазоха оказывается произведение искусства. Первый любовный опыт приобретается в обществе каменных женщин. [Живые] женщины волнуют лишь постольку, поскольку их можно спутать с холодными изваяниями, залитыми лунным светом, или с изображениями на окутанных тенью картинах. Вся “Венера” находится под знаком Тициана, в какой-то мистиче-

ской взаимосвязи плоти, мехов и зеркала. Здесь завязывается узел ледяного, жестокого и чувствительного. Мазохистским сценам необходимо застывать, точно скульптурам или картинам, удваивать собой скульптуры или картины, самим раздваиваться в зеркале или в отражении (как Северин, внезапно наталкивающийся глазами на свое отражение...).

Герои Сада — не любители искусства, в еще меньшей степени — коллекционеры. В “Жюльетте” Сад приводит подлинную тому причину: “Ах, чтобы передать потомству эту сладострастную и божественную картину, здесь был бы необходим какой-нибудь гравер! Но венец сладострастия слишком скоро увенчивал наших актеров и не дал бы, вероятно, художнику времени схватить их своей кистью. Нелегко искусству, в котором совершенно отсутствует движение, передать действие, всю душу которого оно составляет”. Чувственность — это движение, и чтобы перевести это непосредственное движение от души к душе, Сад больше рассчитывает на количественный процесс накопления и ускорения, механически обоснованный в материалистической теории: повторение сцен, умножения внутри каждой сцены, ускорение, сверхопределение (одновременно “я убил отца, совершил кровосмешение, убийство, продавал свое тело и занимался содомией”). Мы видели, почему число, количество, количественное ускорение представляют собой свойственное садизму помешательство. Мазох, в противоположность этому, имеет все основания верить в искусство и во все, что есть в культуре неподвижного, отраженного. Пластические искусства, как они ему видятся, увековечивают свой предмет, оставляя какой-то жест или позу в подвешенном состоянии. Этот хлыст или этот клинок, которые никогда не опускаются, эти меха, которые никогда не распахиваются, этот каблук, который не прекращает обрушиваться на свою жертву, — как если бы художник отказался от движения лишь затем, чтобы выразить некое более глубокое, более близ-

кое к истокам жизни и смерти ожидание. Пристрастие к застывшим сценам (сфотографированным, отштампованным или нарисованным) проявляется в романах Мазоха с высочайшей степенью интенсивности. Художник в "Венере" говорит Ванде: "Женщина! Богиня... Неужели ты не знаешь, что значит любить, изнемогать от томления, страсти!" И Ванда поднимается, в своих мехах и со своим хлыстом, принимая подвешенную позу, — эта-кая живая картина: "Я покажу вам другой свой портрет — картину, которую я сама написала, вы должны мне ее скопировать..." "Вы должны мне ее скопировать" выражает одновременно суровость приказа и зеркальное отражение.

Опыт ожидания и подвешенности относится к сущности мазохизма. Мазохистские сцены содержат подлинные ритуалы физического подвешивания, сковывания, связывания, распятия. Мазохист — человек мающийся [*le morose*], и это его качество предполагает заторможенность, запоздание или задержку. Часто отмечалось, что одного комплекса удовольствие-боль еще недостаточно для определения мазохизма; но недостаточно даже унижения, искупления, наказания, виновности. Справедливо отрицается, будто мазохист представляет собой некое странное существо, находящее удовольствие в боли. Отмечается, что мазохист — такой же, как все, что он находит удовольствие в том же, в чем находят его другие, — просто какая-то предварительная боль, наказание или унижение служат для него условиями получения удовольствия. Подобный механизм остается, однако, непостижимым, если его не соотнести с формой, а именно, — с формой времени, которая делает его возможным. Вот почему неуместно отправляться от комплекса удовольствие-боль, как от такой материи, которая поддается будто бы любым преобразованиям, начиная с мнимой садо-мазохистской трансформации. Форма мазохизма — это ожидание. Мазохист — это тот, кто переживает ожидание в чистом виде. Чистому ожиданию

свойственно раздваиваться на два одновременных потока: один представляет то, *чего ожидают* и что по сути своей запаздывает, всегда задерживаясь и всегда оказываясь отложенным; другой же представляет то, *чего ждут*, чего поджидают и что одно только и могло бы ускорить пришествие того, чего ожидают. Само собой разумеется, что подобную форму, подобный ритм времени, с двумя его потоками, заполняют те или иные сочетания удовольствия-боли. Боль осуществляет то, чего ждут, удовольствие — то, чего ожидают. Мазохист ожидает удовольствия, как чего-то такого, что по сути своей всегда задерживается, и ждет боли как условия, делающего, в конце концов, возможным (физическими и морально) пришествие удовольствия. Он, стало быть, отодвигает удовольствие все то время, которое необходимо для того, чтобы некая боль, сама поджидаемая, сделала его дозволенным. Мазохистский страх получает здесь двоякое определение бесконечного ожидания удовольствия при интенсивном поджидании боли.

Отклонение, подвешенность, ожидание, фетишизм и фантазм образуют характерное для мазохизма созвездие. Реальное — мы это видели — подвергается не отрицанию, но своего рода отклонению, которое препровождает его в фантазм. Подвешивание выполняет ту же функцию по отношению к идеалу, помещая его в фантазм. Само ожидание есть единство идеального и реального, форма или темпоральность фантазма. Фетиш есть объект фантазма, фантасматический [*phantasmé*] объект *par excellence*. Например, такой мазохистский фантазм: женщина в шортах сидит на неподвижном велосипеде, изо всех сил жмя на педали; пациент лежит под велосипедом, врачающиеся с головокружительной скоростью педали почти задевают его, он сжимает ладонями икры ног женщины. Здесь собраны воедино все определения, начиная с фетишизма икры и кончая двойственным ожиданием, воплощенным в движении педалей и неподвижности велосипеда. Нет никакого собственно

мазохистского ожидания; скорее, сам мазохист, будучи человеком мающимся [*le morose*], способен переживать ожидание в чистом виде. Подобно Мазоху, давшему вырвать себе здоровый зуб при условии, чтобы его жена, одетая в меха, стояла перед ним и смотрела на него с угрожающим видом. Это же можно сказать и о фантазме: следует говорить не только о мазохистских фантазмах, сколько о мазохистском искусстве фантазма.

Мазохисту нужно верить в то, что он грезит, даже тогда, когда он не грезит. В садизме подобной дисциплины фантазма никогда не встретить. Отношение Сада (и его персонажей) к фантазму очень хорошо проанализировал Морис Бланшо: “Поскольку его собственная эротическая греза состоит в проецировании на персонажей, которые не грезят, но реально действуют, ирреального движения своих наслаждений..., то чем больше этот эротизм грезится, тем больше он требует такого вымысла, из которого греза была бы изгнана, в котором разврат был бы реализован и пережит”. Иными словами, Саду нужно верить в то, что он не грезит, даже тогда, когда он грезит. Что характеризует садистское использование фантазма, так это неистовая сила проекции параноического типа, посредством которой фантазм становится орудием коренного и скоропостижного изменения в объективном мире. (Ср. Клервиль, грезящую о том, чтобы даже во сне не прекращать воздействовать на мир своими преступлениями.) Присущий фантазму потенциал удовольствие-боль реализуется тогда таким образом, чтобы боль испытывалась реальными персонажами, а удовольствие оказывалось преимуществом садиста, поскольку он может грезить, будто он не грезит. Жюльетта дает следующие советы: “Пробудьте полных пятнадцать дней, не занимаясь сластолюбием, развейтесь, развлекитесь другими вещами..., затем прилягте где-нибудь в темноте, чтобы постепенно, шаг за шагом вообразить

• Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, p. 35.

всевозможные виды распутства; один из них поразит вас больше других, составит своего рода навязчивую идею, которую следует потом записать и немедля исполнить”. Фантазм достигает тогда максимальной силы агрессивного и систематизирующего воздействия на реальное: Идея проецируется с редкостным напором. Совершенно иным является мазохистское использование фантазма, состоящее в нейтрализации реального и подвешивании идеала в чистом средоточии самого фантазма. Мы полагаем, что это различие в использовании известным образом предопределяет различие содержаний [фантазма в садизме и мазохизме]. И разрушительное отношение садиста к фетишу также должно объясняться исходя из этой формы проекции в использовании [фантазма]. Едва ли можно говорить о том, что разрушение фетиша предполагает веру в фетиш (подобно тому, как утверждают, будто профанация предполагает веру в священное): все это лишь пустые всеобщности. По разрушению фетиша судят [*mesure*] о скорости проекций, о том способе, каким греза упраздняет себя как грезу и каким Идея вторгается в реальный мир яви. По конституции же фетиша в мазохизме судят о внутренней силе фантазма, медлительности его ожидания, его способности к подвешиванию и замораживанию и том способе, каким он поглощает как идеал, так и реальное.

Очевидно, соответствующее содержание садизма и мазохизма будет удовлетворять требованиям тех форм, в которых оно каждый раз осуществляется. Каким конкретно образом распределяется сочетание удовольствие-боль и что заполняет фантазм — образ отца или образ матери, — все это зависит, прежде всего, от формы, которая может быть запечатлена именно так, а не иначе. Если же исходят из содержания, тогда получают все заранее, включая и садо-мазохистское единство, — но и безнадежно все смешивают. Одна форма связи удовольствия с болью может быть получена лишь при таких-то условиях (форма ожидания). Другая — при ка-

ких-то иных (форма проекции). Содержательные определения мазохизма, исходящие из комплекса удовольствие-боль, недостаточны: они, как сказали бы логики, лишь номинальны, они не показывают возможности того, что определяют, возможности результата. Но еще хуже то, что они недистинктивны, свободно допускают любые смешения садизма и мазохизма, любые преобразования. Моральные определения, исходящие из виновности и искупления, не лучше, потому что они сами опираются на мнимое сообщение между садизмом и мазохизмом (в этом смысле, они еще "моральнее", чем думают). Суть мазохизма только в форме. Миры извращений вообще требуют того, чтобы психоанализ был действительно формальным, почти дедуктивным психоанализом, который, прежде всего, рассматривает формы поступков — в качестве неких романических элементов.

В эту область формального психоанализа и применительно к мазохизму никто не заходил дальше Теодора Рейка. Им выделялись четыре основополагающие черты мазохизма: 1) "особое значение фантазии", то есть форма фантазма (фантазм, переживаемый ради него самого, или пригрезившаяся, драматизированная, ритуализованная сцена, абсолютно необходимая для мазохизма); 2) "судорожность", или "подвешенность" (ожидание, задержка, выражаящая тот способ, каким страх воздействует на сексуальное напряжение и препятствует ему дойти до оргазма); 3) "демонстративность" или, скорее, убедительность (посредством которой мазохист выставляет напоказ свои страдания, стесненность и унижение); 4) "вызов" (мазохист агрессивно, вызывающе требует наказания, которое разрешает от страха и дарит ему запретное удовольствие).\*

Любопытно, что Рейк подобно другим аналитикам пренебрегает пятым, чрезвычайно важным фактором: формой договора в мазохистском отношении. Как в ре-

- \* Reik, *Le Masochisme*, pp. 45-88.

альных похождениях Мазоха, так и в его романах, как в частном случае Мазоха, так и в структуре мазохизма вообще, договор является идеальной формой и необходимым условием любовного отношения. Договор, таким образом, заключается с женщиной-палачом, возрождая идею древних юристов, согласно которым даже рабство основывается на соглашении. Лишь по видимости мазохиста удерживают цепи и узы — [на деле] его удерживает лишь слово. Мазохистский договор есть выражение не только необходимости согласия жертвы, но и дара убеждения, педагогического и юридического старания, прилагаемого жертвой с целью натаскать своего палача. В этом отношении в приводимых нами договорах Мазоха примечательны эволюция и ужесточение статей: если первый из них сохраняет известную взаимность обязательств, ограничение срока действия, оговорку относительно неотчуждаемых прав (по части работы, чести), то второй передает женщине все больше и больше прав, чтобы окончательно отнять у мазохиста все его права, в том числе на имя, честь и жизнь.\* (Договор в "Венере" изменяет имя Северина.) Из этого ужесточения договора явствует, что хотя договорная функция и состоит в утверждении закона, тем не менее, чем лучше этот закон утвержден, тем более жестоким он делается и тем более урезает он права одной из договаривающихся сторон (здесь — стороны побуждающей [к заключению договора]). Смысль мазохистского договора — в передаче символической власти закона образу матери. Отчего необходим договор и откуда такая эволюция договора? Причины этому нужно искать, — но уже теперь можно констатировать, что нет никакого мазохизма без договора — или псевдодоговора — в душе у мазохиста (ср. "пажизм").\*\*

\* См. Приложение II.

\*\* Paganismus выделяется Краффт-Эбингом как одна из форм мазохизма, при которой человек воображает себя пажем какой-то прекрасной дамы. — Пер.

Культурализм Мазоха имеет, таким образом, два аспекта: эстетический, развивающийся по модели искусства и *suspens'a*, и юридический, развивающийся по модели договора и подчинения. Сад же не только остается безразличным к ресурсам произведения искусства, но и выказывает безграничную враждебность по отношению к договору, ко всякой апелляции к договору, ко всякой идее или теории договора. На принцип договора Сад обрушивает весь свой сарказм. Но этих двух точек зрения недостаточно для противопоставления культурализма Мазоха и натурализма Сада. И у Сада, и у Мазоха в равной мере налицо как натурализм, так и различие двух природ. Но эти природы соотносятся друг с другом отнюдь не одним и тем же образом, и, что особенно важно, не одним и тем же образом осуществляется переход от одной природы к другой. По Мазоху, именно произведение искусства и договор позволяют перейти от природы низменной к великой Природе, чувствительной и отраженной. У Сада, напротив, переход от второй природы к первой Природе предполагает не подвешивание или эстетику, но усилие, нацеленное на запуск некоего механизма вечного движения и установление *институтов* [— творцов] вечного движения. Садовские тайные общества, общества либертенов, — это институциональные общества. Мысление Сада выражается в институциональных терминах, как мысление Мазоха — в договорных. Юридическое разграничение договора и института хорошо известно: первый, в принципе, предполагает добровольность договаривающихся, определяет систему их прав и обязанностей по отношению друг к другу, не распространяется на третьих лиц и остается в силе ограниченный срок; последний определяет, скорее, некий долгосрочный устав [*statut*], недобровольный и не подлежащий отмене, основополагающий для власти, — силу, действие которой распространяется и на третьих лиц. Но еще характернее различие между договором и институтом в их отношении к тому, что

зовется законом: договор на самом деле порождает закон, даже если этот закон и выйдет за пределы породивших его условий и опровергнет их; институт, напротив, выказывает свою принадлежность к строю, совершенно отличному от строя закона, поскольку делает законы бесполезными и заменяет систему прав и обязанностей динамической моделью действия, власти и силы. Так, Сен-Жюст требует множества институтов и очень малого числа законов, объявляя, что в республике ничего еще не сделано, пока законы преобладают над институтами.\* Словом, договору присущ особый момент, благодаря которому он мыслится как нечто, порождающее закон, и готов подчиниться ему, признав его верховенство; институту также присущ особый момент, благодаря которому закон вырождается, а институт мыслится как нечто высшее по отношению к закону.

Близость мышлению Сада темы института (и определенных аспектов мышления Сен-Жюста) часто отмечалась. Но не следует говорить лишь о том, что герои Сада ставят институты на службу своему беззаконию или нуждаются в институтах в качестве пределов, позволяющих им в полной мере оценить свои преступления. Сад мыслит институт непосредственнее и глубже. Взаимоотношения Сада с революционной идеологией сложны: он не испытывает никакого сочувствия к договорной концепции [основания] республиканского режима, тем более — к идее закона. В революции он вновь находит то, что так ненавидит: закон и договор. Закон и договор — вот что еще отделяет французов от подлинной республики. Именно здесь и проявляется политическое мышление Сада: в том, как он противопоставляет институт закону, а также институциональное основание республики основанию договорному. Сен-Жюст отмечал как раз обратно пропорциональное соотношение [законов и институтов]: тем больше законов, чем меньше институту-

\* Существенный тезис “Республиканских институтов”.

тов (монархия и деспотия), тем больше институтов, чем меньше законов (республика). Дело обстоит так, как если бы Сад довел эту идею до такого уровня, на котором она иронизировалась, но эта ирония есть, быть может, также и глубочайшая серьезность: какими были бы институты, которые допускали бы минимум законов, а в крайнем случае — не допускали бы их вовсе (законов “столь мягких, столь немногочисленных...”)? Законы связывают действия, они лишают их движения и морализуют их. Чистые институты без законов были бы по природе своей моделями свободных, анархических действий, пребывающих в вечном движении, в состоянии перманентной революции и неизменной безнравственности: “Восстание... вовсе не является нравственным состоянием; оно, однако, должно быть перманентным состоянием республики; итак, столь же нелепо, сколь и опасно было бы требовать, чтобы те, кто должен поддерживать постоянное потрясение политической машины, сами были бы очень уж нравственны, потому что нравственное состояние человека есть состояние мира и покоя, тогда как его безнравственное состояние есть состояние непрестанного движения, сближающего его с восстанием, когда республиканец всегда с необходимостью должен поддерживать государственный строй, членом которого он является”. В знаменитом тексте “Философии в будуаре” — “Французы, еще одно усилие, если вы хотите быть республиканцами” — было бы несправедливо усматривать лишь какое-то парадоксальное приложение садовских фантазмов к политике. Там ставится гораздо более серьезная и оригинальная проблема — одновременно формальная и политическая. Проблема состоит в следующем: если правда, что договор есть мистификация, служащая деспотии, если правда, что институт есть единственная политическая форма, отличающаяся по своей природе от закона и договора, то какими должны быть совершенные институты, то есть такие, которые противопоставляют себя всяческому договору и

предполагают лишь минимум законов? Иронический ответ Сада гласит, что в этих условиях атеизм, клевета, воровство, проституция, кровосмешение и содомия, даже убийство — все это может быть институционализировано и, более того, является необходимым объектом идеальных институтов, институтов вечного движения. Среди прочего стоит отметить то, как Сад настаивает на возможности институционализации всеобщей прости туции и тот способ, каким он пытается опровергнуть возникающее в этой связи “договорное” возражение относительно нераспространения на третьих лиц [тех или иных установлений].

Во всяком случае, для определения политического мышления Сада кажется недостаточным просто столкнуть столь запальчивые заявления и столь умеренную личную позицию Сада во время революции. Противопоставление институт — договор и вытекающее из него противопоставление институт — закон сделались юридическими общими местами позитивистского рассудка. Но они растеряли свой смысл и свой революционный характер во всевозможных неустойчивых компромиссах. Чтобы вновь отыскать смысл этих противопоставлений, предполагаемые ими выборы и направления, надлежит вернуться к Саду (и к Сен-Жюсту, который вовсе не давал тех же самых ответов, что и Сад). Саду присуще глубокое политическое мышление, ему принадлежит идея революционного и республиканского института в его двойном противопоставлении закону и договору. Но эта идея института насквозь иронична, поскольку секулярна и сексуализирована, поскольку она брошена как вызов любой договорной или легалистской попытке помыслить политику. Не следует ли и от Мазоха ожидать подобного чуда, только наоборот? Уже не иронического мышления, соотносящегося с Революцией 89-го года, но мышления юмористического, соотносящегося с революциями 48-го? Уже не иронической идеи института в его противопоставлении договору и закону, но юмо-

ристической идеи договора и закона в их взаимосвязи? Возможно даже, ухватить эти подлинные проблемы права мы способны лишь в тех извращенных формах, которые сумели придать им Сад и Мазох, сделав их романтическими элементами в пародийной философии истории.

*Закон, юмор и ирония: Два аспекта классического образа закона: ирония и юмор. Ниспровержение этих двух аспектов в современном сознании. Новая ирония и ниспровержение закона у Сада. Новый юмор и лжепослушание закону у Мазоха*

Есть классический образ закона. Его совершенное выражение, воспринятое затем христианским миром, принадлежит Платону. Этот образ определяет двойственный статус закона, [рассматриваемого] с точки зрения его принципа и с точки зрения его следствий. Что касается принципа, то закон не является чем-то первичным. Закон есть лишь вторичная и делегированная власть, он зависит от высшего принципа, каковым является Благо. Если бы люди знали, что есть Благо и как с ним сообразовываться [в своих поступках], то им не нужно было бы никакого закона. Закон есть лишь представитель Блага в мире, который в большей или меньшей степени Благом покинут. Это значит, что с точки зрения следствий, понинование законам есть “лучшее” и это лучшее является отображением Блага. Праведник подчиняется законам той страны, где он родился, той, где он живет; действуя так, он поступает наилучшим образом, ради лучшего — даже если он сохраняет свою свободу мыслить: мыслить Благо и ради Блага.

Этот столь конформистский по видимости образ чреват, тем не менее, как иронией, так и юмором, составляющими условия политической философии и двойное поле рефлексии: поверху и понизу лестницы закона. Показательна в этом отношении история смерти Сократа: законы вручают свой жребий осужденному и требуют,

чтобы своим подчинением он снабдил их своей рефлектированной санкцией. В возведении законов к абсолютному Благу как принципу, необходимому для того, чтобы убедить нас им повиноваться, немало юмора. Другими словами, понятие закона может лишь через силу поддерживать самое себя и в идеале нуждается как в некоем принципе, так и в каком-то отдаленном следствии. Этим, может быть, объясняется загадочный текст “Федона”, согласно которому присутствовавшие при смерти Сократа ученики не могли удержаться от смеха. Помыслить закон без юмора и иронии невозможно. Именно в соотнесении с законом они осуществляются и обретают свой смысл. Ирония есть игра мышления, допускающего обоснование закона в бесконечно превосходящем его Благе; юмор — игра того же мышления, допускающего санкционирование закона бесконечно более справедливым, чем он, Лучшим.

Если задаться вопросом, под влиянием чего классический образ закона был ниспровержнут и разрушен, то со всей определенностью можно ответить, что открытие относительности, изменчивости законов здесь не при чем. Ибо эта относительность в полном объеме была известна классическому образу и в него включалась; она с необходимостью составляла его часть. Истинная причина в другом. Наиболее четко она была выражена Кантом в “Критике чистого разума”. По словам самого Канта, новизна его метода состоит в том, что у него уже не закон зависит от Блага, а, напротив, — Благо от закона. Это означает, что закон уже не должен и не может обосновываться в каком-то верховном принципе, от которого он получал бы свою правомочность. Это означает, что закон отныне должен оцениваться сам по себе и основываться в самом себе, что у него, следовательно, нет никакой иной опоры, кроме своей собственной формы. Отныне впервые можно и должно говорить о Законе безо всякой дальнейшей спецификации, без указания его объекта. Классическому образу были известны лишь за-

коны, специфицированные сообразно тем или иным сферам Блага и обстоятельствам Лучшего. Когда же Кант говорит о Нравственном законе, слово *нравственный* здесь — это всего лишь определение того, что остается абсолютно неопределенным: нравственный закон есть презентация некоей чистой формы, не зависимой от содержания и объекта, от сферы и обстоятельств. Нравственный закон обозначает собой Закон, форму закона, исключающую всякий высший принцип, способный его обосновать. В этом отношении Кант — один из первых, кто порвал с классическим образом закона и открыл нам собственно современный его образ. Коперниковский переворот Канта в “Критике чистого разума” состоял в том, чтобы заставить объекты познания вращаться вокруг субъекта; но куда важнее переворот “Практического разума”, заставивший Благо вращаться вокруг Закона. Несомненно, он выражал какие-то важные изменения в мире. Несомненно также и то, что он выражал собой последние следствия своеобразного возвращения к иудейской вере по ту сторону христианского мира; возможно даже, он возвещал возвращение к досократовскому (эдиповскому) пониманию закона, по ту сторону платоновского мира. В любом случае, сделав Закон последним основанием, Кант снабдил современное мышление одним из важнейших его измерений: объект закона по сути своей есть нечто ускользающее.\*

Появляется и другое его измерение. Речь здесь идет не о том, каким образом Кант уравновешивал свое открытие в рамках собственной системы (и не о том способе, каким он спасал Блага). Речь, скорее, о другом открытии, соотносящемся с предыдущим и дополняющем его. Когда закон уже не может больше обосновываться в Благе, как каком-то высшем принципе, он одновременно не должен больше давать санкционированность себя Луч-

\* О неуловимом характере объекта закона ср. комментарии Ж.Лакана, касающиеся одновременно Канта и Сада: *Kant avec Sade* (Critique, 1963).

шим, как доброй волей праведника. Ведь совершенно ясно, что о Законе, определенном через свою чистую форму, без содержания и объекта, без спецификации, ничего не известно, и узнать, что он такое, невозможно. Он действует, не будучи познан. Он определяет такую сферу блуждания [еггапсе], в которой человек оказывается уже виновным, то есть, уже преступившим пределы, прежде чем он узнает, что же такое закон: как Эдип. И даже виновность и кара не дают нам познать то, что есть закон, но оставляют его в той же самой неопределенности, которая, как таковая, соответствует предельной точности, определенности наказания. Этот мир удалось описать Кафке. Но мы не собираемся сопоставлять Канта с Кафкой, а хотим лишь выделить два полюса современного понимания закона.

Действительно, если закон больше не обосновывается в Благе, предварительном и верховном, если он оценивается по одной своей форме, оставляющей совершенно неопределенным его содержание, то уже невозможно сказать, что праведник повинуется закону ради лучшего и как нельзя лучше. Точнее говоря, тот, кто повинуется закону, не является и не чувствует себя виновным, он изначально виновен и виновен тем более, чем более неукоснительно он повинуется. Одна и та же операция позволяет закону представать в качестве чистого закона и конституирует нашу виновность. Одновременно подымаются два положения, составляющие классический образ закона, — относительно принципа и относительно следствий, — [положения], касающиеся обоснования закона в Благе и санкционирования его праведником. Формулировка этого фантастического парадокса нравственного сознания\* принадлежит Фрейду: человек далеко не чувствует себя тем праведнее, чем неукоснительнее он подчиняется закону — “этот последний ведет себя тем строже и тем недоверчивее, чем добродетельнее \* La conscience morale — перевод фрейдовского термина *das Gewissen*, “совесть”. — Пер.

человек, так что в конце концов именно те, кто заходит в своей праведности дальше всего, обвиняют себя во всех смертных грехах”.\*

Больше того, Фрейду принадлежит аналитическое объяснение этого парадокса: не отказ от влечений произведен от нравственного сознания, наоборот: нравственное сознание порождается этим отказом. Следовательно, чем сильнее и строже этот отказ, тем сильнее и строже становится нравственное сознание, наследник влечений. (“Воздействие отказа от влечений на совесть осуществляется тогда таким образом, что всякая частичка агрессии, удовлетворение которой мы упускаем, перехватывается Сверх-Я и усиливает его агрессию против Я.”) Тогда распутывается узел и другого парадокса, касающегося фундаментальной неопределенности закона. По словам Лакана, закон есть то же самое, что и вытесненное желание. Он не смог бы, не впадая в противоречие, определить свой объект или ограничить себя каким-то содержанием, не сняв вытеснение, на котором он основывается. Объект закона и объект желания — одно и то же, и оба они ускользают одновременно. Показывая, что тождество объекта отсылает к матери, а тождество как желания, так и закона, — к отцу, Фрейд вовсе не хочет возвратить закону некое содержание: наоборот, он хочет, скорее, показать, как закон, в силу своего эдиповского происхождения, может лишь с необходимостью утаивать свое содержание, чтобы цениться в качестве чистой формы, порожденной двойным отказом как от объекта, так и от субъекта (матери и отца).

Классические ирония и юмор в том виде, в каком они использовались Платоном, в каком они определяли по-мышление законов, оказываются, следовательно, ниспровергнутыми. Двойное поле, представленное обоснованием закона в Благе и одобрением их мудрецом с точки зрения Лучшего, оказывается сведенным на нет. Не

\* Freud, *Malaise dans la civilisation*, tr. fr. Denoël, p. 60 [*Das Unbehagen in der Kultur*, Ges. Werke, XIV, S. 485.]

остается больше ничего, кроме неопределенности закона, с одной стороны, и определенности наказания — с другой. Но в результате ирония и юмор принимают какой-то новый, современный облик. Они остаются формами, в которых мыслится закон, но теперь он мыслится через неопределенность своего содержания и через виновность того, кто ему подчиняется. Кафка, несомненно, в соответствии с изменением статуса закона, наделяет юмор и иронию их собственно современной значимостью. Макс Брод вспоминает, как во время чтения Кафкой “Процесса” его слушатели разражались безумным смехом, который подхватывал и сам Кафка. Смех столь же таинственный, как и тот, каким была встречена смерть Сократа. Ложное чувство трагического отступает; скольких авторов мы искааем, подменяя одушевляющую их агрессивную комическую силу мысли ребяческим трагическим чувством. Закон никогда нельзя было помыслить иначе, как в форме комического, через иронию и юмор.

Итак, вместе с современным мышлением открылась возможность новой иронии и нового юмора. Ирония и юмор нацелены теперь на ниспровержение закона. И здесь мы опять наталкиваемся на Сада и Мазоха. Сад и Мазох представляют собой две крупнейшие попытки опровержения и радикального ниспровержения закона. Иронией мы всегда называем движение, состоящее в выходе за пределы закона к какому-то высшему принципу, чтобы признать за законом лишь вторичную власть. Но что же происходит, когда никакого верховного принципа, Блага, способного обосновать закон и оправдать власть, которую закон ему делегирует, больше нет и не может быть? Об этом мы узнаем от Сада. Во всех своих формах (естественной, нравственной, политической) закон есть правило второй природы, неразрывно связанное с требованиями сохранения, и это правило узурпирует подлинное самодержавие. И уже неважно, представляется ли закон, согласно хорошо известной

альтернативе, как выражение своеволия сильнейшего, или же, напротив, как оборонительный союз слабых. Ибо эти господа и эти рабы, эти сильные и эти слабые полностью принадлежат ко второй природе; именно союз слабых поощряет и вызывает к жизни тирана, а сам тиран, чтобы состояться, нуждается в этом союзе. Во всех отношениях закон есть мистификация; это власть не делегированная, но узурпированная под прикрытием отвратительного сообщничества рабов и их господ. Примечательно, как далеко заходит Сад, изобличая режим закона как режим, притесняющий одновременно тиранизируемых и тиранствующих. Тиранить в действительности может только закон. “Страстей моего ближнего следует опасаться бесконечно меньше, чем несправедливости закона, ибо страсти этого ближнего сдерживаются моими, тогда как несправедливости закона недерживаются ничем”. В то же время — и прежде всего — тираном можно быть только благодаря закону: тиран расцветает лишь с законом и, как говорит в “Жюльетте” Шижи, “никогда тираны не рождаются при анархии, они возвышаются лишь в тени законов и на них опираются”. В этом суть садовского мышления: в его ненависти к тирану и его уверенности в том, что лишь закон и делает тирана возможным. Тиран говорит на языке законов, никаким другим языком он не владеет. Он нуждается в “тени законов”; герои же Сада, говоря так, как ни один тиран не мог бы говорить, как ни один тиран никогда не говорил, оказываются облечеными своеобразной антирелигией, устанавливая некий противоязык.

Закон, таким образом, перешагивает, и от него выходят к какому-то высшему принципу, но этот принцип — уже не Благо, которое его обосновывает; напротив, это Идея Зла, верховное по своей злобе Существо, которое его ниспровержает. Ниспровержение платонизма и ниспровержение самого закона. Выход за пределы закона предполагает открытие какой-то первой природы, по

всем статьям противостоящей требованиям и установлениям второй природы. Вот почему Идея абсолютного зла, как она воплощается в этой первой природе, не сливаются ни с тиранией, которая все еще предполагает законы, ни даже с каким-то набором прихотей и самоуправств. Ее высшую и безличную модель составляют, скорее, анархические институты [— творцы] вечного движения и перманентной революции. Сад часто об этом напоминает: от закона можно выйти лишь к институционализированной анархии. И то обстоятельство, что анархия может быть установлена лишь в промежутке между двумя режимами законов, старым режимом, который она уничтожает, и новым режимом, который она порождает, не препятствует этому краткому божественному мигу, сведенному почти к нулю, засвидетельствовать свое природное отличие от всех и всяческих законов. “Правление законов порочно; оно является низшим по отношению к анархическому правлению; наиболее веское доказательство выдвигаемого мною тезиса есть неизбежность, с которой правительство само ввергает себя в анархию, когда оно хочет перестроить свою конституцию”. Выход за пределы закона может привести лишь к принципу, который его ниспровержает и отрицает его власть.

С другой стороны, недостаточно было бы представлять мазохистского героя подчиненным законам и тем довольствующимся. Иногда отмечалось, сколько насмешки таится в мазохистском подчинении, какой вызов, какая критическая сила заключены в этой видимой покорности. Просто мазохист нападает на закон с другой стороны. Юмором мы называем движение, которое уже не восходит от закона к какому-то высшему принципу, но нисходит от закона к следствиям. Мы знаем множество способов обойти закон, выказав избыток рвения: именно скрупулезным его соблюдением намереваются тогда показать всю его нелепость и дождаться от него как раз того беспорядка, который он призван запрещать и

предотвращать. Закон ловят на слове, воспринимают его буквально; его окончательный или первичный характер не оспаривается; поступают так, как если бы, в силу подобного характера, закон приберегал для себя те удовольствия, которые он заказывает нам. Отныне вкушать от этих удовольствий можно, лишь соблюдая закон, придерживаясь закона. Закон уже не ниспровергается иронически путем вознесения к некоему принципу, но юмористически обходится — косвенно, путем углубления следствий. Ведь всякий раз при рассмотрении какого-нибудь мазохистского фантазма или обряда поражает то, что наиболее неукоснительное соблюдение закона имеет эффект прямо противоположный тому, который можно было бы естественным образом ожидать (например, удары хлыста, вовсе не наказывая за эрекцию и не предотвращая ее, напротив, вызывают и обеспечивают ее). Это и есть доказательство нелепости закона. Рассматривая закон как пunitивный процесс, мазохист начинает с того, что подвергает себя наказанию; и в этом находит для себя основание, дающее ему право и даже обязывающее его испытать то удовольствие, которое закон должен был ему запретить. Таков мазохистский юмор: тот самый закон, который запрещает мне исполнить некое желание под страхом последующего наказания, теперь выдвигает наказание на передний план и обязует меня впоследствии удовлетворить желание. Этот процесс хорошо проанализировал Теодор Рейк: мазохизм — это не удовольствие, получаемое от боли, и даже не удовольствие от наказания. В наказании или в боли мазохист, самое большое, обретает лишь некое предварительное удовольствие; но свое истинное удовольствие он обретает впоследствии, и обретает он его в том, возможность чего обеспечивает применение наказания. Мазохист должен перенести наказание прежде, чем он испытает удовольствие. Было бы неправильно смешивать эту временную последовательность с логической причинностью: страдание — не причина удовольст-

вия, но предварительное условие, необходимое для его наступления. “Инверсия во времени указывает на инверсию содержания... “Ты не должен этого делать” преобразилось в “Ты должен это сделать”... Доказательство нелепости наказания достигается, когда показывается, что это наказание за какое-то запретное удовольствие представляет собой как раз условие этого удовольствия”. Этот образ действий отражается и в других определениях мазохизма: отклонении, подвешивании, фантазме, которые представляют собой свойственные мазохизму формы юмора. Таков мазохист: дерзкий угодливостью, непокорный подчинением — короче, юморист, логик следствий, подобно тому, как ироник-садист оказался логиком принципов.

Отправляясь от идеи того, что закон не может быть обоснован Благом, но должен основываться на своей собственной форме, садистский герой изобретает новый способ подниматься от закона к какому-то высшему принципу; но этот принцип есть бесформенный элемент первой природы — разрушительницы законов. Отправляясь от другого современного открытия, гласящего, что закон питает виновность того, кто ему повинуется, мазохистский герой изобретает новый способ нисходить от закона к следствиям: он “обходит” виновность, превращая кару в условие, делающее возможным запретное удовольствие. Тем самым мазохист не хуже садиста ниспровергает закон, хотя совершается это иным способом. Мы видели, как эти два способа действуют идеологически: все происходит так, как если бы эдиповское содержание, всегда ускользающее, претерпело двойное преобразование, — как если бы взаимодополнительность матери-отца была дважды и безо всякой симмет-

• Th. Reik, *Le Masochisme*: “Мазохист выставляет напоказ и кару, и ее несостоительность; он, конечно, показывает свое подчинение, но также и свое непреодолимое непокорство, доказывающее, что он обретает свое удовольствие, несмотря на страдание... Его нельзя сломить извне, он обладает беспредельной способностью переносить наказание, зная при этом подсознательно, что он не побежден”. (pp. 134, 151).

рии расколота. В случае садизма отец становится над законом в качестве верховного принципа, избирающего мать своей жертвой *par excellence*. В случае мазохизма весь закон переносится на мать, которая исторгает отца из символической сферы.

*От договора к обряду: Отношения договора и закона. Перенесение закона на оральную мать: кро-  
восмешение и второе рождение. Три обряда у Мазо-  
ха: охота, земледелие и второе рождение. Каин и  
Христос: Бог мертв. Почему второе рождение —  
это суть. Отцеподобие и роль чувства вины в мазо-  
хизме: "Отца бьют". Формальный и драматиче-  
ский характер мазохизма*

Некоторые авторы (Нахт, Рейк) особо выделяют фактор страха в мазохизме. Выдвинутое вперед, наказание будто бы имеет своей функцией разрешать, освобождать от этого страха и, в конце концов, делать удовольствие возможным (Рейк). Но это объяснение еще не показывает, при каких особых условиях наказание приобретает подобную разрешающую функцию, а главное, оставляет открытый вопрос о том, каким образом предполагаемые наказанием страх и виновность не только "разрешаются", но и — что значительно тоньше — обходятся и пародируются в мазохизме, чтобы в результате встать и ему на службу. Мы должны проанализировать то, что показалось нам существом формального процесса: перенесение закона на мать, отождествление закона с образом матери. Ибо только при этом условии наказание приобретает свою оригинальную функцию, а виновность обрачивается торжеством. На первый взгляд, однако, кажется, что перенесение на мать совершенно не объясняет характерного для мазохиста "облегчения": нет никаких оснований ожидать большей снисходительности от матери — чувствительной, ледяной, жестокой...

Но уже сразу можно отметить, что мазохист, выводя закон из договора, не пытается смягчить закон, а напротив, подчеркивает его крайнюю суровость. Ведь если и верно то, что договор, в принципе, предполагает в качестве своих условий добровольное согласие [договаривающихся], ограничение срока своего действия, оговорку насчет неотчуждаемых прав, происходящий от него закон, однако же, всегда проявляет тенденцию к забвению своего истока и аннулированию этих ограничительных условий. Вот почему во взаимоотношениях между договором и законом налицо род мистификации: когда у истоков общества воображают некий договор или квазидоговор, то сделать это можно не иначе, как сославшись на какие-то условия, которые с установлением закона с необходимостью отменяются. Ибо закон, раз установившись, распространяется и на третьих лиц, остается в силе на неопределенный срок и не знает больше никаких оговорок. Мы видели, как в череде личных любовных договоров Мазоха отражается момент этой несовместимости [*démenti*] договора с законом: статьи договора, делаясь все более суровыми, словно подготавливали почву для отправления закона, далеко выходящего за их пределы. А если закон, в конечном счете, приводит к нашему порабощению, так не следует ли поставить порабощение уже в начале, в качестве устрашающей цели договора? И вообще следует сказать, что в мазохизме договор становится объектом какой-то карикатуры, изобличающей всю его роковую двусмысленность. Действительно, договорное отношение есть тип именно искусственного, аполлонического и мужского культурного отношения, которое противопоставляет себя естественным и хтоническим взаимоотношениям, единящим нас с матерью и женой. Если женщина и включается в договорное отношение, то лишь в качестве объекта патриархального мужского общества. Но вот мазохистский договор, напротив, заключается с женщиной, причем с парадоксальным намерением поработить одну из сторон, а

другую — женщину — сделать господином и палачом. И здесь, таким образом, избыток рвения приводит к своего рода денонсированию, изобличению договора, ужесточение его статей — к юмору; перестановка [договаривающихся] лиц — к радикальному искажению его смысла: договор как бы демистифицируется, поскольку ему вменяется хорошо обдуманное намерение поработить или даже предать смерти [одну из договаривающихся сторон] и поскольку его заставляют подыгрывать женщине, матери. И — наивысший парадокс — это намерение принадлежит жертве, мужской стороне, и ею одобряется. Есть ирония Сада, связанная с Революцией 89-го [года]: не законы делайте, ибо так у вас ничего не будет сделано, — делайте институты вечного движения!.. Но есть и юмор Мазоха, связанный с революциями 48-го [года] и панславизмом: заключайте договоры, но заключайте их с грозной царицей, да так, чтобы из них произошел самый чувствительный, но также и самый заледенелый, самый суровый закон, какой только может быть (в “Пережитом” Мазох излагает проблемы, волновавшие панславистские конгрессы: объединятся ли славяне благодаря России, избавившейся от царизма, или их объединит некое сильное государство, направляемое гениальной царицей?)\*

Чего ожидает жертва от подобного, доведенного до пароксизма, договора с матерью? Цель здесь наивна и проста. Мазохистский договор исключает отца и перекладывает на мать заботу об использовании и отправлении отцовского закона. Эта мать, однако, сурова и жестока. Но проблема в другом: на деле одна и та же угроза тока. Но проблема в другом: на деле одна и та же угроза тока. Играет роль запрета кровосмешения, когда она исходит от отца и связана с образом отца, и, напротив, делает это последнее возможным и обеспечивает его успех, когда она вверяется матери и переносится на ее образ. Перенесение здесь очень действенно. Кастрация обычно пред-

\* Revue Bleue, 1888.

ставляет собой угрозу, препятствующую кровосмешению, или санкцию, наказывающую за него. Это препятствие для кровосмешения или кара за него. Но с точки зрения матери, кастрация сына есть, напротив, условие успеха кровосмешения, теперь, в силу этого смещения, уподобляющегося второму рождению, в котором отец не играет никакой роли.\* Отсюда часто отмечавшееся значение прерванного полового сношения в мазохизме: оно позволяет мазохисту отождествить сексуальную деятельность одновременно с кровосмешением и со вторым рождением, и этот двойной процесс отождествления позволяет ему не только ускользнуть от угрозы кастрации, но и превратить саму кастрацию в символическое условие успеха.

Мазохистский договор, таким образом, через устанавливаемый им закон устремляет нас к обрядам. Мазохисту свойственны навязчивые представления, обряд есть присущая ему деятельность — в той мере, в какой обряд представляет собой стихию, в которой реальность фантасматизируется. Три основных типа обрядов в романах Мазоха — это охотничьи обряды; земледельческие обряды; обряды перерождения, второго рождения. В них отражаются три основных качества: холод, требующий добычи мехов, охотничьего трофея; земледелие, требующее глубоко запрятанной чувствительности, хорошо защищенного плодородия, но также и какого-то сурового распорядка работ; и, наконец, та самая суровость, та строгость, которые приводят к перерождению. Сосуществование и взаимопроникновение этих трех обрядов и составляют большой мазохистский миф. Его развивают, используя самые разнообразные фигуры, все романы Мазоха: идеальная женщина травит медведя или волка; организует земледельческую общину и руководит ею; приводит мужчину к новому рождению. Именно этот последний обряд и представляется самым

\* Здесь следует помнить о психоаналитическом уравнении: фаллос-ребенку. — Пер.

существенным: в этом мифе он составляет истину и цель двух других.

В “Волке и волчице” героиня требует от своего поклонника, чтобы тот дал зашить себя в волчью шкуру, чтобы он бродил и выл как волк и, наконец, подвергся настоящей травле. Уже здесь обнаруживается тот факт, что ритуальная охота поставлена на службу возрождению. И действительно, охота есть такое действие, посредством которого вторая (оральная) мать завладевает трофеем первобытной (утробной) матери и получает в свое распоряжение способность возрождать. Второе рождение, которое так же независимо от отца, как и от утробной матери, — короче, партеногенез. В “Венерс” детально описывается один из земледельческих обрядов: негритянки “свели меня со связанными руками в сад, к маленькому винограднику, примыкавшему к нему с юга. Между рядами лоз возделывался маис, там и сям торчали еще редкие засохшие кустики. В стороне стоял плуг.

Негритянки привязали меня к шесту и забавлялись тем, что кололи меня своими золотыми булавками для волос. Это продолжалось недолго — пришла Ванда в горностаевой шапочке на голове, заложив руки в карманы кофточки; она велела развязать меня, скрутить мне руки за спиной, надеть мне на шею ярмо и запрячь меня в плуг.

Затем ее черные ведьмы погнали меня в поле: одна из них вела плуг, другая правила мной с помощью толстой веревки, третья погоняла меня хлыстом, а Венера в масках стояла в стороне и смотрела”. В этом тексте присутствуют три образа матери — три негритянки. Оральная же мать словно бы раздвоена, появляясь сначала внутри серии — одна женщина среди других, — а затем вне серии, завоевавшей и преобразившей все функции других женщин, чтобы поставить их на службу теме возрождения. Ибо все здесь говорит нам о партеногенезе: союз винограда с маисом или дионисического элемента с

женской земледельческой общиной; плуг как [символ] соединения с матерью; уколы булавками, затем удары хлыстом как партеногенетическое возбуждение; возрождение сына, влекомого за веревку.\* Все та же тема выбора между тремя матерями, все то же маятниковое движение и поглощение утробной и эдиповской матерей восславленной матерью оральной. Это она является госпожой Закона — того, который зовется Мазохом законом коммуны, — включающей в себя охотничьи, земледельческие и матриархальные элементы. Под властью этого закона утробную мать, охотницу, саму травят и свежают. Мать эдиповскую, мать пастыря, уже включенную в патриархальную систему (либо в качестве жертвы, либо в качестве сообщницы), саму приносят в жертву. Остается и торжествует одна только оральная мать как общая сущность земледелия, матриархата и второго рождения. Отсюда через все сочинения Мазоха проходит мечта о земледельческом коммунизме, вдохновляющая его “голубые истории о счастье” (“Марцелла”, “Рай на Днестре”, “Эстетика безобразного”). Между коммуной, законом коммуны, воплощенным в оральной матери, и мужчиной коммуны, который рождается не иначе, как возрождаемый этой единственной женщиной, сплетается теснейшая связь.

Два главных мужских персонажа сочинений Мазоха — это Каин и Христос. У них один и тот же знак; знак, которым был отмечен Каин, был уже знаком креста: он писался как X или †. Помещая значительную часть своего труда под знак Каина, Мазох имеет в виду множество вещей: преступление, вездесущее в природе и истории; безмерность страданий (“Кара моя слишком велика, чтобы мне ее вынести”). Но Каин — это также земледелец, любимец матери. Ева приветствовала его рождение криками радости, — для Авеля же, пастуха,

\* О связи тем возрождения и кровосмешения, а также о роли плуга ср. блестящие страницы Сальвадора Дали в *Mythe tragique de "L'Angeles" de Millet*, Pauvert éd..

выступающего на стороне отца, радости у нее не нашлось. Любимец матери пришел к преступлению с целью разорвать союз отца с другим сыном: он убил отцоподобие и сделал Еву богиней-матерью. (У Германа Гессе есть один любопытный роман, "Демиан", в котором переплстаются ницшевские и мазохистские темы: здесь происходит отождествление богини-матери с Евой, великаншей, на лбу у которой красуется знак Каина.) Каин привлекает Мазоха не только из-за тех терзаний, которым он подвергается, но уже из-за одного только преступления, которое он совершает. Символическое содержание его преступления не имеет ничего общего с садо-мазохизмом. Его преступление полностью принадлежит к мазохистскому миру: по замыслу, его поддерживающему, по избранию оральной матери и исключению отца, по своему юмору и своему вызывающему характеру. Его "завещание" есть некий "знак". То, что Каину суждено быть наказанным Отцом, отмечает наступательное галлюцинаторное возвращение этого последнего: конец первой серии. — Вторая серия: Христос. Отцоподобие снова устраивается ("Почему ты оставил меня?"). И именно мать распинает на кресте Сына. Именно Дева, собственной персоной, распинает Христа: мазохистское дополнение к образу [phantasme] Марии, мазохистская версия "смерти Бога". И распиная его на кресте, на том знаке, который связывает его с сыном, Ева, сама она продолжает начинание богини-матери, великой оральной Матери: она обеспечивает Сыну воскрешение — как второе, партеногенетическое рождение. И умирает скорее не Сын, а Бог-Отец, отцоподобие в сыне. Крест представляет здесь материнский образ смерти, зеркало, в котором нарциссическое Я Христа (=Каину) признает Я идеальное (воскресенного Христа).

Но откуда эти бездесущие боль и страдание? Откуда это искупление как условие второго рождения? Откуда эта христология во всех сочинениях Мазоха? Что имело

значение для Сада? — Общества рационалистов и атеистов, масонов и анархистов. Для Мазоха же — мистические земледельческие секты, которые он находит в Австрийской Империи. Два его романа имеют непосредственное отношение к подобным сектам: "Душегубка" и "Богоматерь". Оба входят в число лучших романов Мазоха. Такую разреженную и удручающую атмосферу, такую интенсивность добровольно претерпеваемых исязаний не найти больше нигде, кроме, разве что, лучших работ Г.Г.Эверса, который также был знатоком сект (ср. например, "Ученика чародея"). В "Богоматери" повествуется о том, как героиня, Мардона, управляет своей сектой, своей коммуной, проявляя одновременно мягкость, суровость и ледяной холод. Она гневлива, по ее приказам людей бичуют и побивают камнями; и тем не менее она нежна и мягка. Вся секта, впрочем, отличается мягкостью и веселостью, хотя и выказывает суровость по отношению к греху и враждебность — к беспорядку. У Мардона есть служанка, Нимфодора, молодая девушка, милая, но мрачная, которая глубоко ранит себя в руку, чтобы Богоматерь могла омыть себя в крови, испить ее и никогда не стариться. Герой Забадил любит Мардону, но он любит также, хотя и по-другому, и Нимфодору. Мардона этим разгневана. Богоматерь восклицает: "Любовь Богоматери [приносит] спасение, она есть духовное рождение человека"... "Мне плохо удавлась задача повернуть тебя от земных влечений к священной любви"... "Я для тебя — все еще лишь судья". И она выказывает желание получить от Забадила согласие на его пытку. Затем его пригвождают к кресту: Нимфодора берется за руки, сама Мардона — за ноги. Ее охватывает какое-то скорбное исступление, а Забадил в это время, с наступлением ночи, разыгрывает Страсти: "Бог мой!.. совсем ли ты меня покинул?" — И Нимфодоре: "Почему ты предала меня?" Богоматерь должна распять своего сына на кресте как раз для того, чтобы он стал ее

сыном и вкусили бы рождения, которым был бы обязан лишь ей одной.

В “Сирене” Зиновия, отрезая волосы Феофану, восклицает: “Наконец-то мне удалось сделать из тебя мужчину!” В “Разведенной” Анна, бичуя Юлиана, считает себя исполнившей свою задачу, когда, наконец, говорит ему: “Ты выдержал испытание, ты — мужчина”. В одной очень изящной новелле Мазох повествует о жизни мессии XVII века, Шеббатая Цеви<sup>1</sup>. Каббалист и фанатик, Шеббатай Цеви предается умерщвлению плоти; он женится на Саре, но воздерживается от брачной жизни: “Ты будешь рядом со мной, точно некая мягкая пытка”. По приказу раввинов он оставляет ее, чтобы жениться на Ханне — и вновь берется за старое. Наконец, он женится на Мириам, молоденькой польской еврейке; но эта предупреждает его, сама запрещая ему прикасаться к себе. Охваченный любовью к Мириам, он отправляется в Константинополь, чтобы убедить султана в своем мессианском предназначении. Его проповедь зажигает целые города: Салоники, Смирну, Каир. Его имя гремит по всей Европе. Он ведет упорную борьбу с раввинами и возвещает евреям возвращение в Иудею. Недовольный султан повелевает Мириам предать Шеббатая смерти, если тот не переменится. Тогда Мириам устраивает ему купанье у слияния трех рек: Арды, Тунчи и Марицы. Как не признать в этих трех реках и в трех женах Шеббатая три образа матери, среди которых торжествует Мириам, оральная мать? Мириам заставляет его показаться перед ней, увенчивает его терниями и бичует, а затем их брак, наконец, исполняется: “Женщина, что ты из меня сделала?” — “Я сделала из тебя мужчину...” Назавтра, призванный султаном, он отрекается и становится мусульманином. Его многочисленные последователи, даже среди турок, утверждают: мессия может появиться лишь в мире либо совершенно добродетельном,

<sup>1</sup> Основатель “шеббатаизма”, мессианского течения в иудаизме, 1626-1676. — Пер.

либо совершенно преступном; а поскольку отступничество есть тягчайшее преступление — “отступимся же, чтобы ускорить пришествие мессии!”

Что означает эта неизменная тема романов Мазоха: “Ты — не мужчина, я сделаю из тебя мужчину...”? Что означает “стать мужчиной”? Очевидно, это вовсе не означает *делать как отец* или замещать его. Напротив, его место и подобие должны быть упразднены, чтобы дать возможность родиться новому человеку. Пытки в действительности направлены против отца или против образа отца в сыне. Мы говорили, что выражение мазохистского фантазма — это, скорее, не “ребенка бьют”, но “отца бьют”: так, в многочисленных новеллах Мазоха именно господин подвергается пыткам в ходе какого-нибудь крестьянского бунта, руководимого женщиной из коммуны; она запрягает его в плуг рядом с быком или использует его в качестве скамейки (“Феодора”, “Живая скамейка”). Когда пытки относятся к самому герою, к сыну или любовнику, к ребенку, мы должны заключить, что то, что бьют, то, от чего отрекаются и чем жертвуют, что ритуально искупается, есть отцеподобие, есть унаследованная от отца генитальная сексуальность. Отец в миниатюре, но все-таки отец. Это и есть “Отступничество”. Стать мужчиной означает, следовательно, быть возрожденным одной лишь женщиной, быть объектом второго рождения. Вот почему кастрация и символически изображающее ее прерванное сношение перестают быть препятствием для кровосмешения или карой за него, чтобы стать условием, делающим возможным кровосмесительное соединение с матерью, уподобленное второму рождению, — самостоятельному, партеногенетическому. Мазохист играет одновременно на трех процессах отклонения: возвеличивающем от-

• Новелла Мазоха достаточно точно прослеживает реальную жизнь Шеббатая Цеви. Рассказ об этой жизни можно найти в L’Histoire des Juifs [Geschichte der Juden] Греца [Heinrich Graetz, (1817—1891) — еврейский историк. — Пер.], настаивающего на исторической значимости этого героя (т. V, ч. 9).

клонении матери, наделяющем ее, вместе с фаллосом, способностью возрождать; отклонении, исключающем отца как не принимающего никакого участия в этом втором рождении; и отклонении, имеющем отношение к сексуальному удовольствию, насколько этот процесс прерывает его и упраздняет его генитальность, чтобы сделать из него удовольствие от возрождения [*plaisir de renaître*]. В Кaine и Христе Мазох выражает конечную цель всего своего труда; и Христос — не Сын Божий, но новый Человек, в котором отцеподобие упразднено, “Человек на кресте, без половой любви, без собственностии, без отчизны, без воинственности, без труда...”\*

Нам казалось невозможным дать содержательные определения мазохизма, поскольку чувственные сочетания удовольствия и боли предполагают какие-то формальные условия, которыми нельзя пренебречь, не смешав всего, начиная с самих садизма и мазохизма, в одну кучу. Но и моральное определение мазохизма через чувство вины не более удовлетворительно. Однако, виновность и искупление на самом деле глубоко переживаются мазохистом (не меньше, чем известное сочетание удовольствие-боль). Но и здесь необходимо выяснить, в какой форме переживается виновность. Глубину чувства никогда не ставило под вопрос то, каким именно образом оно переживается, — например, пародия, в которую его облекают. Но природа самого чувства от этого меняется.

Когда психоанализ утверждает, будто мазохист переживает виновность по отношению к отцу (так у Рейка, который говорит: “Наказание исходит от отца, так что преступление должно было быть совершено против отца...”), то бросается в глаза абсолютная произвольность этой этиологии, единственный смысл которой — лишь в твердой решимости произвести мазохизм от садизма. Мазохист глубочайшим образом переживает винов-

\* Письмо к своему брату Карлу от 8 января 1869 г.

ность, но его проступок отнюдь не переживается им как совершенный против отца; напротив, это отцеподобие переживается им как проступок, как объект искупления.

Так что виновность в мазохизме оказывается самой что ни на есть глубокой и самой что ни на есть смехотворной, наилучшим образом “обойденной”. Виновность есть составная часть мазохистского торжества. Она делает мазохиста свободным. Она и юмор — одно и то же. Недостаточно сказать, вместе с Рейком, что кара разрешает от страха виновности, дозволяя, таким образом, запретное удовольствие. Ведь уже сама виновность в своей интенсивности была не менее юмористичной, чем кара в своей живости. Это отец виновен в сыне — а не сын по отношению к отцу. Мазохизм содержательный представляет собой некую данность чувств; моральный мазохизм — некую данность чувства. Но по ту сторону как чувств, так и чувства мы застаем мазохиста рассказывающим какую-то историю, и эта история есть одушевляющий его сверхчувственный элемент. Его направляет эта история, описывающая, как оральная мать восторжествовала, как было упразднено отцеподобие и как, в результате, появился новый Человек. Разумеется, чтобы написать эту историю, мазохист пользуется своим телом и своей душой. Но имеется и некий формальный мазохизм, предшествующий всякому физическому, чувственному или содержательному мазохизму; есть и какой-то драматический мазохизм, предшествующий всякому моральному или чувственному мазохизму. Отсюда впечатление театральности, возникающее в тот самый миг, когда чувство переживается наиболее глубоко, когда ощущения и страдания испытываются наиболее живо.

От договора к обряду через посредующее звено закона: этот последний происходит от договора, но забрасывает нас в обряды. Благодаря договору отправление отцовского закона препоручено матери, и это перенесение

на редкость действительно: весь закон изменяется, и теперь он приказывает то, что прежде должен был заказывать. Виновность же делает невинным то, что прежде она должна была искупать; наказание делает дозволенным то, к чему прежде должно было применить санкции.

Закон целиком и полностью становится материнским и приводит нас к тем областям бессознательного, где безраздельно царствуют три образа матери. Договор представляет собой личный волевой акт мазохиста; но через него и последующие перевоплощения закона мазохист вступает в безличную стихию судьбы, выражаящую себя в мифе и тех обрядах, которые мы только что обрисовали. То, что мазохист устанавливает в договоре в определенный момент и на определенный срок, — это также и то, что во все времена ритуально содержится в символическом строе мазохизма. Современный договор, каким мазохист разрабатывает его в будуарах и гардеробах, выражает то же самое, что и древнейшие обряды, разыгрывавшиеся в болотах и степях. Романы Мазоха отражают эту двоякую историю и прослеживают ее тождество самой себе от глубокой древности до наших дней.

**Психоанализ:** *Первое толкование Фрейда: обращение и другие факторы. Недостаточность формулы “обращенный садизм”. Второе толкование и проблема “расслоения”*

В работах Фрейда последовательно появляются две концепции садо-мазохизма: одна соотнесена с двойственностью сексуальных влечений и влечений Я, другая — с двойственностью влечений жизни и смерти. И та, и другая стремится определить особую садо-мазохистскую сущность и обеспечить в недрах этой сущности переход от одного элемента к другому. Мы должны выяснить, в какой мере две эти концепции действительно отличаются друг от друга; в какой мере, далее, та и

другая предполагает некий фрейдовский “трансформизм”; и в какой мере, наконец, гипотеза о двойственности влечений ограничивает этот трансформизм как в одном, так и в другом случае.

В первом [фрейдовском] толковании мазохизм выводится из садизма посредством обращения [*retournement*]. Всякое влечение содержит будто бы какие-то агрессивные компоненты, обращенные на его объект и необходимые для достижения им своей цели. Агрессивность сексуальных влечений ставится у истоков садизма. В своем развитии эта агрессивность может, однако, обратиться и против самого Я. Факторы, определяющие это обращение, бывают, в основном, двоякого рода: двойная агрессивность против отца и матери обращается против Я либо из “страха перед утратой любви”, либо под влиянием чувства вины (связанного с утверждением Сверх-Я). Две эти возможности обращения четко разграничиваются, в особенности Б.Грюнбергером: одна возводится к дагенитальному, другая — к эдиповскому источнику\*. В любом случае, как кажется, образу отца и образу матери отводятся неравные роли. Ибо проступок, даже если он совершен против матери, неизбежно оказывается проступком по отношению к отцу: ведь именно тот обладает пенисом, именно его ребенок хочет кастррировать или убить, именно отец располагает возможностью покарать и именно его необходимо умиротворить посредством этого обращения [агgressивности против Я]. В любом случае, все, как кажется, вращается как вокруг своей оси вокруг образа отца.

Но уже здесь можно привести целый ряд причин, по которым мазохизм не может определяться просто как обращенный против Я садизм. Первая причина: обраще-

\* В *“Esquisse d'une théorie psychodynamique du masochisme”* (*Revue française de psychanalyse*, 1954) B.Grunberger отводит всякое эдиповское истолкование мазохизма. Но “умерщвление эдиповского отца” он противопоставляет дагенитальное желание кастрации отца, которое якобы и является подлинным источником мазохизма. Материнско-оральная этиология, во всяком случае, им отвергается.

ние неизбежно сопровождается известной десексуализацией либидинозной агрессивности, то есть отказом от собственно сексуальных целей. Фрейд сам покажет, что образование Сверх-Я, или совести, победа над Эдипом предполагает десексуализацию этого комплекса. В этом смысле можно себе представить какой-то обращенный садизм, какое-то Сверх-Я, по-садистски обходящееся с Я, но это вовсе не предполагает мазохизма со стороны самого Я. Никакого мазохизма не бывает без реактивации Эдипа, без "рессексуализации" совести. Мазохизм характеризуется не чувством вины, но желанием быть наказанным: наказание разрешает от вины и связанного с ней страха и открывает возможность сексуального удовольствия. Следовательно, мазохизм определяется не обращением, но, скорее, рессексуализацией обращенного.

Есть и вторая причина: мазохистскую сексуализацию мы должны еще отделить от какой-то собственно мазохистской "эрогенности". Ведь хотя мы и можем себе представить, что наказание разрешает от чувства вины или удовлетворяет его, оно все же составляет лишь какое-то предварительное удовольствие, удовольствие морального порядка, которое только подготавливает к сексуальному удовольствию и делает его возможным. Таким же образом реально наступает это сексуальное удовольствие, связанное с физической болью от наказания? Следует признать, что без определенно мазохистской эрогенности сексуализация никогда не созрела бы. Здесь необходимо наличие какой-то материальной основы, вроде пережитой мазохистом связи между болью и сексуальным удовольствием. Фрейд привлекал здесь гипотезу о "либидинальном совозбуждении", согласно которой все процессы и возбуждения, выходящие за определенные количественные пределы, эротизируются. Но подобная гипотеза признает существование какой-то несводимой мазохистской основы. Вот почему уже в первом своем толковании Фрейд не ограничивается объ-

яснением мазохизма как обращенного садизма; он в равной степени утверждает, что садизм есть спроектированный мазохизм, так как садист может получить удовольствие от страданий, которым он подвергает другого, лишь постольку он сам некогда пережил "по-мазохистски" связь удовольствие-боль. Тем не менее, Фрейд сохраняет примат садизма, различая при этом: 1) садизм чистой агрессивности, 2) обращение этого садизма, 3) мазохистский опыт и 4) гедонистический садизм. Но даже если настаивать на том, что промежуточный мазохистский опыт предполагает некое обращение агрессивности, все равно это обращение есть лишь условие раскрытия пережитой связи [между удовольствием и болью], оно никоим образом не является определяющим для этой связи, которая, напротив, свидетельствует о какой-то специфически мазохистской бездне.\*

Есть и третья причина: обращение против Я могло бы, в крайнем случае, определять некую возвратность [*un stade pronominal*], подобную той, которая наблюдается в неврозе навязчивых состояний ("я наказываю себя"). Но мазохизм предполагает пассивность: меня наказывают, меня бьют... Здесь, следовательно, налицо особая мазохистская проекция, при которой роль субъекта должна приниматься каким-то внешним лицом. И эта третья причина, несомненно, неразрывно связана с первой: рессексуализация неотделима от проекции (и, наоборот, возвратность свидетельствует о каком-то садистском, остающемся десексуализированным Сверх-Я). Именно на этом уровне [мазохистской] проекции психоанализ и пытается дать объяснение той очевидной роли, которая отводится образу матери. Для мазохиста речь будто бы идет о том, чтобы избежать последствий проступка, совершенного им по отношению к отцу. И тогда, как уверяет Фрейд, мазохист отождествляет себя с матерью, чтобы предложить себя отцу в качестве сек-

\* Cp. "Les pulsions et leurs destins [Trieb und Triebschicksale] (1915), tr. fr. in *Métapsychologie*, NRF, p. 46.

суального объекта; вновь, однако, обнаруживая в этом опасность кастрации, которой он стремился избежать, он будто бы предпочитает “быть избиваемым”, что одновременно предотвращает опасность “быть кастрированным” и регressiveным образом заменяет возможность “быть любимым”; в то же время, мать, вследствие вытеснения гомосексуального выбора объекта, принимает роль бывшего лица. Или же: мазохист будто бы сваливает ответственность за проступок на мать (“Это не я, это она хочет кастрировать отца”) и пользуется этим либо с целью отождествить себя с этой дурной матерью и под прикрытием проекции добиться обладания пенисом (извращенный мазохизм); либо, напротив, с целью не допустить этого отождествления и — сохраняя проекцию — представить самого себя в качестве жертвы (моральный мазохизм: “Это не отец, это я кастрируюсь”).<sup>\*</sup>

По всем этим причинам формула “обращенный садизм” представляется недостаточной. К ней следует добавить три других определения: 1) ресексуализированный садизм, 2) садизм, ресексуализированный на каких-то новых основаниях (эрогенность), 3) спроектированный садизм. Эти три специфические определения соответствуют трем аспектам, которые Фрейд, начиная со своего первого толкования, различает в мазохизме: эрогенный аспект как основу; пассивный аспект, который весьма сложным путем должен объяснить как проекцию на женщину, так и отождествление с женщиной; моральный аспект, или аспект виновности, к которому уже относится процесс ресексуализации.<sup>\*\*</sup> Но весь вопрос в том, подкрепляют ли эти определения, добавленные к тезису об обращении, этот тезис, или, напротив,

\* Это второе объяснение, предложенное Грюнбергером, возводит мазохизм к доздиповскому источнику.

\*\* Эти три аспекта формально выделяются в статье 1924 года “Экономическая проблема мазохизма” (fr. fr., *Revue française de Psychanalyse*, 1928), но они присутствуют или намечены в перспективе уже в первом толковании.

ограничивают его. Рейк, например, полностью сохраняет свою приверженность идеи деривации мазохизма из садизма. Он, впрочем, уточняет: мазохизм “происходит из неудачи изначального садистского влечения и развивается посредством садистской, агрессивной и недоверчивой, фантазии, заступающей на место действительности. Он остается непонятен, пока в нем видят лишь дериват садизма, обращенный против Я. Что бы ни говорили психоаналитики и сексологи, я придерживаюсь того мнения, что местом происхождения мазохизма является фантазия”.<sup>3</sup> Рейк хочет сказать, что мазохист отказался от осуществления своего садизма; он отказался даже от обращения садизма против себя самого. Он, скорее, *нейтрализовал* садизм в каком-то фантазме; он подменил действие грезой; отсюда — первостепенное значение фантазма. Лишь при этом условии мазохист применяет или заставляет применить против себя насилие, — которое уже не может быть названо садистским, поскольку его принципом является подобное подвешивание [в фантазме]. Вся проблема в том, можно ли все еще подтверждать принцип деривации, когда эта деривация перестала быть прямой и начала опровергать гипотезу о каком-то простом обращении.

Фрейд придерживается того мнения, что никакого прямого преобразования между качественно отличающимися друг от друга влечениями или инстинктами не бывает: качественная двойственность влечений делает переход от одного к другому невозможным. Это верно уже применительно к сексуальным влечениям и влечениям Я. Несомненно, садизм и мазохизм, подобно всякому психическому образованию, каждый в отдельности представляет собой определенное сочетание обоих [групп] влечений. Но от одного сочетания к другому так просто не “перейти”: от садизма к мазохизму можно перейти только через процесс десексуализации и ресек-

<sup>3</sup> Reik, p. 168.

суализации. Фантазм в мазохизме представляет собой место или сцену, на которых этот процесс разыгрывается. Весь вопрос в том, может ли один и тот же субъект быть причастным как садистской, так и мазохистской сексуальности, так как одна предполагает десексуализацию другой. Является ли эта десексуализация просто каким-то событием, переживаемым мазохистом (в этом случае, переход был бы налицо, пускай и непрямой), или, напротив, она есть структурное условие, предпосыпляемое мазохизмом и перекрывающее всякое сообщение между ним и садизмом? Если нам даны какие-нибудь две истории, у нас всегда есть возможность заполнить разделяющий их пробел. Но это заполнение никогда не образует истории того же порядка, что и две первые. Создается впечатление, что психоаналитическая теория сводится к заполнению этого пробела: так обстоит дело с образом отца, который якобы продолжает действовать под образом матери и определять ее роль в мазохизме. Подобный метод представляет одно большое неудобство. Он отодвигает в сторону все важное и принимает за существенное какое-то вторичное определение. Например, тема дурной матери, хотя и возникает в мазохизме, но лишь в качестве пограничного явления, тогда как центр оказывается занятым добной матерью. В мазохизме именно добрая мать обладает фаллосом, бьет и унижает, занимается проституцией. Если выдвинуть дурную мать на авансцену, легко можно получить возможность возобновить связь с отцом и проследить эту связь от садизма к мазохизму, — тогда как добрая мать, напротив, предполагает некий "пробел", то есть аннулирование отца в символическом строем. Другой пример: чувство вины играет в мазохизме значительную роль — но лишь в качестве какого-то поверхностного явления, юмористического чувства уже "обойденной" вины; виновность здесь — это уже не виновность ребенка по отношению к отцу, а виновность самого отца и отцеподобия в ребенке. И здесь налицо некий "пробел", который

спешат заполнить, когда хотят вывести мазохизм из садизма. Несправедливость состоит в том, что уже ставшее — то, что предполагается ставшим с точки зрения мазохиста, — представляется становящимся. "По-мазохистски" виновность переживается только как уже обойденная, деланная и показная; отец переживается только как символически аннулированный. Желая заполнить разделяющие садизм и мазохизм пробелы, впадают в разного рода ошибки — не только теоретического, но также практического и терапевтического характера. Именно поэтому мы говорили, что мазохизм не может быть определен ни как эрогенный, или чувственный (боль-удовольствие), ни как моральный, или чувственный (виновность-наказание): в обоих случаях получают некую материю, готовую к любому преобразованию. Прежде всего, мазохизму присущ формальный и драматический характер, то есть к тому или иному сочетанию боли и удовольствия мазохист приходит лишь через определенный формальный процесс, а виновность переживает лишь в рамках какой-то особой истории. В сфере патологии "пробелы" свойственны любому заболеванию. Постигая ограничиваемую ими структуру и особенно остерегаясь заполнять их, только и можно избежать иллюзий трансформизма и продвинуться вперед в анализе заболевания.

Это сомнение относительно единства садизма и мазохизма и сообщения между ними усиливается еще больше при рассмотрении второго фрейдовского толкования. Качественная двойственность относится теперь к влечениям жизни и смерти, Эросу и Танатосу. Конечно, влечение смерти, которое есть некий чистый принцип, не может быть дано как таковое: даны и могут быть даны лишь сочетания этих двух влечений. Но именно влечение смерти проявляется в двух различных формах, смотря по тому, обеспечивает ли Эрос его деривацию вовне (садизм), или же загружает его след, его внутренний остаток (мазохизм). Таким образом, здесь подтвер-

ждается существование эрогенного мазохизма, который, видимо, является “первобытным” и не выводится из садизма. Правда, впоследствии мы вновь обнаруживаем [у Фрейда] вышеупомянутый процесс: садизм будто бы [все же] обращается, чтобы произвести иные аспекты мазохизма (пассивный и моральный). Но мы также вновь обнаруживаем — причем в еще более отчетливой форме — и вышеприведенные сомнения. Ибо не только переход от садизма к мазохизму осуществляется лишь через некий процесс, предполагающий разом десексуализацию и ресексуализацию, но и каждая из фигур [мазохизм и садизм], со своей стороны, предполагает, кажется, некое “расслоение”<sup>\*</sup> влечений одновременно с их сочетанием. Действительно, как садизм, так и мазохизм предполагают, что определенное количество либидинозной энергии нейтрализовано, десексуализировано, смешено, поставлено на службу Танатосу (стало быть, никогда не бывает никакого прямого преобразования одного влечения в другое, бывает лишь “смещение энергетического заряда”). Именно это явление Фрейд и называет “расслоением” влечений. Он определяет два основополагающих момента расслоения: нарциссизм и образование Сверх-Я. И вся проблема заключается в природе этих расслоений и в том, как они совмещаются с сочетанием (смещением) влечений. Все представляет собой сочетание этих двух влечений — и во всем заметна работа расслоения.

\* Désinversion, у Фрейда — Entmischung, буквально “размешивание”. — Пер.

**Что такое инстинкт смерти? Принцип удовольствия не знает исключений. Принцип эмпирический и принцип трансцендентальный. Эрос, Танатос и повторение. Две формы десексуализации или расслоения: невроз и сублимация. Третья форма: извращение. Скачок-на-месте. Повторение, удовольствие и боль**

Нет сомнений, что из всех фрейдовских текстов именно его шедевр “По ту сторону принципа удовольствия” наиболее непосредственным образом и с наибольшим талантом проникает в область собственно философской рефлексии. Философская рефлексия должна называться трансцендентальной; это наименование обозначает известный способ рассмотрения проблемы принципов. Действительно, очень скоро обнаруживается, что под “той стороной” Фрейд вовсе не подразумевает какие-то исключения для принципа удовольствия. Все приводимые им кажущиеся исключения — неудовольствия и обходные пути, навязываемые нам реальностью; конфликты, при которых то, что является удовольствием для одной части нашего Я, представляет собой неудовольствие для другой его части; игры, при которых мы стараемся воспроизвести и поставить под контроль какое-то несущее неудовольствие событие; даже функциональные расстройства или феномены перенесения, при которых со слепым упорством воспроизводится какое-то абсолютно неприятное событие (неприятное для частей нашего Я), — все эти исключения приводятся лишь как кажущиеся и совместимые с принципом удовольствия. Короче, принцип удовольствия не знает никаких исключений, хотя имеются кое-какие особые усложнения самого удовольствия. Вот здесь и встает проблема; ведь если ничто не противоречит принципу удовольствия, если все с ним совместимо, это еще не означает того, будто сам же он и несет ответственность за все те элементы и процессы, которые усложняют его проведение. Если все подпадает под юрисдикцию

[légalité] принципа удовольствия, это еще не означает того, что все от нее и исходит. И поскольку требований реальности также недостаточно, чтобы полностью объяснить эти усложнения, чаще всего берущие свое начало в фантазме, то следует сказать, что принцип удовольствия правит над всем, но не управляет ничем. Для этого принципа нет никаких исключений, но имеется некий несводимый к этому принципу *остаток*; ничто не противоречит этому принципу, но имеется нечто внешнее и чужеродное по отношению к нему — какая-то та сторона...

Здесь и возникает необходимость в философской рефлексии. Принципом, прежде всего, называют то, что управляет какой-то областью; в этом случае речь идет об эмпирическом принципе или законе. Так, принцип удовольствия управляет (не зная исключений) душевной жизнью в Оно. Но совсем другое дело — вопрос о том, что именно подчиняет данную область принципу. Следует найти принцип иного рода, принцип второго порядка, который объяснил бы необходимость подчинения области эмпирическому принципу. Именно этот второй принцип и называют трансцендентальным. Удовольствие — принцип, поскольку оно управляет душевной жизнью. Но какова та наивысшая инстанция, которая подчиняет душевную жизнь эмпирическому господству принципа удовольствия? Уже Юм отмечал: в душевной жизни имеются как удовольствия, так и страдания, но сколько бы мы ни поворачивали всеми их гранями идеи удовольствия и страдания, нам никогда не разглядеть здесь формы какого-то *принципа*, согласно которому мы ищем удовольствия и бежим от страдания. Фрейд говорит то же самое: от природы в душевной жизни имеются ощущения удовольствия и боли; но появляются они нерегулярно, то здесь, то там, находясь в свободном состоянии: рассеянные, плавающие, “несвязанные”. Принцип же, организованный таким образом, чтобы удовольствие систематически преследовалось, а

боль — избегалась, требует объяснения высшего порядка. Короче говоря, имеется, по крайней мере, нечто, чего принцип удовольствия не объясняет и что остается внешним по отношению к нему, и это нечто есть как раз то, что придает ему значимость принципа в душевной жизни. Каково же это *связывание*<sup>\*</sup> высшего порядка, превращающее удовольствие в принцип, возводящее его в ранг принципа и подчиняющее ему душевную жизнь? Можно утверждать, что поставленная Фрейдом проблема представляет собой нечто прямо противоположное тому, что ему часто приписывают: речь идет не об исключениях для принципа удовольствия, но об *обосновании* этого принципа. Речь идет об открытии какого-то трансцендентального принцип — о “спекулятивной” проблеме, как уточняет Фрейд.

Ответ Фрейда: одно только связывание возбуждения и делает его “разрешимым” в удовольствие, то есть обеспечивает возможность его разгрузки. Несомненно, разгрузки и удовольствия имели бы место и без работы связывания, но они были бы рассеянными, отদанными на волю случая, лишенными систематической значимости. Именно связывание делает возможным удовольствие как принцип, то есть обосновывает принцип удовольствия. Таков, следовательно, и Эрос, открывающийся как основание двух видов связывания: энергетического связывания самого возбуждения и биологического связывания клеток (может быть, первое осуществляется лишь через второе или находит для себя в нем особенно благоприятные условия). И мы можем, мы должны определить это решающее для Эроса связывание как “повторение”: повторение того или иного возбуждения; повторение жизненного момента, начиная с соединения одноклеточных.

Свойство трансцендентального изыскания состоит в том, что остановиться, когда этого захочется, невозмож-

\* Термин, используемый Фрейдом, — Bindung. — Пер.

но. Как можно было бы определить основание и не устремиться тотчас опять по ту сторону — в безосновность, из которой оно восстает? Музиль пишет: “Устрашающая сила повторения, устрашающее божество! Притяжение пустоты, которая, словно воронка водоворота, вовлекает все глубже, стенки которой все раздаются... Но в конце концов, становится все же ясно: то было просто глубокое грехопадение в мире, в котором все плавно опускается вниз по сотне ступеней повторения”.\* Как в повторении могло бы разыгрываться какое-то Одновременно (одновременно с возбуждением, одновременно с жизнью), если в нем не разыгрывается также и какое-то Прежде, в ином ритме и в иной игре (прежде, чем возбуждение нарушит безразличие невозбудимого, прежде, чем жизнь нарушит сон неодушевленного)? Как возбуждение оказалось бы “связанным” и, тем самым, “разрешимым”, если бы та же самая сила не стремилась также и к его отрицанию? По ту сторону Эроса — Танатос. По ту сторону основы — безосновность. По ту сторону повторения-связи — повторение-ластик [gomme], которое стирает и убивает. Отсюда многогранность фрейдовских текстов: одни наводят на мысль о том, что повторение, может быть, — одна и та же сила, предстающая то демонической, то спасительной, осуществляющаяся то в Эросе, то в Танатосе; другие отводят эту гипотезу и решительно утверждают чистейший качественный дуализм Эроса и Танатоса как природное различие между соединением, построением все более крупных единиц и разрушением; третья же указывают на то, что это качественное различие, несомненно, опирается на какое-то различие в ритме и амплитуде, различие в отправных точках (в начале жизни, прежде ее начала...). Следует осознать, что повторение, каким его мыслит Фрейд в этих своих гениальных текстах, в себе самом есть синтез времени — “трансцендентальный” син-

\* Музиль, *L'Homme sans qualités* [“Человек без свойств”], Ed. du Seuil, t. IV, p. 479; Rowohlt, 1952, S. 1462.

тез времени. Оно есть разом повторение Прежде, Теперь и После. Оно составляет во времени прошлое, настоящее и даже будущее. Настоящее, прошлое и будущее составляются во времени одновременно, хотя бы между ними и существовало некое качественное или природное различие, пусть даже прошлое следовало бы за настоящим, а настоящее — за будущим. Отсюда следующие три аспекта: монизм, природный дуализм и различие в ритме. И если мы можем присоединить будущее, или После, к двум другим структурам повторения, Прежде и Теперь, происходит это потому, что эти соотносительные структуры не составляют синтез времени, не открыв, не сделав возможным в этом времени некое будущее: к повторению, которое связывает и составляет настоящее, к повторению, которое стирает и составляет прошлое, присоединяется, в соответствии с теми или иными их сочетаниями, повторение, которое спасает... или не спасает. (Отсюда решающая роль перенесения как прогрессивного повторения, которое освобождает и спасает — или же терпит крах.)

Но вернемся к опыту: повторение, которое — в основе и безосновности — предшествует принципу удовольствия, теперь переживается как поверженное, подчиненное этому принципу (повторяется то, что некогда принесло удовольствие или обещает его принести). Результаты трансцендентального изыскания — в том, что Эрос делает возможным установление эмпирического принципа удовольствия, но также и в том, что он всегда влечет за собой Танатос. Ни Эрос, ни Танатос не могут быть даны или пережиты. В опыте даны лишь те или иные сочетания этих двух, и роль Эроса при этом — связывать энергию Танатоса и подчинять эти сочетания принципу удовольствия в Оно. Вот почему, несмотря на то, что Эрос дан не в большей степени, чем Танатос, он, по крайней мере, дает себя услышать, и он действует. А Танатос — безосновность, которой чреват Эрос, вызывающий ее к поверхности, — по сути своей безмолвен и

тем более страшен. Нам показалось уместным сохранить слово “инстинкт”, говоря об инстинкте смерти, для обозначения этой трансцендентной, безмолвной инстанции. Что касается влечений — влечений эротических и разрушительных — то они призваны обозначать лишь составные части сочетаний, данных в опыте, то есть представителей Эроса и Танатоса в данном: непосредственных представителей Эроса и опосредованных — Танатоса, всегда смешанных в Оно. Танатос *есть*; однако, в бессознательном нет “нет”, потому что разрушение здесь всегда представляет собой *оборотную* сторону созидания и выступает в качестве такого влечения, которое неизбежно смешано с эротическим влечением.

Что же тогда означает *расложение влечений*? Или, если поставить вопрос иначе: что происходит с сочетанием влечений, когда в центре внимания оказывается уже не Оно, а Я, Сверх-Я и их взаимодополнительность? Фрейд показал, что и образование нарциссического Я, и установление Сверх-Я предполагает феномен “десексуализации”. Это означает, что определенное количество либидо (энергии Эроса) нейтрализуется, делается нейтральным, безразличным и смесятым. Представляется, что десексуализация в этих двух случаях глубоко различна: в одном она сливаются с процессом *идеализации*, составляющим, возможно, силу воображения в Я; в другом — с процессом *отождествления*, составляющим, возможно, силу мышления в Сверх-Я. Вообще же воздействие десексуализации на эмпирический принцип удовольствия может иметь два возможных эффекта: либо в приложение принципа вводятся те или иные функциональные расстройства, либо достигается какая-то сублимация влечений, выходящая за пределы принципа к удовлетворениям иного порядка. Во всяком случае, расложение неправильно было бы мыслить так, как если бы принцип удовольствия упразднялся, как если бы под-

\* См. ниже статью З.Фрейда “Отрицание”. — Пер.

чиненные ему сочетания распускались, чтобы позволить Эросу и Танатосу проявиться в чистом виде. Расложение в сфере Я и Сверх-Я означает всего лишь образование этой смесятой энергии внутри данных сочетаний. Принцип удовольствия отнюдь не свергается со своего престола, каким бы тяжким ни было расстройство функции, отвечающей за его приложение (именно поэтому Фрейд имеет возможность сохранить принцип, согласно которому сновидение есть исполнение желаний, даже в случае травматического невроза, когда функция сновидения подвергается наиболее тяжким повреждениям). И тем более принцип удовольствия не могут ниспровергнуть те уступки, которые навязывает ему реальность, или те духовные расширения, которые открывает для него сублимация. Танатос никогда не бывает дан, он всегда безмолвствует; жизнь всегда заполнена гулом сочетаний эмпирического принципа удовольствия и подчиненных ему сочетаний, хотя форма сочетаний может от случая к случаю сильно меняться.

Но нет ли здесь еще какого-нибудь решения, помимо функциональных расстройств невроза и духовных расширений сублимации? Нет ли такого пути, который был бы связан уже не с функциональной взаимодополнительностью Я и Сверх-Я, но с их структурным расколом? Не тот ли это путь, который Фрейд указал под именем извращения? Извращение, очевидно, представляет собой следующее явление: *десексуализация* здесь еще отчетливей, чем при неврозе или сублимации, и действует с прямо-таки несравненной холодностью; она, однако, сопровождается определенной *ресексуализацией*, которая отнюдь не упраздняет ее, но действует на каких-то новых основаниях, равным образом чуждых как функциональным расстройствам, так и сублимациям. Все происходит так, как если бы десексуализированное ресексуализировалось как таковое, причем каким-то новым способом. Именно в этом смысле холодность и лед оказываются существенным элементом структуры

извращения. Мы находим этот элемент как в садистской апатии, так и в мазохистском идеале холода: “теоретизированным” в апатии, “фантасматизированным” в идеале. И сила извращенной ресексуализации выказывает тем большую мощь и размах, чем интенсивнее холодность предшествующей десексуализации: таким образом, нам не кажется, что извращение можно определить через простое отсутствие [психической] интеграции. Сад показывает, что любая страсть — политическое честолюбие, экономическая скопость и т.д. — сродни “похоти” не потому, что она с нее начинается, а напротив, потому что она возникает в конце, в качестве того, что внезапно, на месте, осуществляет ее ресексуализацию (вот и Жюльетта начинает свои советы о силе садистской проекции со слов: “Пробудьте полных пятнадцать дней, не занимаясь сластолюбием, рассейтесь, развлекитесь другими вещами...”). Хотя мазохистская холодность — совсем иного рода, здесь также обнаруживается процесс десексуализации как условие внезапной ресексуализации, благодаря которой все человеческие страсти — имеющие отношение к деньгам, собственности, государству — могут быть обращены на пользу мазохисту. И как раз в этом — самое существенное: ресексуализация происходит внезапно [*sur place*], своего рода скачком.

Но и здесь принцип удовольствия не свергается со своего престола. Он сохраняет всю свою эмпирическую власть. Садист находит для себя удовольствие в боли другого, мазохист находит для себя удовольствие в своей собственной боли, причем эта последняя играет роль условия, без которого он не получил бы удовольствия. Поставив в высшей степени спиритуалистическую проблему о смысле страдания, Ницше дал на нее единственно достойный ответ: если страдание и даже боль имеют какой-то смысл, то он должен заключаться в том, что кому-то они доставляют удовольствие. Если двигаться в этом направлении, то возможны лишь три гипотезы. Ги-

потеза нормальная, моральная или возвышенная: наши страдания доставляют удовольствие богам, которые созерцают нас и наблюдают за нами. И две извращенных гипотезы: боль доставляет удовольствие тому, кто ее причиняет, или тому, кто ее претерпевает. Ясно, что нормальный ответ — наиболее фантастический, наиболее психотический из трех. Но если принцип удовольствия сохраняет свою власть в извращенной структуре точно так же, как и в любом ином месте, что же тогда изменилось в формуле подчиненных ему сочетаний? Что означает этот *внезапный скачок* [*le saut sur place*]? Особая роль функции *повторения* уже показала нам себя как в садизме, так и в мазохизме: [в форме] количественного накопления и ускорения в садизме и качественного подвешивания и застопоривания [*figeage*] в мазохизме. В этом отношении явное содержание извращений грозит заслонить от нас самое существенное. Явная связь садизма с болью, явная связь мазохизма с болью на деле оказывается подчиненной этой функции повторения. Зло отождествляется Садом с вечным движением неистовых молекул; Клервиль грезит о преступлениях, которые, раз запущенные, сказывались бы вечно и освобождали бы повторение от всякого залога; в системе Сен-Фона причиненное страдание ценится лишь постольку, поскольку оно до бесконечности воспроизводится в игре зловредных молекул. В других условиях, как мы видели, мазохистская боль всецело подчинена ожиданию, а также функции репризы и повторения в ожидании. Именно в этом — самое существенное: боль ценится лишь в соотнесении с определенными формами повторения, обусловливающими ее употребление. Именно на этот момент указывает Клоссовски, когда он пишет по поводу монотонности Сада: “В плотском акте не может оказаться преступления [*transgression*], если он не был пережит как некое духовное событие; но чтобы ухватить его [преступления] объект, следует вновь и вновь искать и воспроизводить

это событие в повторяемом описании плотского акта. Это повторяемое описание плотского акта не только объясняет преступление, оно само есть преступление языка над самим языком\*. Или когда он отмечает роль повторения скорее со стороны мазохизма и застывших сцен: “Жизнь, повторяясь, чтобы вновь спохватиться в своем падении, словно бы задерживает дыхание в мгновенном постижении собственного истока...”

Тем не менее, может показаться, что подобный результат обманчив и сводится к простой мысли о том, что повторение доставляет удовольствие... Но сколько же тайны в этом *bis repetita!* За садистским и мазохистским тамтамом наверняка таится повторение как некая грозная сила. Что при этом меняется, так это соотношение повторение-удовольствие. Повторение уже не переживается как поведение, имеющее в виду удовольствие, полученное или обещанное, повторение уже не подчиняется идеи удовольствия, которое предстоит вновь найти или получить, повторение срывается с цепи, утрачивает зависимость от всякого предварительного удовольствия.

Именно повторение становится идеей, идеалом. А удовольствие становится поведением, имеющим в виду повторение, оно теперь сопровождает повторение и следует за ним как за независимой и грозной силой. Удовольствие и повторение, таким образом, меняются ролями: таков эффект внезапного скачка, то есть двойного процесса десексуализации и ресексуализации.

Можно было бы сказать, что в промежутке между этими двумя процессами инстинкт смерти вот-вот заговорит; но поскольку скачок совершается внезапно, на месте, словно бы в единий миг, постольку дар речи всегда сохраняет за собой лишь принцип удовольствия. Здесь налицо некий мистицизм извращенца: извращенца-

\* Klossowski, *Un si funeste désir*, NRF, p. 127, и *La Révocation de l'édit de Nantes*, Ed. de Minuit, p. 15.

нец получает для себя тем больше и тем вернее, чем больше он отвержен.

Это как в какой-нибудь черной теологии, где удовольствие перестает мотивировать волеизъявление, где от него существенным образом отрекаются, где его отрицают, “отвергают”, — но лишь затем, чтобы тем вернее отыскать его вновь в качестве вознаграждения или результата, в качестве закона. Формула извращенного мистицизма — холодность и комфорт (холодность десексуализации, комфорт ресексуализации, столь очевидные у персонажей Сада).

Что же до укорененности садизма и мазохизма в боли, то мы ее действительно не понимаем до тех пор, пока рассматриваем в самой себе: боль здесь вовсе не имеет сексуального смысла, она представляет собой, напротив, десексуализацию, делающую повторение самостоятельным и внезапно подчиняющую ему удовольствие ресексуализации. Эрос десексуализируют, его умерщвляют лишь затем, чтобы тем лучше ресексуализировать Танатос.

Никакой таинственной связи между болью и удовольствием в садизме и мазохизме нет. Тайна в другом. Она в процессе десексуализации, спаивающем повторение с тем, что противопоставлено удовольствию, и, далее, в процессе ресексуализации, в котором удовольствие от повторения представляется исходящим от боли. Как в садизме, так и в мазохизме отношение к боли есть [лишь] следствие.

**Садистское Сверх-Я и мазохистское Я: Торжество Сверх-Я и состояние Я в садизме: ирония. Торжество Я и состояние Сверх-Я в мазохизме: юмор. Подытоживание отличительных черт садизма и мазохизма. Я, Сверх-Я, их структурный раскол и инстинкт смерти: воображение и мышление. Заключение о “несовозможности” [“incompossibilité”] садизма и мазохизма**

Если поразмыслить над психоаналитическим выведением мазохизма из садизма (а в этом отношении между двумя фрейдовскими толкованиями нет большого различия, поскольку уже в первом признается существование какой-то несводимой мазохистской основы, а во втором, хотя и отмечается существование первичного мазохизма, утверждается, тем не менее, что полноту своего характера мазохизм обретает только через обращение садизма), то создается впечатление, что садист обладает особенно слабым Сверх-Я, мазохист же, напротив, страдает от всесильного и всепоглощающего Сверх-Я, которое обращает садизм [против его Я]. Другие толкования, приписывающие мазохизму отличные от Сверх-Я реактивные образования, должны рассматриваться либо как дополнения, либо как варианты первых двух, поскольку они сохраняют в силе универсальную гипотезу об обращении садизма и садо-мазохистском единстве. Итак, проще всего рассмотреть следующую линию: агрессивность — обращение против Я под давлением Сверх-Я. К мазохизму можно перейти путем перенесения агрессивности на Сверх-Я, вдохновляющее обращение садизма против Я. В этом суть аргументации, представляемой генетической точкой зрения, [выводящей мазохизм из садизма], в пользу единства садизма и мазохизма. Но как уже “изломана” эта линия и как несовершенно она следует симптомам!

Мазохистское Я раздавлено лишь по видимости. Какая насмешка, какой юмор, какое непреодолимое непокорство, какое торжество таятся в этом Я, объявляющем

себя таким слабым! Слабость Я — расставленная мазохистом западня, которая должна подвести женщину к идеальной точке отведенной ей функции. Если мазохист и испытывает в чем нехватку, то недостает ему, скорее, Сверх-Я, а вовсе не Я. Мазохистская проекция на бьющую женщину означает, что Сверх-Я принимает внешнюю форму лишь затем, чтобы стать еще смехотворнее и еще вернее послужить целям торжествующего Я. О садисте можно было бы сказать, скорее, обратное: он обладает сильным и подавляющим все и вся Сверх-Я, но больше у него нет ничего. Сверх-Я садиста столь сильно, что он отождествляет себя с ним: он есть свое собственное Сверх-Я, тогда как [свое] Я он может по-прежнему найти лишь вовне. Нравственной инстанцией Сверх-Я обычно делает дополняющее его внутреннее Я, над которым оно осуществляет свой строгий надзор, а также материнская составляющая, хранительница этой дополнительности. Но когда Сверх-Я высвобождается, когда оно выталкивает Я и вместе с ним материнский образ, тогда раскрывается его врожденная безнравственность — в том, что зовется садизмом. У садизма нет иных жертв, кроме матери и Я. У него нет иного Я, кроме как вовне: таков фундаментальный смысл садистской апатии. У него нет иного Я, кроме Я его жертв: это монстр, сведенный к одному только Сверх-Я, — Сверх-Я, которое реализует всю свою жестокость и единственным скачком обретает всю полноту своей сексуальности, как только выводит свою силу вовне. То, что у садиста нет иного Я, кроме Я его жертв, объясняет кажущийся парадокс садизма, его псевдомазохизм. Либертену нравится подвергаться страданиям, которые он причиняет другому. Обращенное вовне, безумие разрушения сопровождается неким отождествлением с внешними жертвами. Такова садистская ирония: двойная операция, посредством которой садист неизбежно проецирует вовне свое разложившееся Я — и, в то же время, переживает это внешнее как свое единственное Я. Здесь не может быть и речи о

реальном единстве с мазохизмом, союзе с ним; перед нами — некий оригинальный процесс, свойственный лишь садизму, какой-то всецело и исключительно садистский псевдомазохизм, совпадающий с мазохизмом лишь по видимости и весьма приблизительно. Ирония в действительности есть занятие всепоглощающего Сверх-Я — искусство выталкивания или отрицания Я со всеми его садистскими следствиями.

Что касается мазохизма, то просто перевернуть данную схему недостаточно. Я здесь определенно торжествует, а Сверх-Я, в свою очередь, может появиться лишь вовне, в образе женщины-палача. Но при этом, с одной стороны, Сверх-Я вовсе не отрицается, подобно тому, как Я отрицалось в садизме: Сверх-Я сохраняет, по видимости, свою власть вершить суд и расправу. С другой же стороны, чем больше оно сохраняет этой власти, тем больше раскрывается ее смехотворность, тем в большей степени оно оказывается маской для чего-то другого. Если бьющая женщина все еще воплощает Сверх-Я, то лишь шутки ради: так забавляются после охоты со шкурой убитого зверя или с каким-нибудь другим трофеем. Ведь в действительности Сверх-Я мертвое, хотя причиной тому послужило не активное отрицание, но “отклонение”. И бьющая женщина представляет Сверх-Я поверхностью и чисто внешне, лишь затем, чтобы и его превратить в объект избиения, в битого rag excellence. Так объясняется присутствующее в мазохизме сообщничество между образом матери и Я, направленное против отцеподобия. *Отцеподобие обозначает одновременно генитальную сексуальность и Сверх-Я как инстанцию подавления; и одно из двух “эвакуируется [vidé]” другим.* В этом есть юмор, который не является простой противоположностью иронии, но прибегает к своим собственным средствам. Юмор есть торжество Я над Сверх-Я: “Видишь, что бы ты ни делало, ты уже мертвое, ты существуешь лишь в качестве карикатуры, и когда бьющая меня женщина представляет тебя, тот,

кого она бьет во мне, — это опять же ты... Я отклоняю тебя, поскольку ты сам себя отрицаешь.” Я торжествует, добивается самостоятельности в боли и партеногенетического рождения на исходе страданий, поскольку эти последние переживаются как страдания Сверх-Я. Мы не думаем, что юмор, как это утверждает Фрейд, выражает силу Сверх-Я. Фрейд, правда, признавал и необходимость некоторой вторичной выгоды Я как составляющей части юмора: он говорил о вызове, дерзости, неуязвимости Я, о торжестве его нарциссизма при прямом пособничестве Сверх-Я.\* Но эта выгода не вторична, она существенна. И попасть в западню юмора означает буквально воспринять предлагаемый им образ Сверх-Я — образ, предназначенный для осмения и отклонения. Запреты Сверх-Я становятся условиями, при которых обретается заказанное удовольствие. Юмор есть занятие торжествующего Я, искусство спровоживания [*détournement*] или отклонения Сверх-Я со всеми его мазохистскими следствиями. Таким образом, в мазохизме налицо некий псевдосадизм так же, как некий псевдомазохизм налицо в садизме. Этот собственно мазохистский садизм, атакующий Сверх-Я в Я и вне Я, не имеет ничего общего с садизмом садиста.

Садизм идет от отрицания к негации: от отрицания как частичного, постоянно возобновляемого процесса разрушения к негации как тотальной идеи разума. Статус Сверх-Я в садизме объясняет этот путь. Поскольку садистское Сверх-Я выталкивает Я, проецирует его на своих жертв, оно всегда вынуждено возобновлять процесс разрушения или вновь приниматься за него. Поскольку Сверх-Я фиксирует или определяет некий странный “Я-идеал” — отождествление с жертвами — оно должно подсчитывать, подытоживать частичные процессы и выходить за их пределы к Идее чистой неги.

\* Cp. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, NRF. — *Der Witz und seine Beziehung zur Unbewussten*. Ссылка неверная: Фрейд пишет об этом в статье “Юмор” (1927) (G.W. 14, 384 sqq.). — Пер.

ции, составляющей холодное мышление Сверх-Я. Таким образом, Сверх-Я представляет собой высшую точку специфически садистской десексуализации: движение тотализации вычитает некую нейтральную или сместимую энергию из сочетаний, в которые отрицание вступает лишь как часть. Однако, в более высокой точке этой десексуализации наступает тотальная ресексуализация — ресексуализация чистого мышления, или нейтральной энергии. Вот почему доказательная сила, дискурсы или спекулятивные выкладки, представляющие эту энергию, не прибавляются к труду Сада извне, но составляют существо того внезапного движения, от которого зависит весь садизм. В сердцевине садизма скрыто намерение сексуализировать мышление, сексуализировать спекулятивный процесс как таковой, насколько он зависит от Сверх-Я.

Мазохизм идет от отклонения к подвешиванию: от отклонения как процесса, освобождающего от давления Сверх-Я, к подвешиванию, в котором воплощается идеал. Отклонение есть качественный процесс, переносящий на мать права владения фаллосом. Подвешивание представляет собой новое качество Я, идеал возрождения, возможного благодаря этому материнскому фаллосу. Между отклонением и подвешиванием развивается качественное отношение воображения, которое весьма отлично от количественного отношения мышления в Сверх-Я. Ибо отклонение есть настолько же реакция воображения, насколько отрицание есть акт мышления. Отклонение отвергает Сверх-Я и наделяет мать силой породить какое-то “идеальное Я” — чистое, самостоятельное, независимое от Сверх-Я. Не случайно отклонение имеет отношение к кастрации: это касается истока и сути отклонения. Форма фетишистского отклонения — “нет, мать не испытывает нехватки в фаллосе” — не является одной из форм отклонения среди прочих: это принцип, из которого выводятся другие фигуры — аннулирование отца и отказ от сексуальности. Но и отклоне-

ние как таковое не является какой-то формой воображения, но составляет его основу — [основу] воображения, которое подвешивает реальное и воплощает в этой подвешенности идеал. Отклонение и подвешивание принадлежат к сущности воображения и соотносят его с идеалом как его особой функцией. И потому отклонение есть собственно мазохистский процесс десексуализации. Материнский фаллос — вовсе не половой орган, но идеальный орган той нейтральной энергии, которая сама производит идеал, то есть Я второго рождения, или “нового человека без половой любви”. Если мы могли говорить о каком-то безличном элементе в мазохизме, хотя речь здесь всегда идет лишь о Я, то делалось это в свете подобного раздвоения [Я] и производящей его сверхличностной операции. Но и на пике мазохистской десексуализации не перестает происходить одновременная ресексуализация в нарциссическом Я, которое созерцает свой образ в идеальном Я при помощи оральной матери. Холодному мышлению садиста противостоит ледяное воображение мазохиста. И, в полном соответствии с указаниями Рейка, истоки мазохизма следует искать в “фантазии”. При садизме двойной процесс десексуализации и ресексуализации проявляется в мышлении и выражается в силе доказательства. При мазохизме этот двойной процесс проявляется в воображении и выражается в силе диалектики (диалектический элемент заключен в соотношении между нарциссическим Я и идеальным Я, тогда как мифологический элемент обеспечивается образом матери, обусловливающим это соотношение).

Иллюзию генетического единства двух извращений питает, возможно, дурное истолкование Я, Сверх-Я и их взаимоотношений. Сверх-Я отнюдь не выступает в роли какой-то точки обращения между садизмом и мазохизмом. Структура Сверх-Я всецело принадлежит садизму; если она и производит отределенный мазохизм, то этот мазохизм присущ только садисту и лишь очень

приблизительно совпадает с мазохизмом мазохиста. Структура Я всецело принадлежит мазохизму и т.д. Десексуализация, или расслоение, — это вовсе не способ перехода от одного извращения к другому (что подразумевается, когда предлагается следующая схема: первичный садизм Я — десексуализация в Сверх-Я — ресексуализация в мазохистском Я). Ибо садизм и мазохизм каждый содержит свою особую форму десексуализации и ресексуализации, каждый из них владеет такой формой. Близость с болью зависит от формальных условий, которые в каждом из двух случаев совершенно различны. Не в большей степени и инстинкт смерти является тем элементом, который обеспечивает единство двух извращений и сообщение между ними. Он несомненно представляет собой общую для садизма и мазохизма оболочку, но оболочку чисто внешнюю или трансцендентную — предел, остающийся в силе, не будучи никогда “данным”. И в результате, хотя инстинкт смерти никогда недается, он, однако, по-садистски помышляется в Сверх-Я и по-мазохистски воображается в Я. Это соответствует замечанию Фрейда, согласно которому об инстинкте смерти можно говорить лишь спекулятивным или мифологическим образом. Именно в своем соотношении с инстинктом смерти садизм и мазохизм дифференцируются, не перестают дифференцироваться: они представляют собой различные структуры, а не преобразуемые функции. Короче, садизм и мазохизм раскрывают свою природу не в терминах генетической деривации, но — структурного раскола. В своей недавней статье Даниэль Лагаш настаивает на возможности подобного раскола Я и Сверх-Я: он разграничивает, а при необходимости и противопоставляет систему нарциссическое Я — идеальное Я и систему Сверх-Я — Я-идеал. И Я вступает либо на мифологический путь идеализации, на котором оно пользуется образом матери как зеркалом, способным отразить и даже произвести “идеальное Я” как идеал нарциссического всемогущества, —

либо на спекулятивный путь отождествления, пользуясь образом отца, чтобы произвести Сверх-Я, способное определить какой-то Я-идеал как идеал авторитета, источник которого внеположен нарциссизму\*. Несомненно, эти два полюса, Я и Сверх-Я, идеальное Я и Я-идеал, которым соответствуют два типа десексуализации, могут действовать в рамках одной совокупной структуры, где они [тогда] не только вдохновляют самые разнообразные формы сублимации, но и возбуждают самые тяжкие функциональные расстройства (так, Лагаш истолковывает манию как функциональное преобладание идеального Я, а меланхолию — как господство Сверх-Я—Я-идеала). Но еще важнее то воздействие, которое могут оказывать два эти полюса десексуализированных или диссоциированных структур извращений, приводя к извращенной ресексуализации, которая одна уже придает каждой [из структур] всю ее структурную самодостаточность.

Мазохизм есть некая история, рассказывающая о том, как и кем было разрушено Сверх-Я и что из этого вышло. Случается, что слушатели плохо понимают историю и думают, будто Сверх-Я торжествует в тот самый момент, когда оно агонизирует. В этом опасность всякой истории, а также тех “пробелов”, которые она содержит. Итак, мазохист рассказывает, пользуясь всей силой своих симптомов и своих фантазмов: “Жили-были три женщины...” Он повествует о сражении, в которое они вступили друг с другом, и о торжестве оральной матери. Себя самого он вводит в эту древнейшую историю посредством точно определенного акта, каким является современный договор. Таким образом, он получает весьма любопытный эффект: отрекаясь от отцеподобия, или сексуальности, которая есть его наследие, он отвергает в то же время и образ отца — как репрессивный авторитет, регламентирующий эту сексуальность и

\* Cp. Daniel Lagache, “La Psychanalyse et la structure de la personnalité”, *La Psychanalyse*, no. 6, pp. 36-47.

служащий принципом Сверх-Я. Он противопоставляет институциональному Сверх-Я договорный союз Я с оральной матерью. Располагаясь между первой матерью и возлюбленной, оральная мать служит образом смерти: это она протягивает Я холодное зеркало его двойного отречения. Но смерть можно вообразить лишь как второе рождение, партеногенез, из которого Я снова выходит, уже избавленное как от Сверх-Я, так и от сексуальности. Отражение Я в смерти производит идеальное Я в характерных для мазохизма условиях независимости и самостоятельности. Нарциссическое Я созерцает идеальное Я в материнском зеркале смерти: такова история, начатая Каином с помощью Евы, продолженная Христом с помощью Девы, подхваченная Шеббатаем Цеви с помощью Мириам. Таков мазохистский визионер с его диковинным видением “смерти Бога”. Но нарциссическое Я пользуется этим раздвоением: оно ресексуализирует себя по мере десексуализации идеального Я. Вот почему самые живые наказания, самые интенсивные страдания приобретают в этом контексте — в соотнесении с образом смерти — столь особенное эротическое значение. В идеальном Я они обозначают процесс десексуализации, освобождающий это Я как от Сверх-Я, так и от отцеподобия; а в нарциссическом Я — ресексуализацию, дающую этому Я именно те удовольствия, которые запрещает Сверх-Я.

Садизм тоже есть некая история. Она в свою очередь повествует о том, как Я, в совсем ином контексте и в иной битве, оказалось побитым и исторгнутым. О том, как сорвавшееся с цепи и вдохновленное раздуванием отца Сверх-Я принимает какую-то исключительную роль. О том, как мать и Я становятся его предпочтительными жертвами. О том, как десексуализация, теперь уже представленная в Сверх-Я, перестает исполняться против внутреннего Я и обращается вовне, в направлении внешних жертв, имеющих качество отвергнутого Я. О том, как инстинкт смерти выступает тогда как некое

устрашающее мышление, Идея доказательного разума. О том, как происходит ресексуализация в “Я-идеале” садистского мыслителя, который во всех отношениях противостоит мазохистскому визионеру.

Мы попытались показать лишь следующее: всегда можно говорить о насилии и жестокости в сексуальной жизни; всегда можно показать, что это насилие или эта жестокость сочетаются с сексуальностью самыми разнообразными способами; всегда можно изобрести средства перейти от одного сочетания к другому. Так, утверждается, что *одному и тому же* человеку нравится страдать и причинять страдания; фиксируются какие-то воображаемые точки возврата, или обращения, которые прилагаются к весьма обширной и плохо определенной совокупности. Словом, в силу каких-то трансформистских предрассудков считается, что садо-мазохистское единство есть нечто само собой разумеющееся. Мы хотели показать, что здесь, быть может, дело не заходит дальше каких-то весьма грубых, плохо различенных понятий. Чтобы обеспечить единство садизма и мазохизма, используют две процедуры. С одной стороны, с этиологической точки зрения, садизм и мазохизм увекат, отнимая у них некоторые их составляющие, чтобы превратить их в переходы от одного к другому (так, Сверх-Я, существенная часть садизма, представляется, напротив, точкой, в которой садизм обращается в мазохизм; то же происходит и с Я, существенной составной частью мазохизма). С другой стороны, с симптоматологической точки зрения, грубо определенные синдромы, расплывчатые аналогические явления, расплывчатые совпадения рассматриваются как доказательства садо-мазохистского единства (так, во внимание принимается “известный” мазохизм садиста, “известный” садизм мазохиста). Но какой врач примет лихорадку за точный симптом какой-то особой болезни, вместо того, чтобы усмотреть в ней просто некий неопределенный синдром как весьма общее выражение самых разнообразных бо-

лезней? Садомазохизм относится к этому типу: это синдром извращения вообще, который должен быть разобран, диссоциирован, чтобы можно было поставить какой-то дифференциальный диагноз. Вера в садо-мазохистское единство основывается не на собственно психоаналитической аргументации, а на дофрейдовской традиции, состоявшей из поспешных уподоблений и дурных генетистских истолкований, которые психоанализ, правда, скорее сделал более убедительными, чем поставил под вопрос.

Вот почему чтение Мазоха необходимо. Несправедливо не читать Мазоха, когда Сад делается предметом столь глубоких исследований, вдохновляемых как литературной критикой, так и психоаналитическим толкованием, и, в то же время, вносящих свой вклад в обновление этих двух [дисциплин]. Не менее несправедливо было бы читать Мазоха, ища в нем просто какое-то дополнение Сада, род доказательства или верификации, согласно которой садизм якобы обращается в мазохизм, а мазохизм, в свою очередь, выливается в садизм. В действительности гений Сада и гений Мазоха совершенно различны; их миры не сообщаются друг с другом; их романнические техники не соотносимы одна с другой. Форма выражения Сада соединяет непристойность описаний с апатической строгостью доказательств; форма выражения Мазоха множит отклонения, чтобы в холдности породить некую эстетическую подвешенность. Сопоставление не обязательно должно обернуться к невыгоде Мазоха. Славянская душа, вообразившая в себя немецкий романтизм, Мазох использует уже не романтическую грезу, но фантазм и все силы фантазма в литературе. В литературном отношении Мазох — мастер фантазма и подвешенности, и уже в силу одной только этой своей техники он — великий писатель, придающий фольклорному материалу силу мифа, как Сад умел придавать силу доказательства своим описаниям. То, что их имена послужили для обозначения двух основных из-

вращений, должно напомнить нам о том, что болезни именуются по своим симптомам, прежде чем получить названия по своим причинам. Этиология, которая является научной, или экспериментальной, частью медицины, должна быть подчинена симптоматологии, которая является ее литературной, артистической частью. Лишь при этом условии можно избежать диссоциирования семиологического единства заболевания и, наоборот, соединения совершенно разных заболеваний под одним плохо изготовленным именем, в совокупности, произвольно определенной неспецифическими причинами.

Садо-мазохизм есть одно из этих плохо изготовленных имен, некий семиологический монстр. Всякий раз, как мы оказывались перед каким-то по видимости общим знаком, речь шла о синдроме, диссоциируемом на несводимые симптомы. Подытожим: 1) спекуляция и доказательство в садизме, диалектика и воображение в мазохизме; 2) отрицание и негация в садизме, отклонение и подвешивание в мазохизме; 3) количественное повторение, качественное подвешивание; 4) мазохизм, свойственный садизму, садизм, свойственный мазохизму, причем один никогда не сочетается с другим; 5) отрицание матери и раздувание отца в садизме, “отключение” матери и аннигиляция отца в мазохизме; 6) противоположные роль и смысл фетиша в двух случаях; тоже с фантазмом; 7) антиэстетизм садизма, эстетизм мазохизма; 8) “институциональный” смысл одного, договорный смысл другого; 9) Сверх-Я и отождествление в садизме, Я и идеализация в мазохизме; 10) две противоположные формы десексуализации и ресексуализации; 11) и, подытоживая все в целом, радикальное отличие *садистской анатомии* от *мазохистского холода*. Эти одиннадцать положений должны выразить различие между садизмом и мазохизмом и, в не меньшей степени, — различие литературных приемов Сада и Мазоха.

# Зигмунд Фрейд.

## Работы о мазохизме

Проблема мазохизма затрагивалась Фрейдом в "Трех очерках по теории сексуальности" (1905) и метapsихологической работе "Влечения и судьбы влечений" (1915), прежде чем получить более детальное рассмотрение в предлагаемых ниже статьях "Ребенка бывают" (1919) и "Экономическая проблема мазохизма" (1924). В период времени, разделяющий эти две статьи, фрейдовское понимание мазохизма претерпело серьезное изменение, связанное с введением в психоаналитическую теорию понятия "влечение смерти" в работе "По ту сторону принципа удовольствия" (1920), где сам Фрейд и отмечает это изменение: "Клинические наблюдения побудили нас в свое время сделать вывод, что дополняющее садизм частное влечение мазохизма следует понимать как обращение садизма на собственное Я. Перенесение влечения с объекта на Я принципиально ничем не отличается от перенесения с Я на объект, о котором возникает как бы новый вопрос. Мазохизм, обращение влечения против собственного Я, в действительности был бы возвращением к более ранней фазе, регрессией. В одном пункте данное тогда мазохизму определение нуждается в исправлении, как слишком исключающее; о чём я тогда пытался спорить — мазохизм мог бы быть и первичным влечением." (З. Фрейд, "Психология бессознательного", М., 1989, с. 417). В "Экономической проблеме мазохизма" первичный мазохизм, внутренняя манифестация влечения смерти, уже берется как данность. Следует отметить, что внешние проявления этого влечения были описаны Фрейдом лишь в поздних работах, начиная с "Нездоровья в культуре" (1930). В статье 1924 года Фрейд выводит из первичного, или "эрогенного", мазохизма две другие его формы: мазохизм "женский", подробно разобранный в работе "Ребенка бывают", и "моральный", о котором вкратце говорилось в "Я и Оно" (1923), где также впервые появляется идея "смешения" и "размешивания", "расслойения" влечений двух групп, развивающаяся в "Экономической проблеме". К двум этим крупным работам, посвященным мазохизму, мы добавляем еще две: "Отрицание" (1925) и "Фетишизм" (1927). Об их непосредственном отношении к проблеме мазохизма

свидетельствует текст Ж. Делёза. Обе рассматривают "отклонение" — едва ли не важнейшую характеристику мазохизма в интерпретации Ж. Делёза. Нам необходимо подробнее обсудить это понятие и связанные с ним проблемы.

Первые подходы к проблематике "отклонения" (*Verleugnung, (ver)leugnen*) встречаются в статье "Формулировки относительно двух принципов психического процесса" (1911). В дальнейшем Фрейд неоднократно говорит о том, что дети "отклоняют" факт отсутствия пениса у женщины ("Инфантильная сексуальная организация", 1923, "Экономическая проблема мазохизма", 1924, "Некоторые психические следствия анатомического полового различия", 1925). В "Фетишизме" проводится разграничение "отклонения" и "вытеснения". Можно вспомнить о том, что в своем анализе С. П. (1914–18) Фрейд говорил об "отвержении" (*Verwerfung*) кастрации в смысле вытеснения (G. W. 12, 117), хотя несколькими страницами выше (111) он разграничит два эти процессы. Как видим, это противоречие разрешается в статье о фетишизме, в которой, однако, место "отвержения" заняло "отклонение". Сложность заключается в том, что оба эти понятия используются Фрейдом не только применительно к кастрации, но и для характеристики отношения психотиков к реальности. В статье "Невроз и психоз" (1924) Фрейд определяет невроз как результат конфликта между Я и Оно, психоз — конфликта между Я и внешним миром и ищет аналогичный вытеснению, задействованному в первом конфликте, процесс диссоциации Я и внешнего мира во втором. В работе "Утрата реальности при неврозе и психозе" (1924) этот процесс назван "отклонением", "отвержением" (реальности), и возникающая в связи с этим тема "расцепления Я", намеченная еще в статье о фетишизме, разрабатывается затем в поздних (неоконченных) работах "Расцепление Я в процессе защиты" (1938) и "Очерк психоанализа", гл. 8 (1938). "Отвержение", однако, использовалось Фрейдом и в ином контексте. В статье "Вытеснение" (1915) "отвержение" (или "отвержение суждения", *Urteilsverwerfung*) выступает синонимом "осуждения" (*Verurteilung*), предварительной стадией которого здесь изображается вытеснение. Таким образом, вместо аналогического соотношения "отвержение" ("отклонение") и вытеснения в более поздних работах, здесь мы имеем стадиальное соотношение между ними. Различие между "осуждением" и вытеснением отмечалось Фрейдом не только в анализе С. П., но и раньше, в анализе маленького Ганса (1909). В статье "Отрицание" (1925) "осуждение" представлено интеллектуальным заменителем, эрзацем вытеснения, а ассоциирующееся с "осуждением" "отрицание" — "символом", т. е. опять-таки неким эрзацем вытеснения, причем характерным образом отмечается негативизм психотиков, что позволяет нам связать воедино "отрицание", "отвержение" и "отклонение". Впрочем, это уже было сделано Ж. Лаканом, в концепции которого "отвержение", или "отторжение" (*forclusion*), играет очень важную роль. Вообще, статья об отрицании имела широкий отклик во Франции, послужив отправной точкой для оригинальных теорий не только Ж. Лакану, но и Э. Бенвенисту, П. Рикёру, Ж.-Ф. Лиотару (последний в книге "Дискурс, фигура" (1971) основывает свою концепцию "фигуральности" на двух работах Фрейда: "Отрицание" и "Ребенка бывают"). Во французском языке "от-

рицание" передается термином "dénégation", чтобы отличить это понятие от отрицания в обычном смысле (*négation*), приблизив его к "отклонению" (*déni*). При переводе текста Ж. Делёза мы использовали термин "отклонение" для передачи *dénégation*, но в тексте Фрейда мы были вынуждены переводить *Verneinung* как "отрицание", чтобы не переносить на фрейдовский психоанализ достижения психоанализа лакановской школы. Необходимо упомянуть также о встречающихся в нашем переводе расхождениях с принятым (семьдесят лет назад) русским переводом ряда фрейдовских терминов: "влечение смерти", а не "к смерти", поскольку субъект влечения здесь вовсе не очевиден; "нарциссический" вместо "нацистический" и "либидинозный" вместо "либидозный"; "частичный" вместо "частный" (о влечении), наконец — во всех случаях "загрузка" для *Besetzung* и в большинстве случаев "разгрузка" для *Abfuhr*.

## *"Ребенка бьют": к вопросу о происхождении сексуальных извращений*

(1919)

### I

Фантастическое представление "ребенка бьют" с поразительной частотой встречается в признаниях лиц, обращавшихся к аналитическому лечению по поводу своей истерии или невроза навязчивых состояний. Весьма правдоподобно, что еще чаще оно имеет место у других людей, которых не принуждает принять подобное решение какое-то явное заболевание.

С этой фантазией связаны ощущения удовольствия, из-за которых она бесчисленное количество раз воспроизводилась или все еще воспроизводится [нашими пациентами]. Кульминацией представленной ситуации почти всегда, как правило, оказывается онанистическое самоудовлетворение, которое поначалу проводится по воле фантазирующего, но затем приобретает и некий навязчивый характер, преодолевая его сопротивление.

Признание в этой фантазии делается лишь с колебанием, воспоминание о ее первом появлении расплывчально, аналитическая трактовка предмета сталкивается с недвусмысленным сопротивлением, стыд и сознание ви-

"Ein Kind wird geschlagen": Beitrag zur Kenntnis der Entstehung sexueller Perversionen. In: S. Freud. Gesammelte Werke. Bd. 12, S. 197—226.

ны возбуждаются при этом, возможно, сильнее, чем при схожих сообщениях, касающихся воспоминаний о начале сексуальной жизни.

Наконец, можно констатировать, что первые фантазии подобного рода вынашивались в очень ранний период, определенно до поступления в школу, уже на пятом и шестом году жизни. Когда ребенок увидел затем в школе, как другие дети избивались учителем, это переживание вновь пробудило к жизни эти фантазии, если они уже уснули, или усилило их, если они все еще были налицо, примечательным образом модифицировав их содержание. Отныне и впредь избивались "неопределенно многие" дети. Влияние школы было столь отчетливым, что пациенты поначалу пытались возвести свои фантазии битья исключительно к этим впечатлениям школьного периода, начинаящегося с шестилетнего возраста. Но эта попытка всегда оказывалась несостоятельной: фантазии были налицо уже до этого времени.

Когда в старших классах избиение детей прекращалось, его воздействие более чем возмешалось впечатлениями, получаемыми от чтения, которое быстро приобретало большое значение. Применительно к моим пациентам, речь почти всегда шла об одних и тех же доступных молодежи книгах, в содержании которых фантазии битья черпали для себя новые импульсы: так называемая *Bibliothèque rose*,<sup>\*</sup> "Хижина дяди Тома" и тому подобное. Состязаясь с этими сочинениями, собственное фантазирование ребенка начинало измышлять целый набор ситуаций и институтов, в которых детей за их дурное поведение и озорство бьют, наказывают или карают каким-то иным образом.

Поскольку фантастическое представление "ребенка бьют" было загружено интенсивным удовольствием и приводило к акту автоэротического удовлетворения, можно было бы ожидать того, что источником схожего

\* Известная серия книг мадам де Сегюр (1799—1874). — Пер.

наслаждения служило также и наблюдение за тем, как в школе избивался другой ребенок. Этого, однако, никогда не происходило. Присутствие при реальных сценах избиения в школе и переживания, связанные с ними, вызывали у наблюдающего ребенка, по-видимому, какое-то смешанное чувство совершенно особого возбуждения со значительной долей осуждения (*Ablehnung*). В ряде случаев реальное переживание сцен избиения воспринималось как нестерпимое. Впрочем, и в рафинированных фантазиях более поздних лет в качестве условия настаивалось на том, что наказываемым детям не причиняется никакого серьезного вреда.

Мы должны были поднять вопрос о том, какое соотношение существует между значимостью фантазии битья и той ролью, которую могло бы играть в домашнем воспитании ребенка реальное телесное наказание. Направляющееся предположение о том, что здесь могло бы иметь место обратно пропорциональное соотношение, не может быть доказано в силу односторонности нашего материала. Людей, которые доставляли материал для этих анализов, очень редко били в детстве — во всяком случае, их воспитывали не розгами. Естественно, каждый из этих детей в том или ином случае имел возможность почувствовать превосходящую физическую силу своих родителей или воспитателей, а то, что в любой детской нет недостатка в потасовках между самими детьми, и вовсе не нужно выделять как-то особо.

Наше исследование не проплыло извлечь побольше сведений из тех ранних и несложных фантазий, которые явным образом восходят к влиянию школьных впечатлений и чтения этого периода. Кем был избиваемый ребенок? Самим фантазирующими или каким-то посторонним? Был ли это всегда один и тот же ребенок или сколь угодно часто другой? Кем был тот, кто бил ребенка? Какой-то взрослый? И кто тогда? Или же ребенок фантазировал, будто он сам бьет другого? Никаких сведений, проливающих свет на все эти вопросы, мы не пол-

учали — всегда лишь один робкий ответ: “Больше я об этом ничего не знаю; ребенка бьют.”

Справки относительно пола избиваемого ребенка имели больший успех, но и они не вносили никакой ясности. Иногда нам отвечали: “Всегда лишь мальчиков” или “Лишь девочек”; чаще ответ гласил: “Этого я не знаю” или: “Это все равно”. То, что имело значение для исследователя — некое устойчивое соотношение между полом фантазирующего и полом избиваемого ребенка, — зафиксировать так и не удавалось. Порой обнаруживалась еще одна характерная деталь содержания фантазии: “Маленького ребенка бьют по голой попе”.

В данных обстоятельствах поначалу нельзя было даже решить, обозначить ли примыкающее к фантазии битья удовольствие как садистское или же как мазохистское.

## II

Понять такую фантазию, возникающую в раннем детском возрасте, по-видимому, в результате каких-то случайных влияний и сохраняемую позже для получения автэротического удовлетворения, в соответствии с нашими прежними воззрениями можно лишь в том смысле, что речь здесь идет о какой-то первичной черте извращения. Одна из компонент сексуальной функции обогнала в развитии другую, преждевременно стала самостоятельной, зафиксировалась и, в результате, отклонилась от позднейших процессов развития, засвидетельствовав, тем самым, некую особую, ненормальную конституцию личности. Мы знаем, что подобное инфантильное извращение не обязательно остается на всю жизнь, позднее оно еще может подвергнуться вытеснению, быть замещенным тем или иным реактивным образованием или же преобразиться под действием сублимации. (Возможно, однако, что сублимация берет начало в каком-то особом процессе, задерживавшемся вытеснением). Но тогда, когда процессы эти отсутствуют, из-

вращение сохраняется и в зрелой жизни, и там, где мы встречаем у взрослого какое-то сексуальное отклонение — перверсию, фетишизм, инверсию, — там мы с полным правом ожидаем путем амнезического исследования раскрыть подобное фиксирующее событие детского периода. Да и задолго до психоанализа такие наблюдатели, как Бине<sup>\*</sup>, возводили странные сексуальные отклонения зрелого периода к подобным впечатлениям все того же пяти или шестилетнего возраста. Впрочем, при этом мы наталкивались на границы нашего понимания, ибо фиксирующим впечатлениям недоставало какой бы то ни было травматической силы, большей частью они были банальными и никак не возбуждали других индивидов; невозможно было сказать, почему именно на них зафиксировались сексуальные стремления. Но их значение можно было поискать как раз в том, что они давали — хотя бы и случайный — повод для фиксации преждевременной и готовой к скачку сексуальной компоненты, и мы должны были подготовиться к тому, что цепочка каузальной связи где-то преждевременно оборвется. Именно врожденная конституция, казалось, соответствовала всем требованиям для [объяснения] подобной точки обрыва.

Если оторвавшаяся преждевременно сексуальная компонента имеет садистский характер, то на основании уже достигнутых нами знаний, мы можем ожидать, что в результате ее позднейшего вытеснения создастся предрасположенность к неврозу навязчивых состояний. Нельзя сказать, что этому ожиданию противоречит результат наших исследований. Среди шести случаев, на обстоятельном изучении которых построена эта небольшая статья (четыре женщины, два мужчины), есть случаи невроза навязчивых состояний, один весьма тяжкий, опасный для жизни, и один средней тяжести, хорошо доступный [терапевтическому] воздействию, а

\* Альфред Бине (1857—1911), фр. психолог. — Пер.

также третий, в котором присутствовали по крайней мере отдельные явные черты невроза навязчивых состояний. Четвертый случай, однако, был чистейшей истерией, с болями и торможением, а в пятом случае человек обратился за помощью к аналитику лишь из-за нерешительности, от которой он страдал в своей жизни, и этот случай грубая клиническая диагностика либо вообще никак не классифицировала бы, либо отделалась бы от него, налепив на него ярлык какой-нибудь "психастении". Подобная статистика никак не должна нас разочаровывать, ибо, во-первых, мы знаем, что не всякая предрасположенность обязательно развивается затем в болезнь, а во-вторых, мы вправе удовлетвориться объяснением того, что имеется налицо, и вообще уклониться от задачи уяснения также и того, почему нечто не произошло.

До сих пор и никак не дальше наши теперешние знания позволили бы нам проникнуть в понимание фантазий битья. Подозрение, что проблема этим не исчерпывается, шевелится, впрочем, в мозгу у врача-аналитика, когда ему приходится признаваться себе, что фантазии эти по большей части остаются в стороне от прочего содержания невроза и не занимают в его структуре никакого подходящего места; но обычно, как я это знаю по собственному опыту, от подобных подозрений охотно отмахиваются.

### III

В строгом смысле — а почему бы и не рассмотреть это настолько строго, насколько это только возможно? — лишь такое аналитическое усилие заслуживает признания в качестве корректного психоанализа, которому удалось устраниТЬ амнезию, окутывающую для взрослого человека знание о его детской жизни (т. е. примерно с двух до пяти лет). В среде аналитиков об этом просто невозможно говорить слишком громко или слишком часто. Мотивы, заставляющие не считаться с подобным

увещанием, конечно же, понятны. Полезных результатов хотелось бы достигать в кратчайшие сроки и с наименьшими затратами усилий. Но в настоящее время для каждого из нас теоретическое знание все еще несравненно весомей, нежели терапевтический результат, и тот, кто пренебрегает анализом детского периода, с необходимостью впадает в тяжелейшие заблуждения. Это подчеркивание значимости наиболее ранних переживаний не обусловливает недооценки более поздних; но позднейшие жизненные впечатления достаточно громко выражают себя при анализе устами больного, а поднять голос за права детства должен не кто иной, как врач.

Период детства с двух до четырех или пяти лет — это такое время, когда врожденные либидинозные факторы впервые пробуждаются под действием тех или иных переживаний и связываются с определенными комплексами. Рассматриваемые здесь фантазии битья появляются лишь к концу этого времени или по его завершении. Они, таким образом, вполне могут иметь какую-то предысторию, претерпевать известное развитие, соответствовать конечному результату, а не начальному проявлению.

Это предположение подтверждается анализом. Последовательное его применение позволяет выяснить, что фантазии битья имеют совсем непростую историю развития, в ходе которой многое в них не раз меняется: их отношение к фантазирующему лицу, их объект, содержание и значение.

Чтобы нам было легче проследить эти превращения, которым подвергаются фантазии битья, я позволю себе теперь ограничить свое описание лицами женского пола, которые и без того (четверо против двоих) составляют большую часть моего материала. Кроме того, с фантазиями битья у мужчин связана и другая тема, которую в настоящей статье я хотел бы обойти. При этом я попытаюсь схематизировать не больше, чем это необходимо при изображении среднестатистического случая. И даже

если впоследствии дальнейшее наблюдение предоставит большее многообразие случаев, я все-таки уверен в том, что мне удалось ухватить какое-то типичное и отнюдь не редкое событие.

Итак, первая фаза фантазий битья у девочек должна относиться к весьма раннему периоду детства. Кое-что в них примечательным образом остается неопределенным, как если бы было безразличным. Скудость сведений, получаемых от пациентов при их первом сообщении "Ребенка бьют", как будто оправдывается в фантазии этой [фазы]. Но вот другая черта определяется вполне четко, причем в одном и том же духе. А именно, фантазирующий ребенок никогда не выступает избиваемым, это, как правило, какой-то другой ребенок, чаще всего — братишко или сестренка, когда таковые имеются. Поскольку это может быть как мальчик, так и девочка, никакого устойчивого соотношения между полом фантазирующего и избиваемого ребенка вывести здесь невозможно. Фантазия, таким образом, определенно не является мазохистской; ее можно было бы назвать садистской, но мы не вправе упускать из виду то обстоятельство, что фантазирующий ребенок сам никогда не выступает и в качестве бьющего. О последнем можно утверждать лишь то, что это не другой ребенок, но какой-то взрослый. Позднее этот неопределенный взрослый явно и недвусмысленно признается за *отца* (девочки).

Итак, эта первая фаза фантазии битья полностью передается следующим положением: "*Отец бьет ребенка*". Я выдал бы многое из содержания [фантазии], которое еще предстоит раскрыть, если сказал бы вместо этого: "*Отец бьет ненавистного мне ребенка*". Впрочем, можно колебаться относительно того, должны ли мы за этой предварительной стадией позднейшей фантазии битья признавать уже характер какой-то "фантазии". Возможно, речь здесь идет, скорее, о неких воспоминаниях о подобных событиях, свидетелями которых

[пациенты] были, о желаниях, которые были вызваны теми или иными поводами, — но сомнения эти не имеют никакого значения.

Между этой первой и последующей фазой происходят значительные перемены. Хотя роль бьющего по-прежнему исполняется отцом, роль избиваемого играет теперь, как правило, сам фантазирующий ребенок; фантазия теперь имеет подчеркнуто гедонистический характер и заполнена важным содержанием, происхождением которого мы займемся позже. Она выражается теперь словами: *я избиваюсь отцом*. Она имеет несомненно мазохистский характер.

Эта вторая фаза — самая важная из всех, и она больше других отягощена последствиями. Но о ней, в известном смысле, можно сказать, что она никогда не имела реального существования. Ни в одном из случаев ее не вспоминают, ей так и не удалось пробиться к осознанию. Она представляет собой аналитическую конструкцию, но из-за этого ее необходимость не становится меньшей.

Третья фаза напоминает первую. Ее словесное выражение известно из сообщения пациентки. Отец никогда не выступает в качестве бьющего лица, последнее либо оставляется неопределенным, как в первой фазе, либо типичным образом загружается неким заместителем отца (учителем). Сам фантазирующий ребенок в фантазии битья больше не появляется. На мои настойчивые расспросы об этом пациентки отвечают лишь следующее: "Я, наверное, наблюдаю". Вместо одного избиваемого ребенка теперь в большинстве случаев налицо множество детей. Чаще всего избиваемыми (в фантазиях девочек) оказываются мальчики — но не знакомые им лично. Изначально несложная и монотонная ситуация избиения может теперь самым разнообразным образом модифицироваться и приукрашаться, а само избиение — замещаться наказаниями и унижениями иного рода. Но существенный характер, который отличает и

простейшие фантазии этой фазы от фантазий первой фазы и который связывает ее со средней фазой, заключается в следующем: фантазия является теперь носительницей сильного и недвусмысленного сексуального возбуждения и, как таковая, способствует достижению онанистического удовлетворения. Но именно это и представляется загадочным: каким путем садистская с этих пор фантазия о том, что каких-то посторонних и незнакомых мальчиков бьют, получает отныне в свое постоянное владение либидинозные стремления маленькой девочки?

Мы не скрываем от себя и того, что взаимосвязь и последовательность трех фаз фантазии битья, равно как и все иные ее особенности, до сих пор оставались совершенно невыясненными.

#### IV

Если повести анализ через те ранние времена, к которым возводится фантазия битья и из которых она извлекается воспоминанием, то он покажет нам ребенка, захваченного импульсами своего родительского комплекса.

Маленькая девочка с нежностью фиксируется на отце, который, очевидно, сделал все, чтобы завоевать ее любовь, и закладывает при этом семя, из которого возникнет установка ненависти и соперничества по отношению к матери, остающаяся наряду с потоком нежной привязанности к ней; этой установке с годами, может быть, суждено становиться все сильнее и осознаваться все отчетливее, или же давать толчок к какой-то чрезмерной реактивной любовной привязанности к матери. Но фантазия битья связана не с отношением к матери. В детской есть еще и другие дети, совсем немногим старше или младше, которых не желают терпеть по множеству разных причин, но главным образом потому, что с ними приходится делить любовь родителей, и которых отталкивают от себя со всей той неукротимой энергией, кото-

рая свойственна эмоциональной жизни этих лет. Если речь идет о младшем ребенке, брате или сестре (так дело обстояло в трех из четырех моих случаев), то его не только ненавидят, но еще и презирают, и старшему ребенку приходится при этом наблюдать, как именно он притягивает к себе ту львиную долю нежности, которую ослепленные родители всякий раз готовы уделить самому младшему. Вскоре становится ясно, что побои, даже если это не очень больно, означают отказ в любви и унижение. Так, не один ребенок, считавший себя надежно утвердившимся в непоколебимой любви своих родителей, одним-единственным ударом ниспровергался с небес своего воображаемого всемогущества. Таким образом, представление о том, что отец бьет этого ненавистного ребенка, доставляет удовольствие совершенно независимо от того, видели ли его действительно избивающим его. Это означает следующее: «Отец не любит этого другого ребенка, он любит лишь меня».

Таково, стало быть, содержание и значение фантазии битья в ее первой фазе. Фантазия явно удовлетворяет ревность ребенка и находится в зависимости от его любовной жизни, но ее также сильно подкрепляют и эгоистические интересы ребенка. Следовательно, остается сомнительным, вправе ли мы обозначить ее как чисто «сексуальную»; не отваживаемся мы назвать ее и «садистской». Ведь известно, что все признаки, на которых мы привыкли основывать свои различия, ближе к истоку обычно становятся расплывчатыми. Так что это, по-видимому, напоминает предсказание трех ведьм Банко\*: [фантазия не является] ни отчетливо сексуальной, ни даже садистской, однако представляет собой тот материал, из которого обе должны позднее возникнуть. Однако, ни один из случаев не дает оснований предполагать, что уже эта первая фаза фантазии служит тому

\* Ты менее Макбета, но и больше. Без счастья, но счастливее его. Ты предок королей, но не король. (Акт I, Сцена 3. Пер. Б. Пастернака). — Пер.

возбуждению, которое учится разряжаться с использованием гениталий в акте онанизма.

В этом преждевременном выборе объекта инцестуозной любви сексуальная жизнь ребенка явно достигает ступени генитальной организации\*. В случае мальчика доказать это легче, но и в случае девочки это неоспоримо. Над либидинозным стремлением ребенка господствует нечто вроде предвосхищения позднейших окончательных и нормальных сексуальных целей; уместно выразить удивление по поводу того, откуда оно берется, но мы вправе принять его в качестве доказательства того, что гениталии начали уже играть свою роль в процессе возбуждения. Желание иметь с матерью ребенка всегда присутствует у мальчика, желание иметь ребенка от отца неизменно наличествует у девочки, и это при полной неспособности внести для себя ясность по поводу того, каким путем можно прийти к исполнению этого желания. То, что гениталии должны иметь к этому какое-то отношение, для ребенка, как будто, несомненно, хотя его размышления на этот счет могут заставить его искать суть предполагаемой между родителями интимности и в иного рода отношениях, — например, в том, что они спят вместе, в совместном мочеиспускании и тому подобном, — и такое содержание легче схватить в

\* Позже, в работе "Некоторые психические следствия анатомического полового различия" (1925, G.W. 14), Фрейд попытается вновь осмыслить эту первую фазу фантазии бытия на основании недавно введенного в психоаналитическую теорию понятия "зависти к пенису", на которой основывается ревность вообще как черта женского характера: "Пока мне еще не был ясен этот источник ревности и я занимался рассмотрением фантазии "ребенка бьют", столь часто встречающейся у девочек, я построил первую ее fazu, в которой ее значением было то, что другой ребенок, соперник, навлекающий на себя ревность, должен бытьбит. Эта фантазия представляется неким реликтом фаллической fazы у девочки. Удивительная одревесенность, которая стала поразила меня в монотонной формуле "ребенка бьют", допускает еще одно особое толкование. Ребенок, которого бьют-ласкают, в конечном счете мог быть не чем иным, как клитором, так что на самом низком уровне это заявление будет содержать в себе признание в мастурбации, которая осталась связанный с содержанием этой формулы, начиная от ее истоков в фаллической fazе и вплоть до позднейшей жизни". (S. 26). — Пер.

словесных представлениях, чем то смутное, что связано с гениталиями.

Но приходит время, когда эти ранние цветы увядают от морозов: ни одна из этих инцестуозных влюбленностей не может избежнуть судьбы вытеснения. Они подвергаются ему либо при тех или иных внешних поводах, которые можно проследить и которые вызывают некое разочарование, при нечаянных обидах, при нежеланном рождении нового брата или сестры, воспринимающемся как неверность, или же без подобных поводов, изнутри, — возможно, лишь в силу простого отсутствия своего завершения, по которому слишком долго томились. Нельзя не признать того, что поводы эти не являются действительными причинами, но этим любовным привязанностям суждено когда-то погибнуть, и мы не можем сказать, отчего. Вероятнее всего, они угасают потому, что истекает их время, потому что дети вступают в какую-то новую fazu развития, на которой они должны повторить вытеснение инцестуозного выбора объекта, свершившееся в человеческой истории, подобно тому, как прежде они вынуждены были осуществить такой выбор. (Ср. Судьбу в мифе об Эдипе). То, что бессознательно наличествует в качестве психического результата инцестуозных любовных импульсов, сознанием новой fazы уже не перенимается, а то в них, что уже было осознано, вновь оттесняется. Одновременно с этим процессом вытеснения появляется и сознание вины — его происхождение также неизвестно, но оно вне всяких сомнений связано с этими инцестуозными желаниями и обосновано их продолжением в бессознательном.\*

Фантазия периода инцестуозной любви гласила: "Он (отец) любит лишь меня, а не другого ребенка, ведь этого последнего он бьет". Сознание вины не умеет найти кары более жестокой, нежели инверсия этого триумфа: "Нет, он тебя не любит, поскольку он бьет тебя".

\* Продолжение см. в работе "Распад Эдипова комплекса" (1924).

Таким образом, фантазия второй фазы, [в которой фантазирующий ребенок] сам избивается отцом, могла бы оказаться непосредственным выражением сознания вины, в основе которого лежит теперь любовь к отцу. Она сделалась, следовательно, мазохистской; насколько мне известно, так всегда бывает, сознание вины всякий раз оказывается тем фактором, который превращает садизм в мазохизм. Этим, однако, содержание мазохизма не исчерпывается. Сознание вины не может овладеть полем в одиночку; что-то должно перепасть и на долю любовного импульса. Вспомним, что речь идет о детях, у которых садистская компонента смогла выступить на передний план преждевременно и изолированно в силу конституциональных причин. Нам нет нужды оставлять эту точку зрения. Именно этим детям особенно легко осуществить возврат к дагенитальной, садистско-аналитической организации сексуальной жизни. Когда едва достигнутую генитальную организацию поражает вытеснение, отсюда вытекает не только то, что всякое психическое представление инцестуозной любви становится или остается бессознательным, но также и то, что сама генитальная организация претерпевает некое регрессивное понижение. «Отец любит меня» подразумевалось в генитальном смысле; регрессия превращает это в «Отец бьет меня (я избиваюсь отцом)». Это избиение — встреча сознания вины и эротики; оно есть не только кара за запретное генитальное отношение, но и регрессивное его замещение, и из этого последнего источника черпает оно то либидинозное возбуждение, которое отныне плотно с ним смыкается и находит разрядку в актах онанизма. Только в этом и заключается сущность мазохизма.

Фантазия второй фазы, [в которой фантазирующий] сам избивается отцом, остается, как правило, бессознательной — по-видимому, вследствие интенсивности вытеснения. Я, однако, не нахожу объяснений тому, что в одном из шести моих случаев (мужчина) имело место

сознательное воспоминание о ней. Этот ныне взрослый мужчина ясно сохранил в памяти то обстоятельство, что в своей онанистической деятельности он представлял себе, будто его бьет мать; впрочем, он часто заменял свою собственную мать матерями школьных товарищей или другими женщинами, схожими с нею в каких-то отношениях. Нельзя забывать о том, что при трансформации инцестуозной фантазии мальчика в соответствующую ей мазохистскую происходит на одно превращение больше, чем в случае девочки, а именно — замещение активности пассивностью, и это «больше», увеличивающее искажение, может защитить фантазию и не дать ей оставаться бессознательной в результате вытеснения. Таким образом, сознанию вины вместо вытеснения оказалось довольно регрессии; в женских случаях сознание вины, — может быть, более взыскательное само по себе, — было бы умиротворено лишь взаимодействием обоих факторов [регрессии и вытеснения].

В двух из четырех моих женских случаев над мазохистской фантазией битья образовалась искусственная, весьма значимая для жизни пациенток надстройка дневных грез, которой выпадала функция обеспечивать им возможность испытывать чувство удовлетворенного возбуждения и при отказе от акта онанизма. В одном из этих случаев содержание (быть избиваемым отцом) смогло отважиться вновь проникнуть в сознание, когда собственное Я [фантазирующей] сделалось неузнаваемым благодаря легкому переодеванию. Герой этих вымыслов, как правило, избивался отцом, позднее — лишь наказывался и унижался и т. д.

Я, однако, еще раз повторяю: как правило, фантазия остается бессознательной и должна реконструироваться лишь в анализе. Это, возможно, позволяет признать правоту тех пациенток, которые склонны вспоминать о том, что онанизм появился у них раньше фантазии битья третьей фазы (сейчас мы поговорим и о ней); последняя добавилась будто бы лишь позднее, может быть,

под впечатлением от школьных сцен [избиения детей]. Всякий раз, как мы принимали на веру эти сведения, мы были склонны предположить, что онанизм первоначально находился под господством бессознательных фантазий, позже замещенных сознательными.

В качестве подобного заместителя (*Ersatz*) мы понимаем тогда известную фантазию битья третьей фазы, окончательное ее оформление, когда фантазирующий ребенок предстает самое большое как зритель, отец же сохраняется в обличье учителя или какого-то другого начальника. Фантазия, схожая теперь с фантазией первой фазы, как будто, вновь вернулась в сферу садизма. Создается впечатление, что в положении “Отец бьет ребенка, он любит лишь меня” акцент смещается на первую часть, после того, как вторая подверглась вытеснению. Но садистской является только форма этой фантазии, удовлетворение же, которое из нее извлекается, носит мазохистский характер, ее значение заключается в том, что она перенимает либидинозную загрузку вытесненной части, а вместе с ней — и сознание вины, примыкающее к содержанию [фантазии]. Все множество каких-то неопределенных детей, избиваемых учителем, является все-таки лишь замещением (*Ersetzung*) собственной личности [фантазирующего ребенка].

Здесь впервые проявляется и нечто вроде постоянства пола у служащих фантазии лиц. Избиваемые дети — почти всегда мальчики в фантазиях как девочек, так и мальчиков. Это характерная черта естественно объясняется не соперничеством полов, ибо тогда в фантазиях мальчиков должны были бы избиваться девочки; она также не имеет никакого отношения и к полу ненавистного ребенка первой фазы, но указывает на одно осложняющее обстоятельство у девочек. Когда они отворачиваются от инцестуозной любви к отцу с ее генитальным смыслом, они вообще с легкостью порывают со своей

женской ролью, оживляют свой “комплекс мужественности” (ван Офейсен)\* и впредь желают быть исключительно мальчиками. Поэтому и мальчики для битья их [фантазий], представляющие их самих, — это именно мальчики. В обоих случаях с дневными грезами — один поднялся чуть ли не до уровня поэзии — героями выступали всегда лишь молодые люди, женщины же вообще не появлялись в этих творениях [фантазии] и лишь по прошествии многих лет допускались на какие-то второстепенные роли.

## V

Я надеюсь, что изложил свои аналитические наблюдения достаточно детально и прошу лишь еще обратить внимание на то, что столь часто упоминавшиеся шесть случаев не исчерпывают моего материала: подобно другим аналитикам, я располагаю гораздо большим числом менее исследованных случаев. Эти наблюдения могут быть использованы в нескольких направлениях: для объяснения генезиса извращений вообще и мазохизма в частности, а также для оценки той роли, которую играет в динамике невроза половое различие.

Наиболее заметный результат подобного обсуждения касается вопроса о происхождении извращений. Хотя ничего не меняется в той точке зрения, согласно которой на передний план здесь выдвигается конституциональное усиление или преждевременность одной сексуальной компоненты, этим еще не все сказано. Извращение не стоит уже изолированно в сексуальной жизни ребенка, но встраивается во взаимосвязь типичных — чтобы не сказать нормальных — процессов развития. Оно соотносится с инцестуозным выбором объекта ребенка, с его Эдиповым комплексом, впервые пропаивает на почве этого комплекса, а когда тот ломается, извращение часто бывает единственным, что от него остается, выступая

\* J. H. W. van Ophuijsen. Beiträge zum Männlichkeitskomplex der Frau. In: Int. Z. Psychoan. 4 (1917). — Пер.

в качестве наследника его либидинозного бремени и обременяя тем сознанием вины, которое к нему примыкает. В конце концов, ненормальная сексуальная конституция выказала свою силу в том, что потеснила Эдипов комплекс в особенном направлении и принудила его сохранить после себя некое необычное остаточное явление.

Как известно, детское извращение может стать фундаментом для обладающего тем же смыслом и остающегося на всю жизнь извращения, поглощающего всю сексуальную жизнь человека, но оно может и прерваться, сохранившись на заднем плане сексуального развития, у которого оно тогда, однако, отбирает известное количество энергии. Первый случай был известен еще в доаналитические времена, но пропасть, отделяющая его от второго случая, заполняется лишь с помощью аналитического исследования подобных развитых извращений. А именно, мы достаточно часто обнаруживаем, что эти извращенцы, обычно в пубертатный период, сделали попытку начать нормальную сексуальную деятельность. Попытка эта, однако, была недостаточно решительна, и пациент оставлял ее, столкнувшись с первыми препятствиями, в которых никогда нет недостатка, и тогда уже окончательно хватался за свою инфантильную фиксацию.

Естественно, было бы важно выяснить, вправе ли мы постулировать происхождение извращений из Эдипова комплекса как некий общий принцип. Хотя решение этого вопроса не может быть принято без дальнейших исследований, это не представляется невозможным. Если мы вспомним анамнезы, полученные из извращений взрослых, мы заметим, что задающее масштаб впечатление, "первое переживание" всех этих извращенцев, фетишистов и тому подобных лиц почти никогда не относится к периоду, предшествующему шестому году жизни. Примерно в этом возрасте господство Эдипова комплекса, однако, уже миновало; пришедшее на па-

мять и столь загадочным образом действенное переживание вполне могло бы представлять собой его наследие. Соотношения между ним и вытесненным теперь комплексом должны были оставаться темными, пока анализ не пролил свет на период, предшествующий первому "патогенному" впечатлению. Можно рассудить теперь, сколь мало ценности имеет, например, утверждение о врожденной гомосексуальности, опирающееся на сообщение о том, что пациент уже с восьми- или шестилетнего возраста испытывал будто бы склонность лишь к лицам своего пола.

Если же выведение извращений из Эдипова комплекса можно установить как общий принцип, тогда наша оценка его значения получает новое подтверждение. Ведь по нашему мнению, Эдипов комплекс есть, собственно, зародыш неврозов, а достигающая в нем апогея инфантильная сексуальность — действительное условие неврозов, и то, что остается от него в бессознательном, представляет собой предрасположение для позднейшего невротического заболевания взрослого. Тогда фантазия битья и прочие первверсивные фиксации также оказались бы лишь какими-то осадками Эдипова комплекса, как бы некими рубцами, оставшимися после того, как процесс уже закончился, — совсем как пресловутое "чувство неполноценности", также соответствующее подобному нарциссическому рубцу. В этом отношении я должен безоговорочно согласиться с Марциновским, который недавно изложил эту точку зрения весьма удачным образом (*Die erotische Quellen der Minderwertigkeitsgefühle, Zeitschrift für Sexualwissenschaft*, 4, 1918). Это характерное для невротика бредовое чувство своей ничтожности, как известно, не захватывает его всего и вполне уживается с переоценкой собственной персоны, питающейся из других источников. О происхождении самого Эдипова комплекса и о выпавшей человеку, очевидно, единственному среди всех животных, судьбе дважды начинать свою сексуальную жизнь — сначала,

как и все другие создания, в раннем детстве, а затем вновь, после долгого перерыва, в пубертатный период, — обо всем том, что связано с его “архаическим наследием”, я уже высказался в другом месте и не намерен вдаваться в это здесь.

На генезис мазохизма обсуждение наших фантазий битья проливает лишь очень скучный свет. Прежде всего, как будто подтверждается тот факт, что мазохизм не является выражением первичного влечения, но возникает в силу обращения садизма против собственной личности, т. е., благодаря регрессии от объекта к Я (Ср. “Влечения и судьбы влечений”). Влечения, обладающие пассивной целью, следует допустить с самого начала, особенно у женщины, но пассивностью мазохизм еще не исчерпывается; он обладает еще тем характером неудовольствия, который столь необычен при удовлетворении влечения. Превращение садизма в мазохизм происходит, как нам кажется, под влиянием участившегося в акте вытеснения сознания вины. Вытеснение, таким образом, выражается здесь в тройком эффекте: оно делает бессознательными результаты генитальной организации; саму ее принуждает к регрессии на более раннюю садистско-анальную ступень; и превращает садизм этой ступени в пассивный, в известном смысле опять-таки нарциссический, мазохизм. Второе из трех этих следствий делается возможным благодаря предполагаемой в этих случаях слабости генитальной организации; третье делается необходимым потому, что сознание вины выказывает по отношению к садизму такое же неодобрение, как и к генитально понятому инцестуозному выбору объекта. Откуда берется само сознание вины, анализ [наших случаев] опять же не говорит. Его, как кажется, приносит с собой новая фаза, в которую вступает ребенок, и если оно отныне остается, то соответствует такому же рубцовому образованию, каким является чувство неполноценности. В соответствии с нашей все еще недоработанной ориентировкой в структуре Я, мы бы

соотнесли это сознание вины с той инстанцией, которая, в качестве критической совести, противостоит остальному Я, порождает в сновидении Зильбереровский функциональный феномен<sup>\*</sup> и отсоединяется от Я при бреде поднадзорности (Beobachtungswahn).

По ходу дела мы хотим также заметить, что анализ рассматриваемых здесь детских извращений помогает также решить и одну старую загадку, которая, впрочем, всегда мучила скорее не аналитиков, но тех, кто находился вне анализа. Еще не так давно, однако, сам Э. Блейер признал примечательным и необъяснимым фактом то, что онанизм обращается невротиками в некое средоточие их сознания вины. Мы уже давно предположили, что это сознание вины подразумевает онанизм раннего детства, а не пубертатного периода, и что оно должно, большей частью, соотноситься не с актом онанизма, но с лежащей в его основе, хотя и бессознательной, фантазией — [восходящей], стало быть, к Эдипову комплексу.

Я уже указал, какое значение получает третья, с виду садистская, фаза фантазии битья в качестве носительницы побуждающего к онанизму возбуждения и к какой деятельности фантазии, частично продолжающей в том же духе, частично упраздняющей [онанизм], компенсируя его чем-то иным, эта фаза обычно толкает. Однако, несравненно важнее вторая, бессознательная и мазохистская, фаза — фантазия об избиении отцом самого фантазирующего. И не только потому, что она продолжает действовать через посредство замещающей ее [фазы]: мы можем также проследить и такие воздействия на характер, которые непосредственно выводятся из ее бессознательной версии. Люди, вынашивающие такую фантазию, развиваются в себе особую чувствительность и раздражимость по отношению к лицам, которых они могут встроить в свой отцовский ряд; они легко дают себя

\* См. 29 Лекцию по “Введению в психоанализ” (М., 1989), с. 312. — Пер.

обидеть и производят, таким образом, реализацию представленной в фантазии ситуации, будто их избивает отец, на горе и во вред себе. Я бы не удивился, если когда-либо удалось бы доказать, что та же самая фантазия лежит в основе параноического бреда кляузничества.

## VI

Описание инфантильных фантазий битья оказалось бы совершенно необозримым, если бы я не ограничил его, за некоторыми исключениями, случаями лиц женского пола. Я вкратце повторяю результаты. Фантазия битья у девочки проходит три фазы, из которых первая и последняя приходят на память как сознательные, а средняя остается бессознательной. Обе сознательные фазы представляются садистскими, средняя же, бессознательная — несомненно мазохистской природы; ее содержание — быть избиваемой отцом, с ней связаны известный либидинозный заряд и сознание вины. Избиваемый ребенок в обеих сознательных фантазиях — всегда кто-то другой, в фантазии средней фазы — лишь собственная личность фантазирующего; в третьей, сознательной, фазе со значительным перевесом избиваемыми оказываются исключительно мальчики. Избивающее лицо сначала отец, позднее — какой-то его заместитель из отцовского ряда. Бессознательная фантазия средней фазы первоначально имела генитальное значение, она произошла из инцестуозного желания быть любимым отцом, [желания,] подвергнувшегося вытеснению и регрессии. С этим, с виду шатким соотношением связан тот факт, что девочки между второй и третьей фазами меняют свой пол, воображая себя в своих фантазиях мальчиками.

Я продвинулся не так далеко в исследовании фантазий битья у мальчиков — может быть, лишь в силу неблагоприятности материала. Понятным образом, я ожидал полной аналогии между ситуациями мальчиков и

девочек, причем у первых на место отца в фантазии должна была заступить мать. Ожидание этого как будто подтвердилось, поскольку содержанием соответствующей фантазии мальчика было избиение матерью (позднее — каким-то замещающим ее лицом). Однако, эта фантазия, в которой собственная личность фантазирующего сохранялась как объект, отличалась от второй фазы у девочек тем, что могла быть сознательной. Если бы нам захотелось поэтому приравнять ее, скорее, к третьей фазе у девочек, то в качестве нового различия осталось бы то обстоятельство, что собственная личность мальчика не замещалась многими, неопределенными, посторонними [детями], и менее всего — множеством девочек. Ожидание какого-то полного параллелизма оказалось, таким образом, обманутым.

Мой материал, основанный на мужских случаях, охватывал лишь немногих лиц, у которых инфантильная фантазия битья не сопровождалась бы каким-либо иным тяжелым нарушением сексуальной деятельности; большинство, напротив, следовало обозначить как подлинных мазохистов в смысле сексуального извращения. Это были те, кто находил сексуальное удовлетворение исключительно в онанизме, сопровождавшемся мазохистскими фантазиями, или же те, кому удалось таким образом сцепить мазохизм и генитальную деятельность, что при мазохистских инсценировках и таких же условиях они добивались эрекции и эякуляции или оказывались способны провести нормальное половое сношение. Кроме того, был еще один более редкий случай: мазохисту в его перверсивной деятельности мешали навязчивые представления, возникавшие с невыносимой напористостью. У удовлетворенных извращенцев редко бывает причина обращаться к анализу; но для трех указанных групп мазохистов могут выдаться веские мотивы отправиться к аналитику. Мазохистский онанист находит себя абсолютным импотентом, если он в конце концов все-таки попробует осуществить сношение с женщиной,

а тот, кто до сих пор осуществлял сношение, прибегая к помощи представлений и инсценировок, может внезапно сделать для себя открытие, что это столь удобное для него сочетание ему заказано и гениталии не реагируют больше на мазохистское раздражение. Мы привыкли с уверенностью обещать выздоровление психическим импотентам, попадающим нам в руки, но даже в этом прогнозе мы должны были быть подержанней до тех пор, пока нам не известна динамика расстройства. Это очень неприятная неожиданность — когда анализ вскрывает в качестве причины “чисто психической” импотенции какую-то отборную, возможно, издавна укоренившуюся, мазохистскую установку.

У этих мазохистов-мужчин открывается, однако, одно обстоятельство, которое заставляет нас до поры до времени не развивать аналогию с положением дел у женщины, но рассмотреть эту ситуацию самостоятельно. А именно: оказывается, что мужчины, как правило, ставят себя в мазохистских фантазиях, равно как и в инсценировках, необходимых для их реализации, на место женщины, — что, следовательно, мазохизм их совпадает с *женственной* установкой. Это легко доказать деталями фантазий; многие пациенты, однако, знают об этом и сами, высказывая это как некую субъективную достоверность. Здесь ничего не меняется и тогда, когда игровое убранство мазохистских сцен требует фиктивного характера какого-нибудь озорного мальчишки, пажа или ученика, который должен подвергнуться наказанию. А вот наказывающие лица как в фантазиях, так и в инсценировках — это всякий раз женщины. Это довольно-таки сильно сбивает с толку; хотелось бы выяснить, основывается ли уже мазохизм инфантильной фантазии битья на подобной женственной установке.\*

Оставим, поэтому, в стороне труднообъяснимые обстоятельства мазохизма взрослых и обратимся к инfan-

\* См. об этом в работе “Экономическая проблема мазохизма” (1924). — Пер.

тильной фантазии битья лиц мужского пола. Здесь анализ наиболее раннего периода детства вновь позволяет нам сделать одно поразительное открытие: сознательная или осознаваемая фантазия, содержание которой — избиение матерью, не является первичной. У нее есть предварительная стадия, которая, как правило, бессознательна и содержание которой выражается следующим образом: *я избиваюсь отцом*. Эта предварительная стадия, таким образом, действительно соответствует второй фазе фантазии девочки. Известная и сознательная фантазия “я избиваюсь матерью” занимает место третьей фазы у девочки, в которой, как уже упомянуто, объектами избиения выступают какие-то неизвестные мальчики. Я не смог обнаружить у мальчика какую-либо предварительную стадию садистской природы, сопоставимую с первой фазой у девочки, но я не хочу высказывать здесь окончательного суждения в пользу отсутствия таковой, поскольку вижу возможность существования неких более сложных типов.

Быть объектом избиения в мужской фантазии, как я ее кратко и, надеюсь, не вводя никого в заблуждение, назову, означает также быть объектом любви в генитальном смысле, когда это последнее состояние понижается посредством регрессии. Бессознательная мужская фантазия, следовательно, первоначально звучала не “я избиваюсь отцом”, как мы это только что предварительно постулировали, но, скорее, “я любим отцом”. По-средством известного процесса она была обращена в сознательную фантазию “я избиваюсь матерью”. Фантазия битья мальчика является, таким образом, пассивной с самого начала, она действительно происходит от женственной установки по отношению к отцу. Как и женская [фантазия девочки], она тоже соответствует Эдипову комплексу, но вот от ожидавшегося нами параллелизма между той и другой следует отказаться ради общности иного рода: *в обоих случаях фантазия битья выводится из инцестуозной привязанности к отцу*.

Для большей наглядности я добавлю здесь другие сходства и различия между фантазиями битья [лиц] обоих полов. У девочки бессознательная мазохистская фантазия идет от нормальной эдиповской установки, у мальчика — от извращенной, избирающей объектом любви отца. У девочки фантазия имеет предварительную ступень (первую фазу), на которой избиение предстает в своем индифферентном значении и касается лица, вызывающего ревность и ненависть; у мальчика и то, и другое выпадает, но именно это различие можно было бы устраниć при каком-то более удачном наблюдении. При переходе к сознательной фантазии, замещающей [бессознательную], девочка сохраняет в неприкосновенности личность отца и, следовательно, пол избивающего лица; она, однако, меняет личность и пол избиваемого, так что в конечном счете оказывается, что некий мужчина избивает детей мужского пола; мальчик, напротив, меняет личность и пол избивающего, замещая отца матерью, и сохраняет в неприкосновенности собственную персону, так что в конечном счете лицо избивающее и лицо избиваемое оказывается разнополыми. У девочек изначально мазохистская (пассивная) интуиция обратилась благодаря вытеснению в садистскую, сексуальный характер которой весьма размыт, у мальчика она осталась мазохистской и в силу полового различия между избивающим и избиваемым лицами сохранила больше сходства с изначальной, имевшей генитальный смысл, фантазией. Мальчик благодаря вытеснению и переработке своей бессознательной фантазии избегает гомосексуальности; примечательным в его позднейшей сознательной фантазии является то, что своим содержанием она имеет женственную установку при отсутствии гомосексуального выбора объекта. Девочка, напротив, избегает благодаря тому же самому процессу требований любовной жизни вообще, в своих фантазиях воображает себя мужчиной, не делаясь сама по-мужски активной, и уже лишь в качестве зрителя

присутствует при том акте, которым замещается у нее половой акт.

Мы с полным основанием можем допустить, что в результате вытеснения изначальной бессознательной фантазии изменяется не слишком многое. Все то, что для сознания оказывается вытесненным и замещенным, в бессознательном сохраняется и остается дееспособным. Иначе обстоит дело с эффектом регрессии на более раннюю ступень сексуальной организации. О ней мы вправе полагать, что она изменяет и положение дел в бессознательном, так что после вытеснения у обоих полов в бессознательном остается если и не (пассивная) фантазия быть любимым отцом, то все же мазохистская фантазия быть им избиваемым. Имеется достаточно признаков и того, что вытеснение достигло своей цели лишь очень несовершенно. Мальчик, который хотел избежать гомосексуального выбора объекта и не поменял свой пол, ощущает себя, тем не менее, в своей сознательной фантазии женщиной и наделяет бывающих женщин мужскими атрибутами и свойствами. Девочка, которая отказалась даже от своего пола и, в целом, гораздо более основательно провела работу вытеснения, но, тем не менее, не отделалась от отца, не доверяет избиение себе самой и, поскольку сама она превратилась в мальчика, объектами избиения оставляет, главным образом, мальчиков.

Я знаю, что описанные здесь различия между фантазиями битья обоих полов объяснены недостаточно, но не предпринимаю попытки распутать все эти сложности, проследив их зависимость от других факторов, потому что не считаю исчерпывающим сам материал наблюдения. Несколько его, однако, хватает, я хотел бы использовать этот материал для проверки двух теорий, которые, противостоя друг другу, обе затрагивают отношение вытеснения к половому характеру и, каждая по-своему, изображают это отношение как весьма тес-

нос. Я исхожу при этом из того, что всегда считал обе теории некорректными и вводящими в заблуждение.

Первая теория анонимна; много лет назад ее изложил мне один коллега, с которым мы тогда были дружны [Вильгельм Флисс]. Ее размашистая простота действует столь подкупдающе, что остается лишь с удивлением вопрошать, отчего же с тех пор она оказалась представлена в литературе лишь какими-то отдельными намеками. Опирается она на бисексуальную конституцию человеческих индивидов и утверждает, что у каждого из них мотивом вытеснения выступает борьба между половыми характерами. Пол, развитый сильнее и преобладающий в личности, будто бы вытесняет в бессознательное душевное представительство (*Vertretung*) подчиненного пола. Ядром бессознательного, вытесненного, у каждого человека оказывается наличествующее в нем противоположное. Это может обладать каким-то ощутимым смыслом лишь в том случае, если мы допустим, что пол человека определяется развитием его гениталий, — иначе будет неясно, какой же пол в человеке сильнее, и мы рискуем вывести то, что должно служить нам отправным пунктом исследования из его результатов. Короче говоря, у мужчины бессознательное вытесненное сводится к женским инстинктивным импульсам; у женщины все наоборот.

Вторая теория — более недавнего происхождения; она согласуется с первой в том, что опять-таки изображает борьбу между двумя полами решающим фактором вытеснения. Во всем остальном она должна быть противопоставлена первой; опирается она не на биологические, а на социологические факты. Содержание этой теории “мужского протеста”, сформулированной Альфредом Адлером, состоит в том, что каждый индивид будто бы не желает оставаться на неполноценной “женской линии” и стремится к единственному удовлетворительной мужской линии. Исходя из этого мужского протesta и делая обобщения, Адлер объясняет формирование ха-

рактера и невроза. К сожалению, эти два процесса — несмотря на то, что они определенно должны быть разведены, — различаются Адлером столь нечетко, а факту вытеснения вообще уделяется столь мало внимания, что мы рискуем впасть в заблуждение, если попытаемся применить учение о мужском протесте к вытеснению. Я полагаю, что эта попытка привела бы к тому, что мужской протест, стремление сойти с женской линии, был бы понят как неизменный мотив вытеснения. Вытесняющее всегда оказывалось бы тогда мужским инстинктивным импульсом, вытесненное — женским. Однако, и симптом оказался бы результатом какого-то женского импульса, поскольку мы не можем отказаться от той точки зрения, согласно которой характер симптома определяется тем, что он выступает заменителем вытесненного, проведенным в жизнь наперекор вытеснению.

Проверим теперь обе теории, общей чертой которых является, так сказать, сексуализация процесса вытеснения, на примере исследованвшейся здесь фантазии битья. Изначальная фантазия “я избиваюсь отцом” соответствует у мальчика женственной установке, являясь, следовательно, выражением его противоположной предрасположенности. Если она подвергается вытеснению, тогда первая теория, берущая за правило то, что противоположное совпадает с вытесненным, оказывается, по-видимому, верной. Однако, нашим ожиданиям мало соответствует то обстоятельство, что сознательная фаза, вспыхнувшая после свершившегося вытеснения, опять-таки обнаруживает женственную установку, только на сей раз — по отношению к матери. Нам, впрочем, не хотелось бы углубляться в сомнения там, где решение лежит так близко. Изначальная фантазия девочки “я избиваюма (то есть: любима) отцом” все же определенно соответствует, в качестве женственной установки, преобладающему, явному ее полу: она, следовательно, в соответствии с данной теорией, должна избежать

вытеснения, ей нет нужды становиться бессознательной. В действительности, однако, она таковой становится и замещается сознательной фантазией, отклоняющей (*verleugnet*) очевидный половой характер [фантазирующей]. Теория эта, таким образом, бесполезна для понимания фантазий битья и ими опровергается. Тут можно было бы возразить, что те, у кого возникают эти фантазии битья, и кто испытывает подобную судьбу, являются именно женоподобными мальчиками и мужеподобными девочками, или что ответственность за возникновение пассивной фантазии у мальчика и ее вытеснение у девочки следует возложить на черты женственности в мальчике и мужественности в девочке. Мы бы, наверное, согласились с подобной точкой зрения, но постулируемое соотношение между явным половым характером и отбором того, что предназначается для вытеснения, оказалось бы из-за этого не менее несостоительным. В сущности, мы видим лишь то, что у индивидов мужского и женского пола налицо как мужские, так и женские инстинктивные импульсы, которые в равной степени могут оказаться бессознательными в результате вытеснения.

Гораздо лучше, как кажется, выдерживает проверку на фантазиях битья теория мужского протеста. Как у мальчика, так и у девочки фантазия битья соответствует женственной установке, следовательно — пребыванию на женской линии, и оба пола спешат при помощи вытеснения этой фантазии отделаться от подобной установки. Впрочем, мужской протест достигает, как будто, полного успеха лишь у девочки: тут мы обнаруживаем прямо-таки идеальный пример действия мужского протеста. У мальчика результат не всецело удовлетворителен, женская линия им не покидается, в своей сознательной мазохистской фантазии мальчик определенно не оказывается “сверху”. Это соответствует выводимому из данной теории ожиданию, если мы распознаем в этой фантазии некий симптом, возникший в результате

того, что мужской протест потерпел неудачу. Нам, однако, мешает то обстоятельство, что возникающая в силу вытеснения фантазия девочки также имеет ценность и значение симптома. Но ведь именно здесь, где мужской протест полностью осуществил свой замысел, условия для образования симптома должны были бы отсутствовать.

Прежде чем на основании этой сложности мы выдвинем предположение в том, что вся концепция мужского протеста неадекватна проблемам неврозов и извращений, что ее применение к ним не принесет никаких плодов, мы переведем свое внимание с пассивных фантазий битья на другие инстинктивные манифестации детской сексуальной жизни, которые равным образом подлежат вытеснению. Ведь никто не может сомневаться в том, что имеются и такие желания и фантазии, которые с самого начала придерживаются мужской линии и представляют собой выражение мужских инстинктивных импульсов — например, садистские тенденции или же выводящиеся из нормального Эдипова комплекса влечение мальчика к своей матери. Столь же мало сомнений вызывает и то, что их также постигнет вытеснение; если мужской протест с успехом мог объяснить вытеснение пассивных — позднее мазохистских — фантазий, то именно поэтому он совершенно бесполезен применительно к прямо противоположному случаю фантазий активных. Это означает, что учение о мужском протесте вообще несовместимо с фактом вытеснения. Лишь тот, кто готов отбросить все психологические завоевания, которые были сделаны начиная с первого катартического лечения Брейера [случай Анны О.] и благодаря ему, может надеяться на то, что принцип мужского протеста приобретет какое-то значение для объяснения неврозов и извращений.

Психоаналитическая теория, опирающаяся на наблюдение, твердо настаивает на том, что мотивы вытеснения не могут сексуализироваться. Ядро душевного

бессознательного образует архаическое наследие человека, и процессу вытеснения подлежит в нем то, что всегда должно оставляться позади при продвижении к дальнейшим fazам развития как несовместимое с новым или непригодное и даже вредное для него. Этот отбор в одной группе влечений удается лучше, нежели в другой. Последние, сексуальные, влечения, в силу особых обстоятельств, на которые уже много раз указывалось, способны расстроить замысел вытеснения и добиться того, чтобы их представляли какие-то нарушающие [психическое равновесие] заместительные образования. Поэтому подлежащая вытеснению инфантильная сексуальность является главной инстинктивной силой формирования симптомов, а существенная часть ее содержания, Эдипов комплекс, — ядерным комплексом неврозов. Я надеюсь на то, что пробудил в настоящей статье ожидание того, что и сексуальные отклонения как детского, так и зрелого возраста отвечаются от того же самого комплекса.

## Экономическая проблема мазохизма (1924)

Существование мазохистской тенденции в инстинктивной жизни человека с полным правом можно назвать загадочным с экономической точки зрения. Ведь если принцип удовольствия управляет душевными процессами таким образом, что их ближайшей целью оказывается избегание неудовольствия и получение удовольствия, то мазохизм непостижим. Если боль и неудовольствие могут быть не просто какими-то предупреждениями, но самими целями, то принцип удовольствия парализуется, страж нашей душевной жизни оказывается как бы под наркозом.

Таким образом, мазохизм предстает перед нами в свете какой-то большой опасности, что никоим образом не применимо к его визави (*Widerpart*) — садизму. Мы испытываем искушение назвать принцип удовольствия стражем нашей жизни, а не только нашей душевной жизни. Но тогда встает задача исследовать отношение принципа удовольствия к обоим родам влечений, которые мы различили, — влечениям смерти и эротическим (либидинозным) влечениям жизни, и мы не можем прорвать вперед в оценке проблемы мазохизма прежде, чем последнему этому зову.

---

*Das ökonomische Problem des Masochismus. In: S. Freud. Gesammelte Werke. Bd. 13, S. 371—83.*

Как помнится, мы поняли принцип, управляющий всеми душевными процессами, как частный случай фехнеровской “тенденции к стабильности”\* и, таким образом, приписали душевному аппарату цель сводить к нулю или, по крайней мере, удерживать на возможно более низком уровне притекающие к нему суммы возбуждений. Барbara Лоу\*\* предложила для этого предполагаемого стремления имя “принципа нирваны”, которое мы и приняли.\*\*\* Но мы не колеблясь отождествили с этим принципом нирваны принцип удовольствия-неудовольствия. Всякое неудовольствие должно, таким образом, совпадать с неким повышением, а всякое удовольствие — с неким снижением наличного в сфере душевного раздражающего напряжения (*Reizspannung*), и тогда принцип нирваны (а также тождественный ему, как будто, принцип удовольствия) всецело состоял бы на службе влечений смерти, цель которых — перевод изменчивой жизни в стабильность неорганического состояния, и имел бы своей функцией предупреждать притязания влечений жизни, либидо, которые пытаются нарушить то течение жизни, к которому [они] стремятся. Только такое понимание не может быть верным. В серии ощущений, связанных с напряжением, мы, как кажется, непосредственно чувствуем прирост и убыль величин раздражения, и нельзя сомневаться в том, что имеются приносящие удовольствие напряжения и приносящие неудовольствие спады напряжения. Состояние сексуального возбуждения — яркий пример подобного связанного с удовольствием увеличения раздражения, но, конечно же, не единственный.

Таким образом, удовольствие и неудовольствие не могут быть соотнесены с приростом или убылью того

\* “По ту сторону принципа удовольствия” (1920) [З. Фрейд. Психология бессознательного, М., 1989, с. 383.]

\*\* B. Low. Psycho-Analysis (1920), p. 73.

\*\*\* “По ту сторону принципа удовольствия” в: З. Фрейд. Психология бессознательного, М., 1989, с. 418. Выше (с. 383) Фрейд называет этот же принцип “принципом константности (*Konstanzprinzip*)”. — Пер.

количества, которое мы называем раздражающим напряжением, хотя они явно тесно связаны с этим фактором. Представляется, однако, что зависят они не от этого количественного фактора, но от какой-то его характеристики, которую мы можем обозначить лишь как качественную. Мы достигли бы в психологии значительного прогресса, если бы сумели указать, какова эта качественная характеристика. Может быть, это ритм, череда (*Ablauf*) изменений, повышений и понижений, количества раздражения: мы этого не знаем.

Во всяком случае, мы должны понять, что принадлежащий к влечению смерти принцип нирваны претерпел в живом существе такую модификацию, благодаря которой он превратился в принцип удовольствия, и отныне мы будем избегать считать эти два принципа за один. Нетрудно догадаться, если мы вообще пожелаем следовать этому соображению, какая сила ответственна за эту модификацию. Это может быть лишь влечение жизни, либидо, которое добивается, таким образом, своего участия в регулировании жизненных процессов наряду с влечением смерти. Так мы получаем небольшой, но интересный ряд соотношений: принцип нирваны выражает тенденцию влечения смерти, принцип удовольствия представляет притязания либидо, а его модификация, принцип реальности,\*\* — влияние внешнего мира.

Ни один из этих трех принципов, собственно, не отменяется другим. Они умеют, как правило, договариваться друг с другом, хотя иной раз их сосуществование должно приводить к конфликтам из-за того, что, с одной стороны, целью ставится количественное уменьшение нагрузки раздражения, с другой — какая-то качественная его характеристика и, наконец, [с третьей] отсрочка разгрузки раздражения и временное предоставление

\* Этот ход мысли намечен Фрейдом в “По ту сторону принципа удовольствия” (там же, с. 383 и 384). — Пер.

\*\* Ср. “Формулировки относительно двух принципов психического процесса” (G.W.8). — Пер.

свободы действий напряжению, вызывающему неудовольствие.

Из этих соображений выводится заключение о том, что обозначение принципа удовольствия как стража жизни не может быть отклонено.\*

Вернемся к мазохизму. Нашему наблюдению он встречается в трех формах: как условие сексуального возбуждения, как выражение женской сущности и как некоторая норма поведения (*behaviour*). Соответственно, мы можем различить мазохизм эрогенный, женский и моральный. Первый, эрогенный мазохизм, удовольствие от боли, лежит в основе обеих других форм; его следует обосновывать биологией и конституцией, и он остается непонятен, если мы не решимся выдвинуть кое-какие гипотезы о вещах весьма темных. Третий, в известном смысле важнейшая форма проявления мазохизма, только недавно был расценен психоанализом в качестве бессознательного, большей частью, чувства вины, но уже позволяет полностью объяснить себя и включить в корпус нашего знания. Женский мазохизм, напротив, легче всего доступен нашему наблюдению, менее всего загадчен и обозрим во всех своих особенностях. С него-то и можно начать наше изложение.

Мы достаточно хорошо знаем этот род мазохизма, как он проявляется у мужчин (я ограничиваюсь здесь мужчиной из-за того материала, которым располагаю), из фантазий мазохистских (и потому зачастую страдающих импотенцией) лиц, которые либо выливаются в акт онанизма, либо доставляют сексуальное удовлетворение уже сами по себе.\*\* С фантазиями полностью согла-

\* Фрейд возвращается к этой мысли в "Очерке психоанализа" (гл. 8, G.W. 17). — Пер.

\*\* См. выше, раздел VI статьи "Ребенка бьют". — Пер.

сяются реальные мероприятия мазохистских извращенцев, проводятся ли они в качестве самоцели, или же служат для установления потенции и введения к половому акту. В обоих случаях — ведь мероприятия эти суть лишь игровое исполнение, инсценировка фантазий — явное содержание [мазохизма] таково: оказаться с заткнутым ртом,\* связанным, больно избитым, отхлестанным, каким-то образом обиженным, принужденным к безусловному послушанию, облитым грязью, униженным. Гораздо реже и лишь со значительными ограничениями в содержание это вводится также какое-тоувечье. Лежащее на поверхности и легко достижимое толкование состоит в том, что мазохист хочет, чтобы с ним обращались, как с маленьким, беспомощным и зависимым ребенком, в особенности же — как со скверным ребенком. Излишне приводить примеры конкретных случаев — материал здесь достаточно однороден и доступен любому наблюдателю, в том числе и неаналитику. Если же возникает возможность изучить те случаи, в которых мазохистские фантазии испытали особенно богатую разработку, тогда легко сделать открытие, что они перемещают мазохиста в ситуацию, характерную для женственности, т. е. обозначают [его превращение в] существо кастрированное, выступающее объектом коита, рожающее. Поэтому я и назвал мазохизм в этом его проявлении женским, как бы *a potiori*, хотя столь многие его элементы отсылают к детскому периоду жизни. Это взаимное наслаждение детского и женского позже найдет себе простое объяснение. Кастрация или замещающее ее ослепление нередко оставляли в фантазиях свой негативный след, [заметный в выдвигаемом мазохистом] условии, чтобы именно гениталиям или глазам не наносилось никакого вреда. (Впрочем, мазохистские истязания редко производят столь же серьезное впечат-

\* Любопытно, что Фрейд выделяет это "*geknebelt sein*", подчеркивая тем самым бессловесность мазохиста, точнее его *инфантальность* (лат. *infans* букв. "не обладающий даром речи"). — Пер.

ление, как — нафантизированные или инсценированные — жестокости садизма). В ясном содержании мазохизма находят себе выражение и чувство вины: мазохист предполагает, что совершил какое-то преступление (какое — остается неопределенным), которое он должен искупить всеми этими болезненными и мучительными процедурами. Это выглядит как некая поверхностная рационализация содержания мазохизма, но [на деле] за этим скрывается связь с детской мастурбацией. С другой стороны, этот момент виновности выводит к третьей, моральной форме мазохизма.

Описанный нами женский мазохизм целиком поконится на первичном, эрогенном, удовольствии от боли, объяснение которому без заходящих далеко вспять соображений дать не удается.

В "Трех очерках по теории сексуальности", в части, посвященной истокам детской сексуальности, я выдвинул утверждение, что сексуальное возбуждение возникает как побочный эффект при большом скоплении внутренних процессов, как только интенсивность этих процессов переступила известные количественные границы. Я утверждал даже, что в организме не происходит ничего сколько-нибудь значительного, что не отдавало бы своих компонентов для возбуждения сексуального влечения.\* Поэтому и возбуждения от боли или неудовольствия должны были бы иметь тот же результат. Это либидинозное совозбуждение при напряжении, связанном с болью или неудовольствием, могло бы оказаться неким детским физиологическим механизмом, действие которого позднее прекращается. Оно могло бы претерпеть различное по степени развитие в различных сексуальных конституциях, но в любом случае выдало бы то физиологическое основание, на котором затем

\* См. З. Фрейд. Психология бессознательного. М., 1989, с. 173. — Пер.

происходит психическое построение эрогенного механизма.

Недостаточность этого объяснения проявляется, однако, в том, что оно не проливает никакого света на закономерные и тесные соотношения между мазохизмом и его партнером в инстинктивной жизни, садизмом. Если мы отступим вспять чуть дальше, к своей гипотезе о наличии двух родов влечений, которые, как мы думаем, действуют в [любом] живом существе, то мы придем к другому, но не противоречащему вышеприведенному, выводу.

Либидо встречает в [многоклеточном] живом организме господствующее там влечение смерти или разрушения, которое хотело бы разложить это клеточное существо и перевести в состояние неорганической стабильности (хотя последняя может быть лишь относительной) каждый элементарный организм в отдельности. Либидо имеет своей задачей обезвредить это разрушительное влечение, и оно справляется с нею, в значительной мере отводя его — обратившись вскоре к помощи особой органической системы, мускулатуры, — вовне, направляя его против объектов внешнего мира. Оно получает тогда имя влечения разрушения, влечения овладения, воли к власти. Часть этого влечения непосредственно ставится на службу сексуальной функции, где ей надлежит сыграть важную роль. Это и есть собственно садизм. Другая часть не участвует в этой передислокации вовне, она остается в организме и либидинозно связывается там при помощи упомянутого сексуального совозбуждения; в ней-то мы и должны признать изначальный, эрогенный мазохизм.\*

Нам недостает физиологического понимания того,

\* Ср. гл. IV "Я и Оно", а также гл. VI "По ту сторону принципа удовольствия". — Пер.

какими путями и какими средствами либидо может осуществлять это обуздание (*Bändigung*)<sup>\*</sup> влечения смерти. Оставаясь в психоаналитическом кругу идей, мы можем лишь предположить, что здесь осуществляется некое весьма эффективное смешение и амальгамирование двух родов влечений в меняющихся пропорциях, так что нам вообще приходится иметь дело не с какими-то чистыми влечениями смерти и жизни, но лишь с их смесями, в которые они в различных количествах вступают. Смешению влечений в известных условиях может соответствовать их расслоение (*Entmischung*)<sup>\*\*</sup>. Настолько велики части влечения смерти, которые ускользают от подобного связывания (*Bindung*) с либидинозными примесями, — этого мы в настоящее время отгадать не в состоянии.

Если быть готовым оставить в стороне некоторую неточность, то можно сказать, что действующее в организме влечение смерти — первосадизм — тождествен мазохизму. После того, как главная его часть была перенесена вовне, на объекты, внутри, в качестве его остатка, сохраняется собственно эрогенный мазохизм, который, с одной стороны, стал компонентом либидо, с другой же, все еще имеет своим объектом собственное Я. Итак, этот мазохизм мог бы быть свидетелем и пережитком той фазы развития, в которую произошло столь важное для жизни легирование влечения смерти и Эроса. Мы не удивимся, услышав, что при определенных обстоятельствах садизм, разрушительное влечение, которое было обращено вовне, спроецировано, может быть вновь интровертировано, обращено вовнутрь, регрессируя, таким образом, на свою более раннюю ступень. Результатом

\* Это выражение используется Фрейдом в поздней статье о “Конечном и бесконечном анализе” (1937), но еще в своем “Проекте” 1895 года он говорил об “обуздании” воспоминаний (часть III, раздел 3, в: *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, London, 1950). — Пер.

\*\* Подробности о “смешении” (*Vermischung*) и “расслоении” (*Entmischung*, англ. defusion, фр. désinétrication) см. “Я и Он” ( гл. 3 и 4). — Пер.

этого является возникновение вторичного мазохизма, добавляющегося к первоначальному.

Эрогенный мазохизм участвует во всех фазах развития либидо, заимствуя у них свои меняющиеся психические облачения. Страх быть съеденным тотемным животным (отцом) происходит от примитивной оральной организации; желание быть битым отцом — от следующей за ней садистско-аналитической фазы; как некий осадок фаллической ступени организации в содержание мазохистских фантазий вступает кастрация, хотя позднее она и отклоняется (*verleugnet*)<sup>\*\*\*</sup>; из окончательной же генитальной организации выводятся, естественно, ситуации, в которых [мазохист] выступает объектом коита и субъектом деторождения, характеризующих женственность. Легко можно понять также и роль ягодиц в мазохизме<sup>\*\*\*\*</sup>, независимо от ее явного обоснования в реальности. Ягодицы являются эрогенно предпочитаемой частью тела в садистско-аналитической фазе, подобно тому как грудь — в оральной, а пенис — в генитальной фазе.

Третья форма мазохизма, моральный мазохизм,<sup>\*\*\*</sup> примечателен прежде всего постольку, поскольку он ослабил свою связь с тем, что мы признаем за сексуальность. Ко всем прочим мазохистским страданиям привязано условие, чтобы они исходили от любимого человека и претерпевались по его повелению. В моральном мазохизме это ограничение отпадает. Само страдание оказывается тем, что имеет значение; уже не играет никакой роли, принесено ли оно любимым или же равнодушным человеком; оно даже может быть вызвано какими-то

• См. “Инфантильную генитальную организацию” (1923).

\*\* Ср. “Три очерка” в: З. Фрейд “Психология бессознательного”, М., 1989, с. 164—165. — Пер.

\*\*\* Во втором издании “Толкования сновидений” Фрейд называет “духовными” (“idelle”) мазохистами лиц, “которые ищут для себя удовольствия не в причиняемой им физической боли, но в унижении и душевном мучении” (1909, S. 114). — Пер.

безличными силами или обстоятельствами: настоящий мазохист всегда подставляет щеку там, где видит возможность получить удар. При объяснении этого поведения напрашивается мысль оставить в стороне либидо и ограничиться допущением того, что здесь разрушительное влечение вновь было обращено вовнутрь и свирепствует теперь против своего Я; однако, должен же быть смысл в том, что языковое употребление не отказалось от соотнесения этой нормы поведения с эротикой и называет мазохистом и подобного самоеда.

Верные нашей привычной технике, мы прежде всего хотим заняться крайней, несомненно патологической формой этого мазохизма. В другом месте<sup>•</sup> я описал, как во время аналитического лечения мы сталкиваемся с пациентами, поведение которых в отношении его терапевтического влияния вынуждает нас приписать им некое "бессознательное" чувство вины. Там же я указал, как узнают подобных лиц ("негативная терапевтическая реакция") и не скрыл того, что сила подобного импульса составляет одно из серьезнейших сопротивлений и величайшую опасность для успеха наших врачебных или воспитательных замыслов. Удовлетворение этого бессознательного чувства вины есть, наверное, самая сильная позиция того выигрыша (составного, как правило), который человек получает от своей болезни, — суммы сил, которые восстают против выздоровления и не желают отказываться от болезни. Страдание, приносящее с собой неврозы, есть именно тот фактор, благодаря которому они обретают ценность для мазохистской тенденции. Поучительно также узнать, что наперекор всякой теории и ожиданию невроз, сопротивляющийся любым терапевтическим усилиям, может вдруг исчезнуть, если страдающее им лицо оказывается в плачевном положении несчастливого брака, теряет все свое состояние или приобретает опасное органическое заболевание. В

• "Я и Оно" (1923), [гл. V].

таких случаях одна форма страдания сменила на посту другую, и мы видим, что единственным важным было лишь суметь сохранить известную меру страдания.

Пациенты нелегко соглашаются с нами в том, что касается бессознательного чувства вины. Они слишком хорошо знают, в каких муках (утрызениях совести) выражается сознательное чувство вины, сознание вины, и потому не могут согласиться с тем, что в них могли найти себе приют совершенно аналогичные импульсы, о которых они совсем ничего не подозревают. Я думаю, мы в известной мере учтем их возражение, если откажемся от и без того некорректного с психологической точки зрения наименования "бессознательное чувство вины"<sup>•</sup> и вместо этого скажем "потребность в наказании", что с таким же точно успехом отражает наблюдаемое положение вещей. Мы не можем, однако, удержаться от того, чтобы не вынести своего суждения относительно этого бессознательного чувства вины и не локализовать его по образу сознательного.

Мы приписали функцию совести Сверх-Я и признали сознание вины за выражение напряжения между Я и Сверх-Я.<sup>•</sup> Чувством страха, страхом совести (*Gewissenangst*) Я реагирует на восприятие того, что оно отстало от требований, предъявленных его идеалом, Сверх-Я. Теперь мы хотим выяснить, как Сверх-Я взяло на себя эту требовательную роль и почему Я должно страшиться в случае расхождения со своим идеалом.

Мы сказали, что функция Я состоит в том, чтобы согласовывать и примирять притязания трех инстанций, которым оно служит; мы можем прибавить, что в этом оно может брать пример со Сверх-Я как своего образца. Ибо это Сверх-Я есть настолько же представитель • Чувства "не совсем правильно" называть "бессознательными", см. "Я и Оно": З. Фрейд. Психология бессознательного, М., 1989, с. 430. — Пер. • См. "Я и Оно", гл. III. — Пер.

(*Vertreter*) Оно, как и внешнего мира\*. Возникло оно благодаря интроекции в Я первых объектов либидинозных импульсов Оно, родительской пары. При этом отношение к данным объектам десексуализировалось, отклонилось от прямых сексуальных целей. Только за счет этого и была обеспечена возможность преодоления Эдипова комплекса. Сверх-Я удержало существенные черты интровертированных лиц, их силу, их суровость, их склонность к надзору и наказанию. Как уже было сказано в другом месте\*\*, легко представить себе, что в результате расслоения влечений, сопровождающего этот ввод в Я, суровость возросла. Сверх-Я — действующая в Я совесть — может теперь стать жестким, жестоким, неумолимым по отношению к опекаемому им Я. Таким образом, категорический императив Канта — прямой наследник Эдипова комплекса\*\*\*.

Но те же самые лица, которые, перестав быть объектами либидинозных импульсов, продолжают действовать в Сверх-Я в качестве инстанции, известной нам как совесть, принадлежат также и к реальному внешнему миру. Это из него они были изъяты; сила их, за которой скрываются всевозможные влияния прошлого и традиции, была одной из самых ощущимых манифестаций реальности. Благодаря этому совпадению, Сверх-Я, заменитель Эдипова комплекса, становится также представителем реального внешнего мира и, таким образом, — образцом для устремлений Я.

Итак, Эдипов комплекс выказывает себя, как это и было уже предположено в историческом плане\*\*\*\*, ис-

\* Эта мысль намечена в статье "Невроз и психоз" (1924) (G. W. 13) — Пер.

\*\* "Я и Оно" (1923), [гл. V].

\*\*\* О "категорическом императиве" Фрейд говорит также в "Я и Оно" (гл. III и V). — Пер.

\*\*\*\*"Totem und Tabu", раздел IV (1912-13).

точником нашей индивидуальной нравственности (морали).

В ходе развития ребенка, ведущего к его всевозрастающему отторжению от родителей, их личностное значение для Сверх-Я отступает на задний план. К оставленным ими *imagines*\* примыкают тогда влияния учителей, авторитетов, избранных самим человеком образцов для подражания и общественно признанных героев, личности которых уже не должны интровертироваться Я, ставшим более резистентным. Последняя фигура этого начинающегося с родителей ряда — темная сила судьбы, которую лишь очень немногие из них способны постичь как безличную. Когда у голландского поэта Мультатули\*\* *Moira* греков заменяется божественной четой *Лόγος χαι Ἀναγκή*\*\*\*, против этого мало что можно возразить; но все, кто переносит управление мировым процессом на Провидение, Бога, или Бога и природу, пробуждают подозрение в том, что они все еще мифологически воспринимают эти предельные и отдаленнейшие силы как родительскую пару и полагают себя связанными с ними либидинозными узами. В "Я и Оно" Я сделал попытку вывести из подобного родительского постижения судьбы также и реальный (*reale*) страх смерти, испытываемый людьми\*\*\*\*. Освободиться от него представляется весьма тяжелой задачей.

После этих предварительных замечаний, мы можем вернуться к нашему рассмотрению морального мазохизма.

\* Фрейд редко использует термин *imago* (впервые — в статье "О динамике перенесения" (1912, G. W. 8), где он указывает, что позаимствовал его у К. Г. Юнга, который сам ссылается на одноименную новеллу швейцарского писателя Карла Шпиллера). — Пер.

\*\* Псевдоним Эд. Доувес-Деккера (1820—87), одного из самых любимых писателей Фрейда. — Пер.

\*\*\* Начиная со статьи о Леонардо да Винчи (1910, 6. W. 8), Фрейд нередко говорит об *Ἄναγκῃ*, Необходимости, тогда как *Лόγος* впервые появляется именно в настоящей работе. Эта чета, и в особенности *Лόγος*, "наш бог", подробнее обсуждается конец работы "Будущее одной иллюзии" (1927, G. W. 14), где Фрейд опять-таки ссылается на Мультатули. — Пер.

\*\*\*\*См. завершающие страницы "Я и Оно", где Фрейд, выделяя три ви-

ма. Мы говорили, что своим поведением в ходе лечения и в жизни соответствующие лица создают впечатление того, что они чрезмерно скованы (*gehemmt*) морально, находятся под властью какой-то особенно чувствительной совести, хотя сознание подобной сверхморали у них полностью отсутствует. При ближайшем рассмотрении, однако, мы замечаем различие, которое отделяет подобное бессознательное продолжение морали от морального мазохизма. В первом случае акцент падает на повышенный садизм Сверх-Я, которому Я подчиняется, во втором, напротив, — на собственный мазохизм Я, которое добивается наказания, исходит ли оно от Сверх-Я или же от родительских сил [вовне]. Наше первоначальное смешение двух случаев можно извинить, поскольку оба раза речь идет об отношении между Я и Сверх-Я (или равным ему силам); в обоих случаях дело сводится к потребности, которая удовлетворяется наказанием и страданием. И тогда едва ли можно назвать незначительной деталью то, что садизм Сверх-Я по большей части оказывается кричаще сознательным, тогда как мазохистская тенденция Я, как правило, остается скрытой от субъекта и должна раскрываться из его поведения.

Бессознательность морального мазохизма выводит нас на один бросающийся в глаза след. Мы смогли перевести выражение “бессознательное чувство вины” как потребность в наказании от рук какой-то родительской силы. Теперь мы знаем, что столь часто встречающееся в фантазиях желание быть избитым отцом стоит весьма близко к другому желанию — вступить с ним в пассивную (женскую) сексуальную связь, — и является не чем иным, как его регressiveным искажением. Если вложить это объяснение в содержание морального мазохизма, то нам станет ясен его тайный смысл. Совесть и мораль да страха — смерти, реальный, или объектный, и невротический, или либидинозный, — соответствующие “трем зависимостям” Я (от Сверх-Я, реальности и Оно), — выводят страх смерти из страха кастрации и страха совести. — Пер.

возникли через преодоление, десексуализацию Эдипова комплекса; через моральный мазохизм мораль вновь сексуализируется, Эдипов комплекс воскрешается, проторивается путь регрессии от морали к Эдипову комплексу.

Выгоды от этого нет ни морали, ни данному лицу. Хотя индивид и может, наряду со своим мазохизмом, сохранить — полностью или в известной мере — свою нравственность, добрая часть его совести может, однако, и пропасть в мазохизме. С другой стороны, мазохизм создает искушение совершать “греховные” поступки, которые должны затем искупаться упреками садистской совести (как это часто бывает у столь многих русских типов характера) или наказанием, исходящим от великой родительской силы судьбы. Чтобы спровоцировать кару со стороны этого последнего родительского представителя, мазохист должен делать нечто нецелесообразное, работать против собственной выгоды, разрушать те перспективы, которые открываются ему в реальном мире и, возможно даже, покончить со своим реальным существованием.

Обращение (*Rückwendung*) садизма против собственного Я закономерно происходит при *культурном подавлении влечений*, которое удерживает большую часть разрушительных инстинктивных компонентов от их применения в жизни. Можно себе представить, что эта отступившая доля разрушительного влечения проявляется в Я как интенсификация мазохизма. Но феномен совести позволяет нам предположить, что возвращающаяся из внешнего мира деструктивность воспринимается также, без трансформации такого рода, и Сверх-Я, интенсифицируя его садизм в отношении Я. Садизм Сверх-Я и мазохизм Я дополняют друг друга и объединяются для произведения одних и тех же следствий. Я думаю, только так можно понять то, что результатом подавления влечений — часто или во всех вообще случаях — является чувство вины и что совесть становится

тем суровее и чувствительнее, чем больше человек воздерживается от агрессии против других\*. Можно было бы ожидать того, что индивид, знающий, что он имеет обыкновение избегать нежелательных с культурной точки зрения агрессивных актов, имеет по этой причине хорошую совесть и с меньшей подозрительностью присматривает за своим Я. Обычно дело представляют так, будто бы нравственные требования были первичны, а отказ от влечений — их следствием. Происхождение нравственности остается при этом без объяснения. На самом деле, как нам кажется, надлежит идти обратным путем; первый отказ от влечений навязывается внешними силами, и он только и создает нравственность, которая выражается в совести и требует дальнейшего отказа от влечений.\*\*

Таким образом, моральный мазохизм становится классическим свидетельством в пользу существования смещения влечений. Его опасность заключается в том, что он происходит от влечения смерти, соответствует той его части, которая избежала обращения вовне в качестве некоего разрушительного влечения. Но поскольку он, с другой стороны, имеет значение и какой-то эротический компоненты, то даже саморазрушение личности не может происходить без либидинозного удовлетворения.

\* Ср. "Я и Оно": "Чем больше человек ограничивает свою агрессию вовне, тем строже, т. е. агрессивнее, он становится в своем Я-идеале... чем больше человек овладевает своей агрессией, тем больше возрастает склонность его идеала к агрессии против его Я" (З. Фрейд. Избранное, London, 1969, с. 181). К этому парадоксу Фрейд возвращается в статье "Несколько добавлений к толкованию сновидений в целом", раздел В (1925, G. W. 1) и полнее обсуждает его в VII гл. работы "Нездоровье в культуре" (1930, G. W. 14). — Пер.

\*\* См. VII гл. "Нездоровья в культуре". — Пер.

## Отрицание

(1925)

Способ, каким наши пациенты преподносят во время аналитической работы приходящие им в голову мысли, дает нам повод для некоторых интересных наблюдений. "Вы сейчас подумаете, что я хочу сказать нечто обидное, но на самом деле у меня нет такого намерения". Мы понимаем, что это — отклонение (*Abweisung*) какой-то только что возникшей идеи посредством проекции. "Вы спрашиваете, кем может быть это лицо из сна. Матерью оно *не является*". Мы вносим поправку: итак, это мать. При толковании мы позволяем себе не принимать во внимание отклонение и выхватывать чистое содержание идеи. Дело обстоит таким образом, как если бы пациент сказал: "Хотя мать и пришла мне в голову в связи с этим лицом, у меня все же нет никакого желания посчитаться с этой идеей".

При случае искомое объяснение бессознательно вытесненного можно получить весьма удобным способом. Задается вопрос: "Что вы считаете самым неправдоподобным в этой ситуации? Что, по вашему мнению, лежало от вас тогда дальше всего?" Если пациент попадается на угодку и называет то, во что он может верить менее

всего, он тем самым почти всегда сознается в подлинном. Забавное подобие этой попытки часто встречается у человека, страдающего неврозом навязчивых состояний, который уже введен в понимание своих симптомов. “У меня новое навязчивое представление. Мне тотчас же пришло в голову, что оно могло бы означать то-то. Но нет, это, конечно, не может быть правильным — иначе это не могло бы прийти мне в голову”. То, что он отвергает (*verwirft*) посредством этого подслушанного у аналитика обоснования, естественно, является подлинным смыслом нового навязчивого представления.

Таким образом, вытесненное содержание представления или мысли может пробиться к сознанию — при условии, что оно *отрицается*. Отрицание (*Verneinung*) есть некий способ принять к сведению вытесненное, собственно — уже некое снятие вытеснения, однако же никак не принятие (*Annahme*) вытесненного. Здесь можно видеть, как интеллектуальная функция отделяется от аффективного процесса. С помощью отрицания обратимым делается лишь одно из следствий процесса вытеснения, состоящее в том, что затронутое им образное содержание (*Vorstellungsinhalt*) не достигает сознания.\* Отсюда проистекает род интеллектуального принятия вытесненного, при том что все существенное по-прежнему остается за вытеснением.\*\* В ходе аналитической работы мы часто создаем другое, очень важное и довольно удивительное видоизменение той же самой ситуации. Нам удается и отрицание преодолеть, и провести полное интеллектуальное принятие вытесненного — но сам процесс вытеснения тем самым еще не снимается.

Поскольку подтверждение или отрицание мысленного

\* Ср. ниже статью о фетишизме, где Фрейд предлагает пользоваться термином “вытеснение”, применительно к *аффекту* и называть аналогичный процесс, затрагивающий *представление* (*Vorstellung*), “отклонением” (*Verleugnung*). — Пер.

\*\* Тот же процесс лежит в основе известного процесса “накликивания”. “Как хорошо, что так давно у меня не было моих мигреней!” Но на самом деле это — первое извещение о приступе, приближение которого уже чувствуют, все еще не желая верить в него.

содержания есть задача интеллектуальной функции суждения, вышеизложенные замечания привели нас к психологическому истоку этой функции. Отрицать нечто в суждении означает, в сущности, говорить: “Это нечто такое, что я больше всего хотел бы вытеснить”. Осуждение (*Verurteilung*) есть интеллектуальный заменитель вытеснения,\* его “нет” — клеймо этого последнего, некий удостоверяющий происхождение сертификат, вроде “made in Germany”. Посредством символа отрицания мышление освобождается от ограничений, накладываемых вытеснением, и обогащается содержаниями, без которых оно не может обойтись в своей работе.

Суть функции суждения состоит в том, чтобы принять следующие два решения: присудить какой-либо вещи то или иное свойство или отказать ей в нем; и признать за каким-либо представлением существование в реальности или оспорить его. Свойство, о котором должно быть вынесено решение, первоначально могло быть хорошим или дурным, полезным или вредным. В переводе на язык древнейших, оральных инстинктивных импульсов суждение гласит: “Вот это я хочу съесть, а это вот — выплюнуть”, в перенесении на более общий план — “Вот это я хочу ввести в себя, а это вот — из себя исключить”. То есть: “Это должно быть во мне” или “это должно быть вне меня”. Изначальное Я удовольствия (*Lust-Ich*) хочет, как я указал в другом месте, интровертировать в себя все хорошее и отбросить от себя все дурное. Дурное, чуждое для Я, находящееся вовне, первоначально ему тождественно.\*\*

Второе из решений, с которыми сталкивается функция суждения, относительно реального существования какой-

\* “Вместо осуждающего отвержения (*Urteilsverwerfung*) в бессознательном мы находим “вытеснение”. Вытеснение, наверное, правильно будет назвать промежуточной ступенью между защитным рефлексом и осуждением (*Verurteilung*)”. (S. Freud. Der Witz (Fischer 1958), S. 142). Эта мысль вновь появляется в статьях “Формулировки относительно двух принципов психического процесса” (1911, G. W. 8) и “Бессознательное” (1915, G. W. 10). — Пер.

\*\* См. об этом выводы в работе “Влечения и судьбы влечений” (1915).

либо представленной вещи, интересует окончательное Я реальности (Real-Ich), которое развивается из начально-го Я удовольствия (проба на реальность.) Теперь речь идет уже не о том, должно или нет нечто воспринятое (какая-либо вещь) быть принято в Я, но о том, может ли нечто наличное в Я в качестве представления быть обнаружено также и в восприятии (реальности). Это вновь, как мы видим, вопрос о *внешнем и внутреннем*. Нереальное, просто представленное, субъективное находится лишь внутри; иное же, реальное, наличествует также и *вовне*. На этом этапе развития оглядка на принцип удовольствия оказывается устраниной. Опыт научил человека тому, что важно не только то, обладает ли та или иная вещь (объект удовлетворения) каким-то "хорошим" свойством и, таким образом, заслуживает принятия в Я, но также и то, наличествует ли она во внешнем мире, так, чтобы *я*, если в этом возникнет потребность, можно было завладеть. Чтобы понять эту эволюцию, необходимо вспомнить о том, что все представления происходят от восприятий, являются их повторениями. Изначально, таким образом, уже одно существование представления есть залог реальности представленного. Противоположность между субъективным и объективным существует не с самого начала. Она устанавливается только благодаря тому, что мышление обладает способностью воспроизводить в представлении нечто раз воспринятое, делая его вновь наличным (*gegenwärtig*), в то время как объекту вовне уже нет необходимости быть налицо. Таким образом, первейшая и ближайшая цель пробы на реальность состоит не в том, чтобы найти в реальном восприятии объект, соответствующий представленному, но в том, чтобы *вновь найти его*, убедиться в том, что он все еще налицо<sup>1</sup>. Дальнейший вклад в отчуждение между субъ-

<sup>1</sup> Об этом Фрейд говорит также в "Толковании сновидений" (1900), более подробно — в "Проекте" 1895 г. (часть I, раздел 16), где "объектом", который надлежит вновь найти, выступает материнская грудь (то же — в "Трех очерках" (1905), где говорится: "Нахождение объекта есть на деле его повторное нахождение" (с. 185)). — Пер.

ективным и объективным исходит от другой способности силы мышления. Воспроизведение восприятия в представлении не всегда есть его правдивое повторение; оно может быть модифицировано теми или иными пропусками, видоизменено слиянием различных элементов. Проба на реальность должна тогда проконтролировать, насколько далеко заходят эти искажения. Однако, в качестве предварительного условия вступления пробы на реальность в действие признается тот факт, что объекты, которые некогда принесли реальное удовлетворение, ныне утрачены.

Суждение как процесс (Urteilen) есть интеллектуальное действие, выносящее решение относительно выбора моторного действия, кладущее конец мыслительной отсрочки (Denkaufschub) и переводящее от мышления к деянию. О мыслительной острочке я также говорил уже в другом месте\*. Ее следует рассматривать как пробное действие, некое моторное прощупывание с малыми разгрузочными затратами. Задумаемся: где Я использовало подобное прощупывание прежде, в каком месте оно обучалось той технике, которую применяет теперь при мыслительных процессах? Это происходило на сенсорном окончании душевного аппарата, при восприятиях органов чувств. Ведь согласно нашей гипотезе, восприя-

\* Ср. "Я и Оно": "Мы видим теперь Я в его силе и его слабости. Ему доверены важные функции: в силу его отношения к системе восприятия, оно устанавливает [временнюю] последовательность психических процессов и подвергает их "проверку на реальность". Путем включения мыслительных процессов оно достигает отсрочки моторных разрядов и владеет доступами к подвижности. Овладение последними, правда, больше формальное, чем фактическое, — по отношению к действию Я занимает примерно позицию конституционного монарха, без санкции которого ничто не может стать законом, но который все же сильно поразмыслит, прежде чем наложить свое вето на предложение парламента". (пер. Л. А. Голлербах, З. Фрейд "Избранное", Лондон 1969, с. 182). См. также "Проект" 1895 г. [Aus den Anfängen der Psychoanalyse, London 1950], часть I, раздел 17 (конец) (в разделах 16, 17 и 18 подробно обсуждается функция суждения); "Лекциях" (32, с. 355): "Мышление является пробным действием с использованием малых количеств энергии, подобно передвижению маленьких фигур на карте, прежде чем полководец приведет в движение войска". — Пер.

тие — вовсе не какой-то чисто пассивный процесс: Я периодически посыпает малые [либидинозные] загрузки в систему восприятия, посредством которой оно отвечает того, что прельщает его вовне, чтобы после каждого подобного прощупывающего выпада вновь отступить в себя.\*

Изучение суждения впервые, может быть, позволяет нам увидеть, как интеллектуальная функция возникает из игры первичных инстинктивных импульсов. Суждение как процесс есть целесообразное развитие втягивания в Я и выталкивания из Я, первоначально осуществлявшихся в соответствии с принципом удовольствия. Его полярность соответствует, как будто, противоположности двух принятых нами групп влечений. Подтверждение (*Bejahug*) — как заменитель единения — принадлежит к Эросу, отрицание — наследник выталкивания — к деструктивному влечению. Всеобщая страсть к отрицанию, негативизм многих психотиков следует, очевидно, понимать как признак расслоения влечений за счет оттягивания [из их смесей] либидинозных компонентов. Работа функции суждения, однако, впервые делается возможной лишь благодаря тому, что создание символа отрицания наделяет мышление какой-то первой степенью независимости от результатов вытеснения и, вместе с тем, также и от давления со стороны принципа удовольствия.

С этим пониманием отрицания очень хорошо соглашается тот факт, что в ходе анализа мы не обнаруживаем никакого “нет”, [исходящего] из бессознательного, и что признание бессознательного со стороны Я выражается в негативной формулировке. Нет более веского доказательства удавшегося открытия бессознательного,

\* См. “По ту сторону принципа удовольствия” (1920), отрывок о *Reizschutz* (защите от раздражения) системы W — Bw, где органы чувств уподобляются “щупальцам, которые ощупывают внешний мир и потом опять оттягиваются от него” (с. 397). В “Заметке о волшебном блокноте” (1925) “протягивает щупальца через посредство системы W—Bw к внешнему миру” не Я, но бессознательное. (GW, XIV, S. 8). — Пер.

чем тот случай, когда анализируемый реагирует на это следующими словами: “Этого я не думал” или: “Об этом я [никогда] не думал”.

## Фетишизм

(1927)

В последние годы у меня была возможность аналитически исследовать некоторое число мужчин, у которых выбор объекта управлялся каким-то фетишием. Не следует думать, будто данный фетиш служил причиной того, что эти люди искали анализа, ибо хотя фетиш и признается своими приверженцами за некое отклонение от нормы, все же он лишь в редких случаях ощущается ими как какой-то болезненный симптом; большей частью они вполне им удовлетворены или даже расхваливают те удобства, которые он доставляет им в их любовной жизни. Таким образом, фетиш, как правило, появлялся в анализе в виде какого-то побочного открытия.

По понятным причинам, детали этих случаев отключаются от опубликования. Поэтому я не могу показать и то, каким образом те или иные случайные обстоятельства повлияли на выбор фетиша. Самым примечательным представляется мне следующий случай: некий молодой человек возвел в свое фетишистское условие какой-то «блеск на носу». Поразительное объяснение этому обнаружилось в том факте, что пациент вырос в английской детской, но затем переехал в Германию, где он почти

Fetischismus. In: S. Freud. Gesammelte Werke. Bd. 14, S. 311—17.

совершенно забыл свой родной язык\*. Фетиш, восходящий к ранним этапам детства, следовало читать не по-немецки, а по-английски: «блеск (Glanz) на носу» оказался, собственно, «взглядом на нос» (glance — взгляд), то есть именно нос был фетишем, которому он, впрочем, соизволил затем придать тот особенный глянец, который не в силах были заметить другие.

Поставляемые анализом сведения о смысле и цели фетиша во всех случаях были одинаковыми. Они выдавались столь непринужденно и казались мне столь неотвязными, что я готов был ожидать того же самого решения для всех вообще случаев фетишизма. И если я теперь сообщу, что фетиш есть заменитель пениса (*Penisersatz*), то наверняка вызову разочарование. Поэтому я спешу добавить: заменитель не какого угодно, но вполне определенного, совершенно особенного пениса, который в первые годы детства имеет большое значение, но позднее пропадает. Это означает, что при нормальном развитии от него должны были отказаться, но фетиш как раз и предназначен для того, чтобы уберечь его от упадка. Если сказать яснее, фетиш есть заменитель фаллоса женщины (матери), в который маленький мальчик верил и от которого он — мы знаем, почему — не хочет отказываться.”

События, следовательно, развивались таким образом, что мальчик воспротивился принимать к сведению тот факт своего восприятия, что женщина не обладает пенисом. Нет, это не может быть правдой, ибо если женщина кастрирована, под угрозой оказывается его собственное обладание пенисом, а против этого восстает тот квантум нарциссизма, которым природа предусмотрительно снабдила именно этот орган. Схожую панику,

\* Речь идет об С. П., или Wolfmann'e, знаменитом пациенте Фрейда, случай которого подробно описывается им в работе *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose* (G. W. 12). Любопытно, что «родным языком» (*Muttersprache*) С. П. был русский. — Пер.

\*\* Это толкование я привел, не обосновывая его, уже в 1910, в своей статье «Одно детское воспоминание Леонардо да Винчи». [G.W. 8].

может быть, переживет позднее и взрослый, когда вокруг него поднимется крик об опасности, в которую угодили будто бы престол и алтарь, и она [эта паника] приведет к схожим нелогическим последствиям. Если не ошибаюсь, *Лафорг* в этом случае сказал бы, что мальчик “скотомизирует” свое восприятие нехватки пениса у женщины.”

Новый термин оправдан тогда, когда он описывает или выделяет какой-то новый фактический материал. Здесь этого нет; слово “вытеснение”, старейшее в нашей психоаналитической терминологии, уже относится к этому патологическому процессу. Если бы мы захотели более четко отделить в этом процессе судьбу *представления* от судьбы *аффекта*, зарезервировав слово “вытеснение” для аффекта, тогда правильным немецким обозначением для судьбы представления было бы “отклонение” (*Verleugnung*)\*\*\*. “Скотомизация” кажется мне особенно неподходящим словом, ибо оно внушает мысль о том, будто бы восприятие было полностью изглажено — с тем же результатом, как если бы то или иное зрительное впечатление упало на слепое пятно сетчатки. Наша же ситуация, напротив, указывает на то, что восприятие осталось и что с целью поддержания его отклонения было предпринято какое-то весьма энергичное действие. Неверно думать, будто бы ребенок после своего наблюдения за женщиной сохранил свою веру в фаллос женщины неизменной. Он ее сберег, но также и отказался от нее; в конфликте между весом нежеланного-

• От греч. “затемнять, покрывать мраком, затмевать” (*skotoōs*). — Пер.

• Я, однако, сам себя поправляю и добавляю, что у меня есть превосходные основания предположить, что *Лафорг* этого вообще не сказал бы. Согласно его собственным высказываниям, термин “скотомизация” происходит из описания *dementia praesox*, он не возникает в результате перенесения психоаналитической точки зрения на психозы и никак не применим к процессам развития и формирования неврозов. Его изложение в тексте статьи старается прояснить эту несовместимость. [*R. Laforgue: Verdrängung und Skotomisation*] In: *Int. Z. Psychoan.* 12 (1926)].

\*\*\* См. наше введение к текстам Фрейда. — Пер.

го восприятия и силой контржелания был достигнут некоторый компромисс, как это бывает возможно лишь в условиях господства бессознательных законов мышления — первичных процессов. Да, в сфере психического у женщины есть все-таки некий пенис, но пенис этот — уже не то же самое, чем он был раньше. Нечто иное заступило на его место, было, так сказать, провозглашено его заместителем, и это нечто оказывается теперь наследником того интереса, который был обращен к его предшественнику. Интерес этот, однако, необычайно возрастает, потому что в создании подобного заменителя памятник себе воздвигло отвращение к кастрации. Как некая *stigma indelebile* имевшего место вытеснения, остается также и то прохладное отношение (*Entfremdung*) к реальным женским гениталиям, которое непременно характеризует любого фетишиста. Теперь мы видим, что фетиш делает и на чем он держится. Он остается знаком триумфа над угрозой кастрации и защитой от нее; он также избавляет фетишиста от необходимости сделаться гомосексуальным, наделяя женщину таким характером, благодаря которому она становится терпимой в качестве сексуального объекта. В своей последующей жизни фетишист надеется наслаждаться еще одним преимуществом своего заменителя гениталий. Фетиш не признается в своем значении другими, а потому в нем и нет отказа, он легко доступен, связанное с ним сексуальное удовлетворение просто получить. То, чего другие мужчины должны домогаться, ради чего они должны прилагать какие-то усилия, фетишист может получить безо всяких затруднений.

Очевидно, от страха кастрации при виде женских гениталий не избавлено ни одно существо мужского пола. Но вот почему одни вследствие этого впечатления становятся гомосексуальными, другие защищаются от него созданием фетиша, а подавляющее большинство преодолевает его, — этого мы объяснить не можем. Возможно, что среди ряда взаимодействующих условий нам еще

не известны те, которые имеют решающее значение для редких патологических исходов; впрочем, мы должны быть довольны, если можем объяснить то, что произошло, и вправе временно уклониться от задачи объяснения того, почему нечто не произошло.

Можно ожидать, что заменителем упущенного женского фаллоса будут избраны такие органы или объекты, которые и в других случаях замещают пенис как символы. Это может иметь место достаточно часто, но определенно не является решающим фактором. Нам кажется, что при установлении (*Einsetzung*) фетиша выдерживается, скорее, такой процесс, который напоминает приостановку воспоминания при травматической амнезии. Как и в последнем случае, интерес здесь также как бы приостанавливается на полпути, в качестве фетиша удерживается нечто вроде последнего впечатления, предшествующего жуткому, травматическому. Так, нoga или обувь обязаны своим предпочтением в качестве фетиша — или его составной части — тому обстоятельству, что любопытство мальчика, высматривающего женские гениталии, направлялось снизу вверх, от ног;<sup>\*</sup> меха и бархат фиксируют — как это уже давно предполагалось — вид волосяного покрова гениталий, за которым должен был бы следовать с нетерпением ожидаемый женский член; столь часто избираемые в качестве фетиша детали нижнего белья задерживают миг раздевания — последний, в который женщину еще можно было считать фаллической. Я, однако, не стану утверждать, будто то, что детерминирует фетиш, всякий раз просматривается с уверенностью.

Исследование фетишизма необходимо рекомендовать всем тем, кто еще сомневается в существовании комплекса кастрации или может думать, что страх пе-

<sup>\*</sup> Ср. примечание 1915 года к 3-му изданию "Трех очерков" (1905) (З. Фрейд. Психология бессознательного, М., 1989, с. 137), а также 22 лекцию по "Введению в психоанализ" (М., 1989, с. 222). — Пер.

ред женскими гениталиями имеет иное основание, выводясь, например, из гипотетического воспоминания о травме рождения.<sup>•</sup> Для меня же объяснение фетишизма представляло еще один теоретический интерес.

Незадолго до того, идя чисто спекулятивным путем, я обнаружил следующее положение: существенное различие между неврозом и психозом состоит в том, что при первом Я, состоя на службе реальности, подавляет некий пласт (*Stück*) Оно, тогда как при психозе Я позволяет Оно увлечь себя и отрывается от какого-то пласта реальности; я и позднее вновь вернулся к этой теме<sup>•</sup> Но вскоре после этого я получил повод пожалеть о том, что зашел столь далеко. Из анализа двух молодых мужчин я узнал, что оба они не приняли к сведению смерть любимого отца, один в два года, другой в десять лет, "скотомизировали" ее, — и однако, ни одни из них двоих не развел у себя психоза. Таким образом, Я отклонило несомненно значительный пласт реальности, подобно тому, как фетишист отклоняет нелюбезный ему факт кастрации женщины. Я начал догадываться и о том, что аналогичные события в детской жизни отнюдь не редкость, и мог счесть себя изобличенным в ошибочной характеристике невроза и психоза. Оставался, правда, один выход из затруднения: признать, что моя формула должна быть пригодной только для более высокой ступени дифференциации душевного аппарата; ребенку позволительно то, что у взрослого повлекло бы за собой тяжкое расстройство. Однако, дальнейшие изыскания вели к иному решению данного противоречия.

А именно, оказалось, что оба молодых человека в столь же малой степени "скотомизировали" смерть отца, как фетишисты — кастрацию женщины. В их душевной жизни был не только тот поток, который не признал смерть отца, но и другой, который всецело учел этот

<sup>•</sup> Ср. O. Rank. Das Trauma der Geburt (1924), S. 22—4. — Пер.

<sup>••</sup> "Невроз и психоз" (1924) и "Утрата реальности при неврозе и психозе" (1924).

факт; друг рядом с другом существовали две установки: верная желанию и верная реальности. В одном из двух моих случаев, это расщепление сделалось основой для невроза навязчивых состояний средней тяжести; во всех жизненных обстоятельствах этот молодой человек колебался между двумя предпосылками: что отец его все еще жив и препятствует его деятельности, и противоположной — что он имеет право рассматривать себя в качестве наследника своего умершего отца. Я могу, таким образом, подтвердить ожидание того, что один — верный реальности — поток действительно должен был бы отсутствовать в случае психоза.

Возвращаясь к описанию фетишизма, я вправе указать на то, что имеются еще многочисленные и весомые доказательства расщепленной установки фетишиста по вопросу относительно кастрации женщины. В совсем уж уточненных случаях сам фетиш оказывается тем, в построение чего нашли доступ как отклонение, так и утверждение кастрации. Так обстояло дело с одним мужчиной, фетишем которого была набедренная повязка (*Schamgürtel*), которую могут носить также в качестве плавок. Эта деталь одежды совершенно скрывала как гениталии, так и различие гениталий. По показаниям анализа, это означало как то, что женщина кастрирована, так и то, что она не кастрирована, и, сверх того, допускало гипотезу о кастрации мужчины, ибо все эти возможности с равным успехом могли скрываться за повязкой, зачатком которой в детстве был фиговый листок на какой-то статуе. Подобный фетиш, двойным узлом связанный из противоположностей, держится особенно хорошо. В других случаях в том, что фетишист — в реальности или фантазии — предпринимает со своим фетишем, оказывается его расщепленная установка. Мы не скажем всего, если подчеркнем лишь то, что он свой фетиш почитает; во многих случаях он обращается с ним таким образом, который явно равнозначен изображению кастрации. Это случается в особенности тогда,

когда у него получила развитие сильная идентификация с отцом, и он играет отцовскую роль, ибо ребенком он приписал кастрацию женщины именно отцу. Нежность и враждебность в обращении с фетишием, параллельные отклонению и признанию кастрации, в различных случаях смешиваются в неравной мере, так что заметнее становится то одна, то другая. С этой точки зрения, можно надеяться, хотя бы отдаленно, понять поведение срезателя кос, у которого прорывается на поверхность потребность совершить отклоненную кастрацию. Его действие соединяет в себе два несовместимых друг с другом утверждения: “женщина удержала свой пенис” и “отец кастрировал женщину”. Другой вариант, но также и народнопсихологическую параллель фетишизму можно было бы усмотреть в обычве китайцев сначала учить женскую стопу, а затем, изувеченную, почитать в качестве фетиша. Можно предположить, что китайский мужчина хочет отблагодарить женщину за то, что она подверглась кастрации.

В заключение мы вправе высказать мысль о том, что нормальным прообразом фетиша является пенис мужчины, так же как прообразом неполноценного органа — реальный маленький пенис женщины, клитор.\*

\* Имеется в виду теория А. Адлера, выводящая все неврозы из “неполноты органов”. Ср. 31 лекцию по “Введению в психоанализ”, где, в частности, говорится: “Единственный орган, который может рассматриваться как неполнценный, это рудиментарный пенис, клитор девочки”. (М., 1989, с. 340). — Пер.

В 1992 году в составе международной коллекции “Философия по краям” выйдут в свет следующие книги:

- **Маркиз де Сад и XX век**

Антология работ мыслителей современной Франции (П.Клоссовски, Ж.Батай, Р.Барт, А.Камю и др.), посвященных творчеству маркиза де Сада

- **Михаил Ямпольский. Память Тиресия**

В книге на материале кино, литературы, живописи исследуется проблема интертекстуальности

- **Валерий Подорога. Выражение и смысл**

В книге анализируется творчество С.Киркегора, Ф.Ницше, М.Хайдеггера, М.Пруста, Ф.Кафки, С.Беккета и др. мыслителей и писателей XIX-XX вв.

- **Маркиз де Сад. Философия в будуаре**

Первое полное русское издание романа, снабженное научным комментарием.

В 1993 году в составе международной коллекции “Философия по краям” выйдут в свет следующие книги:

- **Михаил Рыклин. Метаморфозы речевого зрения**

Книга посвящена проблемам современной визуальной культуры в двух ее главных разновидностях: зрение в ареале советского и постсоветского типа, где доминируют речевые практики, зрение в его западных постмодернистских модификациях.

- **Жак Деррида в Москве**

Содержание книги составляет интервью, данное Жаком Деррида во время его пребывания в Москве в феврале 1990 года, а также впервые публикуемая работа философа “Back from Moscow. In the USSR”, импульсом к написанию которой послужила его поездка в Россию.

- **Элиас Канетти. Масса и власть**

Философское произведение лауреата Нобелевской премии по литературе (1981 г.), в котором исследуются социальные, психологические, политические и философские аспекты поведения и роли масс в современном обществе.

В 1993 году в составе международной коллекции “Философия по краям” выйдут в свет следующие книги:

- Морис Мерло-Понти. *Видимое и невидимое. Глаз и дух*

Книга объединяет два произведения видного французского философа-феноменолога.

- Ролан Барт. *S/Z*

Одно из центральных произведений основателя современного постструктурализма. В книге анализируется бальзаковский рассказ “Сарразин” и обосновывается ключевое для постструктурализма понятие текста.

- Валерий Подорога. *Сергей Эйзенштейн: кинематограф насилия*

В книге исследуются различные формы и типы насилия, которые, по мнению автора, определяют своеобразие художественного и биографического мира Сергея Эйзенштейна.

В 1993 году в составе международной коллекции “Философия по краям” выйдут в свет следующие книги:

- Фредрик Джеймисон. *Работы по философии культуры*

Сборник избранных произведений современного американского философа, видного теоретика постмодернистского направления в философии и литературной критике.

- Морис Бланшо. *Взгляд Орфея*

Книга избранных философских работ известного французского мыслителя XX века, оказавшего серьезное влияние на формирование современного постструктурализма.

- Михаил Бахтин глазами Запада

Антология работ известных западных исследователей (Ю. Кристева, Ц. Тодоров, М. Холквист, Г.-С. Морсон и др.), анализирующих творчество М.М. Бахтина (1895—1975).

- Жорж Батай. *Эротизм*

В книге одного из самых известных мыслителей и писателей современной Франции содержится, кроме исследования “Эротизм” и его беллетризованного аналога “Слезы Эроса”, также эротическая проза Батая — “Мадам Эдварда” и “История глаза”.

«Философия по краям»  
Международная коллекция современной мысли  
Литература. Искусство. Политика

*Венера в Мехах*

Редактор *A. Иванов*

Художник *Ю. Марков*

Художественный редактор *A. Верцайзер*

Технические редакторы *A. Снигирев,*

*Л. Чуева*

Корректор *H. Фомина*

Сдано в набор 20.12.91. Подписано в печать 12.05.92. Формат 84×108<sup>1/32</sup>.  
Бумага офсетная. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Условн. печ. л. 20.16.  
Уч.-изд. л. 14,00. Тираж 100 000 экз. (1 завод 1—50 000 экз.). Заказ № 280.  
«С» — 001. Изд. № 113.

РИК «Культура», Москва, 121835 Арбат, 35

Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфический комбинат  
Министерства печати и информации Российской Федерации. 170024, г. Тверь,  
проспект Ленина, 5.