
Валерий Подорога

Фотография и литература

(Наброски и проспект к теме)

Нахожу ряд фотографий последних лет, они беспризорно валялись в разных папках, тетрадах, даже между страниц рукописей, смотрю и тут же узнаю время и место, «историю», конечно, себя, друзей и т.п. И все эти фотографии, как я вдруг вспоминаю, в течение ряда лет передавались мне Аней Альчук. Время от времени. Одна, две фотографии – не больше. Не скажу, что они мне нравились, на некоторых я выглядел просто «плохо». В моих расчетах с прошлым (да и с настоящим) они казались совершенно случайными: ты их не ищешь, ты на них натыкаешься то здесь, то там, и вот они становятся настоящими *flashbacks*. Почти каждая наша встреча последних лет с Мишей и Аней на конференции, на семинаре в секторе или в домах общих друзей была запечатлена. Эти фотографии не «хорошие» и не «плохие», в них было главное – присутствие события. Сейчас, разглядывая их снова, я вдруг вижу в них то, что мной забыто и что мне никогда бы без них уже не вспомнить, как бы я ни старался. Мне кажется, Аня, вольно или невольно, превращала в событие то, что им, в сущности, не являлось. Может быть, эти фото не были событием для нее, но для меня – другое дело... Прошлое – часть той реальности, в которой мы сегодня пребываем, иногда оно уходит от нас настолько далеко, опускается в такие толици глубинной памяти, откуда пути на поверхность уже нет, и только «случайная» фотография оказывается той единственной нитью, что связывает нас с собой, избавляя от страха перед забвением... И вот, перебирая бумаги, ты ее находишь, и разом вспоминается все, даже совсем забытое. Моя запоздавшая благодарность Ане.

...холостяцкое искусство Кафки.

Из одной рецензии

1. ФРАНЦ КАФКА. ФОТО КАК ФЕТИШ

Между реальностью (отношение к Фелиции Бауэр) и собой, «любящим», Кафка выстраивает ряд особых защит. Чем дальше от обожаемого объекта страсти, тем ближе, теснее сотрудничество, тем сильнее разгорается любовное чувство. На время первой по-

молвки Кафки с Фелицией приходится создание новелл «В штрафной колонии» и «Превращение», романа «Процесс». В них с невероятной убедительностью выражено всеприсутствие вины, где поиск наказания лишь его усиливает. Вина без раскаяния. Наказание приносит удовлетворение, но уже слишком поздно... Что приводит в действие мазохистское фантазмирование? Если страх, то перед чем или кем? Перед будущим браком? Почему? Да потому (и все по той же причине), что Кафка готов любить, но не готов вступать в брак, ибо брак разрушает чувство высвобожденной и ни от каких внешних обстоятельств не зависимой энергии писательства. Именно такая странная любовь разворачивается Кафкой благодаря игре с фотографиями; он не раз признается, насколько ему легче писать письма, рассматривая фотографии «любимой», нежели надеяться на встречу, даже хотеть такой встречи¹. Он явно хочет напугать своей внешностью (присланным «фото» – доверчивую корреспондентку). Кафка, например, пишет: «Прилагаю свою фотографию, мне тут, наверно, лет пять,

¹ Вот главное различие, дающее повод к эпистолярному безумию: «В сегодняшнем Твоем письме мне бросилось в глаза, что по крайней мере в одном отношении мы полные противоположности. Тебя радует, Тебе нужно устное, непосредственное общение, Ты в нем вся оживаешь, тогда как письма Тебя угнетают и сбивают с толку, для Тебя это просто неполноценная замена беседе, а в большинстве случаев даже не замена, на многие мои письма Ты по сути не ответила, причем не ответила, что при Твоей доброте и отзывчивости несомненно, только по той причине, что писание писем Тебе претит, с каким бы удовольствием Ты, к примеру, ни поговорила бы на ту или иную тему.

А у меня все совершенно наоборот. Мне претит разговор. Чтобы я ни сказал – все кажется не так. В моих глазах все мною сказанное по вине одной только устной речи лишается серьезности и настоятельности. На мой взгляд, оно просто и не может быть иначе, потому что на устную речь беспрерывно влияют тысячи внешних обстоятельств и тысячи внешних помех. Потому я и молчалив – не только вынужденно, но и по убеждению. Только письмо представляется мне надлежащей формой высказывания и останется ею и впредь, даже когда мы будем вместе. Только устроит ли Тебя, кто по натуре склонен говорить и слушать, в качестве моего сущностного, единственного (правда, сугубо и всегда только Тебе адресованного) все то, что мне дано будет написать» (*Кафка Ф.* Письма к Фелиции и другая корреспонденция 1912–1917 / Сост., вступ. ст., пер. с нем. и прим. М.Л. Рудницкого. М.: «Ad Marginem», 2004, с. 379).

злую гримасу я тогда скорчил в шутку, сейчас начинаю думать, что втайне это было всерьез»². Фотография искажает подлинный образ, и Кафке приходится оправдываться. На лице страх, он свидетельствует... Виновность выражена в гримасе, молниеносно и неотвратно схваченной фотовзглядом.

Делёз/Гваттари считают, что произведение Кафки исчерпывается тремя литературными формами: *письмами* («союз с дьяволом», *le pact diabolique*), *новеллами* («животные становления», *les devenirs-animaux*) и *романами* («машинные сцепления», *les agencements machiniques*)³. Мне представляется, что подобное деление не совсем удачно. Каждая форма вызвана определенной «причиной». В одном случае это странный союз с демоническими силами, которые дают возможность творчества. Свой дар Кафка получил именно от этих сил, дар как проклятье. Кафка-Дракула? Конечно. Ведь, заключив пакт с демоническими силами, поскольку ему не хватает полнокровного тела, он вечно нуждается в свежей крови. Так Кафка становится вампиром, а его экспериментальная литература, по мнению Делёза/Гваттари, – *вампирической*. Подобный формальный раздел литературного опыта возможен. Но он не дает ответа на все вопросы. Произведение, само письмо, чтобы полноценно развиваться, должно быть подержано из глубины личности намного более мощной энергетической субстанцией, чем только формы письма. И такой субстанцией является субстанция сновидческая, производящая все новые и новые смешанные образы. Сон не объявляется (например, нет ничего близкого фразе: «Я вижу сон»), он предвещает, ибо то, что Кафка видит, не может не быть сном. Это всегда именно сон. Литература Кафки – это непрерывное рассказывание «только что увиденных» снов (то, что потом оказывается заготовкой, материалами, пробами рассказа и т.п.); она рождается из неспособности заснуть, из бессонницы. Сны у Кафки разные: короткие, сны-загадки, сны-шарады, сны абсурдные (некоторые из них почти сов-

² Там же, с. 79.

³ *Deleuze G., Guattari F. Kafka. Pour une littérature mineure. P.: Éditions de Minuit, 1975, pp. 72–73.*

падают с жанром *притчи*); более длинные сны часто ближе к кошмарам, и, наконец, самые длинные сны – это то, что можно назвать, весьма условно, романами, или совмещением в пространстве выхолощенного сна самых разных историй: они сшиваются вместе, образуя разноцветный лоскутный покров.

Когда разглядываешь фотографии, то делаешь это свободно, и ничто в этом разглядывании не кажется излишним. Разглядываешь, когда и где угодно и как тебе хочется, можно так повернуть, так положить... Но, с другой стороны, в фотографиях есть какая-то поспешность взгляда, случайность и та открытость, которая делает их неожиданно такими «живыми», – но не только. Еще и слишком уязвимыми. Их ведь можно рассматривать, что и делает Кафка, воссоздавая образ любимой девушки по тем крупницам ее присутствия, что он находит в присылаемых ею фотографиях. К ним можно «любовно» прикоснуться, причем по настроению. Можно смотреть прямо в глаза и не находить в них суда, презрения, жалости, как это часто бывает при живом общении. Любовь к женщине стала литературным страданием. Другими словами, Кафка превращает фотографии «любимой» в законченный фетиш. Что это дает Кафке и что оказывается совершенной загадкой для Фелиции⁴? Любить посредством письма и при личной встрече с объектом обожания оставаться холодным и чужим. Событие любви здесь принимает виртуально-литературные черты, не имеющие отношения к реальности переживаемого чувства. Почему Кафка пишет столько писем? Зачем он это делает? Это просто безумие! Да и о чем он пишет? Все это письма-оправдания – зараза вины, виновности, список проклятий. Себя сам казнящий – вот кто такой Кафка. Фотография играет роль прикрытия, и вся любовь, чувство почти молитвенное и святое, отнесено к этому мертвому оттиску, превращенному в объект суеверного поклонения. Любовью прикрывается чувство самоуничтожения и вины, причем последнее иногда так достает Кафку, что он пытается немного играть роль соблазнителя, в подражание Киркегору становясь утонченным ироником-диа-

⁴ См. весьма ценные замечания в предисловии к «Письмам» М.Л. Рудницкого.

лектиком. Ирония же возникает из неверия в искренность даже «непосредственного» выражения чувств. Письмо двусмысленно именно в силу возможности всегда быть литературой, внешним инструментом чувственного опыта, овладевать собственными чувствами благодаря упражнению в писательстве. Вот почему чувство вины оказывается спасительным: лучше быть всегда виновным, чем страдать от невиновности и мучиться страхами, виновен ли ты или не виновен. Кафка делает выбор в пользу вечной вины.

Эффект «скотомизации», как Фрейд его поясняет, тесно связан с перенесением желания с объекта на его часть (в силу недоступности первого). А это значит, что сразу разрешается проблема удовлетворения желания: оно будет теперь полностью определяться тем фантазмом, в ауру которого погрузится фотография. Фантазм превращает фото в фетиш. Казалось бы, фетиш – следствие возникшего фантазма удовлетворения тоски по целому. Но это не так. Фетишист как раз лишен ностальгии по целому, напротив, именно отдельная деталь, частичка целого вполне способна не только заменить целое, но и полностью вытеснить его из структуры желания. Собственно, в фетише и достигается полное – не частичное – удовлетворение. Теперь им можно манипулировать, его можно складывать, паковать, превращать в оберег, талисман, медальон – все эти функции он исправно несет, не переходя во что-то единое. Образ колеблется и начинает перемещаться по всей серии фоторяда, меняя свои качества в зависимости от выбора очередного образа⁵.

К этой новой фотографии у меня странное чувство. Маленькая девочка мне как-то ближе, ей-то все мог сказать, а перед этой дамкой немного робею; если это тоже Фелиция, думаю я, то она тут уже совсем взрослая барышня, а барышней она не может быть как бы между прочим. Она весела, маленькая девочка тоже не была печальной, но ужасно серьезной; барышня выглядит румяной и

⁵ Ср.: «Особенность фетишизма – желание, которое является сочетанием, комбинацией вождения и страха» (*Метиц К.* Кино, фотография, фетиш (Будапештский семинар, лекция первая) (пер. А.С. Трошина) // Киноведческие записки, 1994, № 23, с. 61).

пухлощекой (хотя это, вероятно, всего лишь эффект вечернего, так мне кажется, освещения), маленькая девочка была бледна. Если бы в жизни пришлось между ними выбирать, я бы, конечно, не кинулся без всяких раздумий к маленькой девочке, этого я не хочу сказать, но очень медленно все же двинулся, продолжая, правда, то и дело оглядываться на взрослую барышню, дабы не упустить ее из виду. А лучше всего, конечно, было бы, если бы потом маленькая девочка отвела бы меня к взрослой барышне и представила ей⁶.

Но сейчас я слишком устал и одурел, и мне самому даже больше поцелуев нужен Твой живой взгляд, каким я угадываю его на сегодняшней фотографии. Сегодня скажу только, что меня в этой фотографии не устраивает: глаза Твои не хотят на меня смотреть, взгляд ускользает, сколько ни крутил я карточку так и этак, Ты все равно находила возможность отвести глаза – спокойно и даже как будто с заранее продуманным намерением. Зато у меня есть возможность прижать к себе все Твое лицо и расцеловать его, что я и делаю, и сделаю еще раз, перед тем как заснуть, и потом снова, когда проснусь⁷.

Вспомнил, скажи, нет ли у Тебя привычки то и дело отводить со лба волосы, особенно когда ты, например, держишь в руках фотографию и хочешь как следует ее рассмотреть? Или ошибка памяти? Дело в том, что я Тебя такой иногда вижу. Вот она, шляпка, испод которой я, безглазый дурень, посчитал белым. Но блузка на Тебе, по-моему, другая, в Праге ведь была белая. А сейчас я Тебя поцеловал, и Ты улыбаешься уже чуть приветливей, чем прежде. Что ты скажешь, любимое, ненаглядное мое дитя, о Таком поведении своего изображения? По крайней мере, в ближайшие дни я буду носить футлярчик с карточкой не в кармане, а как опору, защиту и оберег просто в руке. Это уж и впрямь будет странно, ежели владелец такой карточки и не устоит в одиночку⁸.

⁶ *Кафка Ф.* Указ. соч., с. 98.

⁷ Там же, с. 166.

⁸ Там же.

Этот маленький футлярчик, что ты мне прислала, просто чудо-футлярчик. Я с ним совсем другой человек – спокойнее, лучше. Возможность, где бы я ни находился, взглянуть на Твой портрет или хотя бы достать из кармана футлярчик (идея носить его в руке оказалась не слишком практичной) – это еще одно новое счастье, которым я обязан Тебе. Когда я смотрю на твою карточку – она сейчас стоит передо мной, – при созерцании ее меня всякий раз сызнова охватывает удивление, до какой степени мы неразрывны. Изумление тому, как за всем, что видишь, – за дорогим лицом, за спокойным взглядом, за этой улыбкой, за линией (скорее хрупких) плеч, которые хочется немедленно обнять, – как за всем этим ощущаются токи столь родных, столь необходимых мне сил, и какая огромная в этом тайна, что ничтожному простому смертному в нее и заглядывать-то нельзя, надо просто доверчиво и безоглядно кидаться в нее с головой⁹.

Любимая моя, если футлярчик, которым я обязан Тебе, долго выдержит невероятно ретивое использование, которое он у меня претерпевает, то это будет добрый знак. Иногда влечение к Тебе столь сильно, что просто подступает к горлу. Футлярчик вскрывается, и Ты, приветливая и милая, показываешься ненасытному взору. В бликах уличного фонаря, у освещенных витрин, за письменным столом на работе, при внезапных остановках в коридорах, возле клюющего носом машиниста-переписчика, у окна гостиной, покуда скопище гостей и родственников у меня за спиной заполняет комнату, – любимая, любимая, даже короткое это слово я, думая о Тебе, не всегда могу выговорить, потому что часто способен думать о тебе только стиснув зубы. А то, что карточка столь неисчерпаема, причиняет мне поровну радости и страданий. Этот Твой образ нетленен, он не распадается как все живое, зато он остается навсегда непреходящим утешением, он не хочет проникнуть в меня, но он меня и не покидает.

Я, конечно, сразу же себе сказал (из своекорыстия! из хитрости! из холодного расчета!), что хочу, раз уж чудодейственное вли-

⁹ Там же, с. 167.

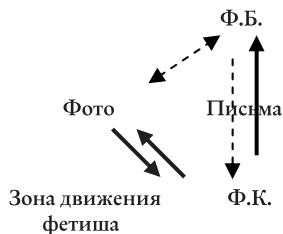
яние портретов установлено, чтобы у Тебя была моя карточка. И немедленно побежал к фотографу заказать портрет такого же формата, но наши фотографии гораздо медлительнее ваших, так что готово все будет всего лишь через неделю. Кроме того, Твоя придумка, любимая, так меня распалила, что я Тебе предлагаю обмениваться такими карточками каждый месяц. Ты ведь меняешься, сменяются и времена года, Ты обновляешь гардероб, – нет, любимая, я требую слишком многого, я зарпортовался. Надо радоваться, что у меня есть фото, и благодарить Тебя за него в каждом письме¹⁰.

Вправду ли ты здорова? На карточке из Ной-Вальдетта ты выглядишь явно больной, там это, конечно, преувеличено, но все-таки лишь преувеличено. Настоящей твоей фотографии я так и не имею. На одной стоит аристократически утонченная, хрупкая, опрятная девочка, которую уже совсем скоро, через год-два, заберут из монастырского пансиона (уголки губ, правда, слегка поникли, но это лишь от утонченности и набожной кротости), а вторую фотографию хоть сейчас на пропагандистский плакат: «Вот как нынче живут в Вене». Между прочим, на этой второй фотографии ты опять ужасно напоминаешь мне моего загадочного первого друга¹¹.

Фетиш замещает отсутствие целого присутствием части. Причем целое (Реальность) фактически аннулируется в пользу именно этой малоприметной, случайной части – та замещает целое, буд-то его «поглощая». Кафка методично собирает фотокарточки любимой женщины, их подбор касается возраста, занятий, одежды, прически и, самое главное, краткой истории жизни (с раннего детства). В ход идут семейные архивы. Образ расслаивается во времени, начинается отбор деталей и особенностей, вызывающих наибольший интерес. Появляется целая группа образов «любви», из которых не нужно выбирать, поскольку они принадлежат только одному любимому очертанию (облику).

¹⁰ Там же, с. 168.

¹¹ *Кафка Ф.* Письма к Милене. Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2006, с. 118.



Выстраивается почти бесконечная серия фотографий, которыми обмениваются, но для Кафки они должны быть тем строительным материалом, который будет иллюстрировать письма, и не просто иллюстрировать, а составлять часть литературы, полностью поглотившей реальность общения. Но что такое тогда литература? Это то, что находится уже здесь, в самом что ни на есть наивнутреннейшем переживании индивидуального опыта, и там ее не опередить, не занять ее места. ЛИТЕРАТУРА равнозначна здесь тому, что известно под древним именем «БЫТИЕ». Другими словами, Кафка видит себя только в пределах этого бытия. Другие пределы – всего лишь уловки, принуждения и ошибки: чтобы быть *внутри* любви, нужно быть внутри литературы. Любовь возможна, пока о ней говорят, обмениваются письмами и посланиями. Напротив, брак – это нечто совсем иное, не относящееся к литературе, более того, враждебное ей.

2. ПОКОЙ И БЕГСТВО. СПЯЩАЯ АЛЬБЕРТИНА

Есть странная зависимость между тем, что мы любим, и тем, что называем любовью. Только любовное чувство подверглось хоть какому-то мимолетному анализу, как тут же начинает распадаться. По мере его осознания на первый план выходит желание владеть/обладать, а это значит, что для любви требуется полный контроль над объектом страсти («нечистая любовь»). Чистая же любовь совпадает с достигнутым контролем над другим существом, которое теперь нам полностью принадлежит со всеми его владе-

ниями и желаниями. Мы набрасываем телесную карту, чтобы увидеть невидимые маршруты, которыми живет это ставшее нам таким близким существо, и тем самым снова и снова пытаемся установить полный визуальный контроль над тем, что покоряем. Вот этот принцип тотального (визуального) контроля над другим существом Марсель – герой «Поисков» – и называет первоначальным условием поддержания любовного чувства. Это сочувствие и любовь обращены к другому существу, тому, что унижено полной зависимостью от тебя. На ревнивца благотворно действует эффект властной воли, который для него ничем не отличается от любви. С иной стороны, ревность, которой так подвержен Марсель, лишь указывает на временную потерю тотального контроля. Пруст не раз очень точно, со многими отступлениями, вариациями, вставками, подтверждает то, что истинный предмет страсти существует лишь в ауре абсолютной покорности, он должен быть «чьей-то собственностью», а это и значит *быть любимым*. Отсюда страшные, труднообъяснимые, отвратительные вспышки ревности у Марселя. Удивительная девушка Альбертина становится объектом поклонения, когда хотя бы на время оказывается *спящим существом*, замечу – ничего не видящим и слепым.

Закрыв глаза, погрузившись в небытие, Альбертина отбрасывала одно за другим свойства человеческого существа, которые вводили меня в заблуждение с первого же дня нашего знакомства. Теперь она жила бессознательной жизнью растений, деревьев, жизнью более разнообразной, чем моя, более необычной и, однако, в еще большей степени принадлежала мне. Ее «я» не ускользало поминутно как во время нашей беседы, через все отверстия невысказанной мысли и взгляда. Она притягивала к себе все, что еще оставалось от нее во внешнем мире; она укрывалась, замыкалась, сосредоточивалась в своем теле. Она была под моим взглядом, в моих руках, и у меня создавалось впечатление, что я владею ею всей, – впечатление, исчезавшее, как только она просыпалась. Ее жизнь была подчинена мне, я ощущал на себе ее легкое дыхание.

Я вслушивался в это таинственное, шелестящее излучение, ласковое, как морской ветерок, волшебное, как лунный свет, – в

то, что было ее сном. Пока он длился, я мог думать о ней, смотреть на нее, а когда он становился глубже, то – дотрагиваться до нее, обнимать ее. В эти мгновения я любил ее такой же чистой, такой же идеальной, такой же таинственной любовью, какую я любил неодушевленные создания, составляющие красоту природы. Когда она спала чуть крепче, она была уже не только растением; ее сон, на берегу которого я мечтал, охваченный освежающим наслаждением, которое никогда не утомляло меня и которое я мог бы впитывать в себя до бесконечности, это был для меня целый пейзаж. Ее сон распространял вокруг меня нечто столь же успокоительное, столь же изумительно сладострастное, как бальбекская бухта в полнолуние, затихавшая, точно озеро, на берегу которого чуть колышутся ветви деревьев, на берег которого набегают волны, чей шум ты без конца мог бы слушать, разлегшись на песке¹².

Чего же опасается герой Пруста, этот собственник любви? Впервые, того, что эта милая девушка может проснуться и снова стать неразрешимой проблемой. Ее лицо рассекается наблюдателем на различные фрагменты, которые не собрать в единство образа (например, *анфас* противостоит *профилю*, причем последний оказывается хищным оскалом¹³), а вся ее фигура рассыпается на бесчисленное множество разных Альбертин, непохожих друг на друга.

Как же я столько времени не замечал, что глаза Альбертины принадлежат к числу тех (даже у людей заурядных), которые, кажется, сделаны из нескольких кусочков, потому что эти женщины сегодня желают побывать – и скрывают это желание – во многих местах? Глаза, всегда лживо неподвижные и бесстрастные, а на

¹² Пруст М. Пленница / Пер. с фр. Н. Любимова. М.: «Художественная литература», 1990, с. 79.

¹³ Ср.: «Если Альбертина лежала на боку, ее лицо (доброе и красивое, если смотреть на него в анфас) вдруг становилось таким, какое я не выносил, – нос крючком, как на некоторых карикатурах Леонардо, взгляд злобный, алчный, хитрый, точно у шпионки, – и какое всегда приводило меня в ужас, ибо мне казалось, что если смотришь на ее лицо в профиль, то с него спадает маска» (там же, с. 88).

самом деле динамичные, способные пробежать несколько метров и даже километров, чтобы оказаться на месте свидания ожидаемого, неизбежного; глаза, которые не так ярко светятся, улыбаясь при мысли о прельщающем их удовольствии, как от грусти и уныния при мысли, что свидание может не состояться... Вот-вот эти женщины у вас в руках – глядь: убежали. Чтобы понять, какие чувства они вызывают и каких не вызывают даже те, что красивее их, надо иметь в виду, что они вовсе не неподвижны, что они вечно в движении, и еще надо прибавить к их характеру одну черту в физике, соответствующую понятию быстроты.

Увы! Глаза, составленные из кусочков, грустные и дальнзоркие, быть может, помогли бы измерить расстояние, но направления они не указывают. Полю возможностей нет конца и края, и если случайно перед нами предстанет реальность, то она будет так далека от возможностей, что, ошеломленные, стремясь пробить внезапно выросшую стену, мы упадем навзничь. Движение и бегство не обязательны – важно, что мы до них дошли индуктивным методом. Она обещала нам написать письмо – мы спокойны, мы уже разлюбили. Письмо не пришло, ни один почтальон нам его не доставил – «что случилось?», вновь рождаются тревога и любовь¹⁴.

Нельзя сказать, что, влюбив в себя один из образов, ты сможешь управлять и господствовать над другими. Самое ужасное открытие Марсея – это «лживые глаза» Альбертины (по которым, как и по тому, что она говорит, трудно заключить об ее истинных намерениях). Взгляд этого наблюдателя, который из своего угла следит за «пассивным и закабаленным существом», активно ведет поиск жертвы. Ему приписана функция всевидящего ока, от него ничто не ускользает и не должно ускользать, в том числе и любовь. Любовь под подозрением и есть ревность.

¹⁴ Там же, с. 99.

3. СЁРЕН КИРКЕГОР. ЗЕРКАЛО И ШПИОН

Но еще более откровенный характер эротической стратегии принимает любовное чувство в «Дневнике обольстителя» Сёре-на Киркегора.

На боковой стене висит зеркало; она о нем не думает, но оно-то о ней думает. Оно схватывает ее образ, как преданный и верный раб, схватывающий малейшее изменение в чертах лица своей госпожи. И, как раб же, оно может лишь воспринять, но не обнять ее образ. Бедное зеркало! Оно не может даже ревниво затаить в себе этот образ, спрятать его от глаз света, оно должно выдавать его другим, как вот сейчас мне, например. Что если бы человек был так создан? Вот была бы мука! А ведь есть на свете люди без всякого внутреннего содержания, живущие лишь заимствованием у других. Эти люди схватывают лишь внешнее впечатление, а не самую сущность предмета, и при первом же дыхании действительной жизни слабый след стирается в их душе, как в зеркале образ нашей красавицы, вздумай она хотя бы одним дыханием открыть ему свое сердце¹⁵.

Вот она снимает перчатку, чтобы показать зеркалу и мне – свою ручку античной формы и снежной белизны¹⁶.

А что если я слегка наклоню голову и загляну под вуаль: берегитесь, дитя мое, такой взгляд, брошенный снизу, опаснее, чем *gerade aus* в фехтовании (а какое оружие может блеснуть так внезапно и затем пронзить насквозь, как глаз?), – маркируешь, как говорится, *in quarto*, и выпадаешь *in secundo*. Славная это минута! Противник, затаив дыхание, ждет удара... раз! он нанесен, но не совсем туда, где его ожидали!.. А она продолжает себе шагать без страха и упрека! Но берегитесь! Вот там идет кто-то... опустите скорее вуаль, не давайте его профанирующему взгляду осквер-

¹⁵ Киркегор С. Несчастнейший. Сборник сочинений. М.: Библийско-Богословский институт св. Апостола Андрея, 2002, с. 249–250.

¹⁶ Там же, с. 248.

нить вас, вы себе представить не можете, что могло бы из этого выйти, вы долго бы, пожалуй, не забыли неприятного содрогания, которое невольно бы почувствовали при этом взгляде... Но вы ничего не замечаете, а он уже наметил план действий¹⁷.

Важно заметить, что зеркало не удваивает образ девушки, он ей и не принадлежит; им владеет таинственный наблюдатель, который претендует на роль почти безупречного соблазнителя. Зеркало вне своей зеркальности – оно собирает все. Но скорее всего это особое устройство по усилению действия взгляда, взгляда прежде всего *следящего/преследующего* (не просто созерцающего/наблюдающего). Взгляд, видящий все, сам остается невидимым. Действия, которые предпринимает обольститель, могут быть осуществлены с помощью зеркала, в котором спонтанно и совершенно не обязательным образом проявляется любовная поведенческая модель будущей юной жертвы. А он все собирает, причем в тех важных реакциях и ответах, которых никогда не добиться прямым действием. Итак, есть соблазнитель, тот, кто чудесным образом использует *зеркало* и больше похож на шпиона: он *в* зеркале, но невидим; *посредством-и-вне* зеркала и также невидим. Невидимость придает его появлениям перед лицом девушки почти всегда неожиданный, отчасти даже шокирующий характер. Субъект обольщения – составной, в сущности, он пребывает *между*, в пограничной зоне между стадией эстетической и этической, не переходя ни в одну из них. С одной стороны, соблазнитель сам оказывается вовлеченным в возбужденную им страсть, и это «подлинная страсть», он не притворяется, не играет роль, но, с другой – все же остается наблюдателем-соблазнителем, следовательно, *ироником*, поскольку понимает, насколько эстетическо-эротическое переживание противостоит этической стадии, отрицает и подчас скрывает ее. Именно средствами полного контроля, своим ироническим инструментарием обольститель пытается поддерживать нужную ему степень зачарованности жертвы. Ведь ироник – мастер господства.

¹⁷ Там же, с. 250.

Ловушка заключается в том, что юная девушка всегда перед зеркалом, в которое смотрится соблазнитель. Ничто, казалось, не указывает на присутствие другого, и тем не менее он тут, совсем рядом, он опережает образы и расставляет зеркальные ловушки. Идет самая настоящая охота. Хотя вполне уместен и образ фехтовального поединка, в котором возьмет верх тот, кто способен использовать отвлекающие маневры, ложные выпады, чтобы замаскировать единственный победный удар.