

**Альфред Щеголев**

**Ложная женщина**

**Невроз как внутренний театр личности**

<b>ЧАСТЬ I. ЛОЖНАЯ ЖЕНЩИНА. ....</b>	<b>2</b>
О МУЖЕСТВЕННОСТИ И ЖЕНСТВЕННОСТИ.....	2
ЛОЖНАЯ ЖЕНЩИНА.....	15
СЕКСУАЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА. ....	16
ГИПЕРСОЦИАЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА. ....	21
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА. ....	29
<b>ЧАСТЬ II. НЕВРОЗ КАК ВНУТРЕННИЙ ТЕАТР ЛИЧНОСТИ. ....</b>	<b>38</b>
НЕСКОЛЬКО ЗАМЕТОК-РАЗМЫШЛЕНИЙ О НЕВРОТИЗМЕ И ТЕАТРЕ. ....	38
I. ....	39
II. ....	42
III. ....	43
IV. ....	44
V. ....	45
VI. ....	47
VII. ....	50
VIII. ....	51
IX. ....	54
X. ....	58
XI. ....	60
XII. ....	63
XIII. ....	66
XIV. ....	69
XV. ....	70
XVI. ....	73
XVII. ....	74
XVIII. ....	78
XIX. ....	87
XX. ....	93

## Часть I. Ложная женщина.

### О мужественности и женственности.

В обыденном сознании половая жизнь человека наивно отождествляется с его сексуальной активностью, но в действительности эта жизнь таинственна и глубока. Наш мир отвернулся от ее таинственной глубины, а может быть, сама она, загадочная и мистическая, сокрылась от его циничного взгляда, от его интеллектуальной болтовни, моральных претензий и исследовательского блуда. Уйдя из духовного мира современного, чрезмерно социализированного человека, недостойного ее, она оставила его безнадежно плоским, жалко ограниченным, внутренне бесполом, компенсаторно похотливым. Мужчина и женщина различаются по *биологическому полу*, а их социально-культурные половые роли — их мужественность и женственность — оказываются ненужными нашему большому обществу.

Современный человек, увы, все больше опускается до уровня какого-то бесполого, духовно оскорбленного индивидуума, который в половом отношении способен лишь к биологическому размножению и к связанным с этим непосредственным радостям, но лишен стремления к духовному преображению через половое воссоединение, в котором пол, половинное, половинчатое существование человека должно обрести свою исконную цельность, целостность, и в этом плодотворном превращении сотворить в себе нового человека — личность, человека Духа, ибо мы рождаемся дважды: один раз — для жизни, второй раз — для творчества и любви. Личность есть святой плод человечества, и тайна личности лежит в глубине пола. Пол, личность и творчество сокровенно и неразрывно связаны между собой. Вдохновение пола, половая любовь, всегда побуждает человека к творчеству, творческому самовыражению, и только оно кристаллизует в нем Личность, дает тот масштаб мироощущения и миропонимания, который духовно перерождает и преобразует человека.

Кризис половых ценностных ориентации, половых взаимоотношений, свидетелем которого мы являемся, оборачивается кризисом творчества, кризисом духовности, кризисом чрезмерно социализированной личности, ибо для духовно бесполого, нетворческого, механически функционирующего, излишне интеллектуализированного или, напротив, бездумно-поверхностного индивидуума жизнь, в конце концов, оборачивается жестокой бессмыслицей и пошлостью, потому что только для личности жизнь имеет смысл, только в личности она получает могучий всеобъемлющий резонанс.

Каждый из нас живет, действует, чувствует, мыслит не как некая абстрагированная природно-социальная единица, то есть некий человек вообще, но всегда либо как мужчина, либо как женщина. Не абстрактный человек, а именно мужчина или именно женщина соотносятся с миром, их окружающим, пребывают во взаимодействии с ним, и их отношение к миру, их бытие в мире зависит от определяющих особенностей его (мужского) или ее (женского) мироощущения и миропредставления.

О природе половых различий написано немало. Литературный обзор на эту тему потребовал бы отдельной книги. Ни в коем случае не отбрасывая существующие воззрения на сей предмет, хотя и не во всем с ними соглашаясь, и уж, разумеется, никак не претендуя на универсальность своего взгляда, я, тем не менее, попытаюсь сформулировать свое понимание половых различий. К этому подвигает меня желание разобраться в истоках кризиса половых взаимоотношений, который переживается современным миром и во многом определяет судьбу грядущего социума.

Человек рождается с естественной биологической принадлежностью к тому или другому полу, но эта принадлежность сама по себе еще не гарантирует того, что биологический мужчина окажется непременно мужественным, то есть будет обладать соответствующим полоролевым поведением, а биологическая женщина будет в том же смысле женственна. Биологический пол предполагает только объективное функционирование данного индивида в качестве самца или самки, но ничего не говорит о его половом переживании и самосознании. Последнее во многом определяется социальными и культурными влияниями, стилем воспитания в раннем детстве, а также склонностью психики человека к формированию той или иной полоролевой установки.

Многие исследователи отмечают, что мужчина становится мужественным, а женщина — женственной в процессе усвоения ими соответствующих половых ролей, принятых в данном обществе. Однако было бы нелепым полагать, что половая роль — это исключительно социальный норматив, внедренный в сознание индивида. Во многом она определяется и неосознаваемыми мотивами поведения, различными у мужчин и женщин. Полоролевые предписания, принятые в данном обществе, сами по себе еще недостаточны. Необходимо наличие некоего «центра кристаллизации» мужских и женских свойств характера, который определял бы предпочтительные способы мужского и женского социального функционирования. Что может выступать в качестве таких «центров кристаллизации» полового самосознания мужчин и женщин? Здесь моя мысль до банальности проста: мир дан человеку в двух ипостасях — как мир внешний, объективно существующий, и как мир внутренний, субъективно переживаемый. От того, какие ценности существования — объективные или субъективные — наиболее значимы для человека, во многом зависит его половая направленность. Половое самосознание всегда связано с этими ценностными ориентациями и вне их оказывается, так сказать, повисшим в воздухе. Я постараюсь показать, что пол основан именно на этой глубинной, часто неосознанной предпочтительности либо объективной, либо субъективной стороны существования.

Половая принадлежность накладывает отпечаток на все существо человека, она определяет не только социальную половую роль, которую исполняет человек, но и его влечения, его сознательную модель мира, его взаимоотношения с миром, мотивы его действий и поступков, стиль поведения. Сфера половой активности гораздо шире, чем область сексуальной активности, и вбирает в себя всего человека целиком. Мужественность и женственность — половые символы двух миров — сами по себе представляют две достаточно обособленные душевные сферы и проявляются в различных ценностных ориентациях мужских и женских характеров. Попытаемся проследить эти ценностные ориентации в собирательном образе типичного мужчины и типичной женщины.

Если говорить о мужчине и мужественности, то сразу же следует заметить, что типичный мужчина приемлет и утверждает действительность *реально и объективно существующую*, всякая иная реальность представляется ему недостоверной, сомнительной, расплывчатой, иллюзорной.

Самого себя мужчина воспринимает и понимает, скорее всего, как объект, существующий в системе объективного окружения и подверженный влияниям этого окружения. Свое душевное содержание он соотносит прежде всего с воздействием на него вполне реальных ситуаций либо в настоящем, либо в прошлом. Какое-то метафизическое, вне критериев объективности, существование души отрицается им напрочь как совершенно непонятное и ненужное усложнение его системы мира. В своих действиях мужчина желает руководствоваться исключительно разумными моделями ситуаций, любой поступок, как его самого, так и окружающих, он должен в конечном итоге отследить, объективно осмыслить. Сознание мужчины тяготеет к отражению мира как объекта, и логика мужчины есть

часто не что иное, как процесс осознания последовательных изменений в существовании интересующего его объекта. Своими сознательными суждениями мужчина хочет нащупать и раскрыть известный порядок, правило, закон, господствующий в объективной действительности, с тем чтобы попытаться изменить доступную ему реальность в желаемом направлении. Он пробует обнаружить закономерность, формулу, которая упорядочивала бы систему его миропредставления. Это приводит к тому, что умственная модель мира часто становится для него более значимой, чем сам мир. Склонность к анализу, к построению абстрактных суждений является причиной того, что ему доступнее отвлеченная теоретическая деятельность, свободная от вязкости чувственного восприятия: он может мыслить отвлеченно, обобщенно, абстрактно, находя в этом определенную, сугубо мужскую удовлетворенность от перетасовки и комбинаций занимающих его понятий. Характеристики наблюдаемого или изучаемого им явления мужчина всегда пытается уложить в категории пространства, времени, причинности; «чудесное» поведение объекта раздражает и задевает его до тех пор, пока он не подведет под него пусть минимальную, но «объективную» базу.

Область чувств и переживаний представляется мужчине недостаточно достоверной и убедительной для того, чтобы учитывать ее в своих суждениях. Это нечто весьма эфемерное, расплывчато-размазанное и, может быть, даже мало его достойное. Эмоции жестко сцеплены в сознании мужчины с его ощущениями, они для него вторичны и производны от этих ощущений и восприятий объективно существующего мира. Мужчине трудно постичь, что мир эмоций и переживаний может быть первичным по отношению к его ощущениям, что он может быть неосознаваемой причиной той или иной «объективной картины мира», которую нарисовало мужское сознание. Мужчина часто наивно полагает, что можно сознательно управлять своими эмоциями.

Такое отношение к чувствам вовсе не мешает ему получать эмоционально окрашенные удовольствия (или неудовольствия) от удовлетворения (или неудовлетворения) его насущных потребностей, но подобные эмоции, надо думать, не делают его чувствительнее в отношении глубоких и тонких эмоциональных переживаний и тем более сопереживаний.

Эмоциональное реагирование связано у мужчины в первую очередь с существованием того или иного значимого для него объекта. Никогда не приемлет он настроения самого по себе, настроения, так сказать, в чистом виде, но всегда находит объективную мотивацию своего состояния. Предаваться своим переживаниям и чувствам, оставаясь наедине с ними, никак не характерно для мужчины, им движет потребность действий, активности, борьбы, преодолений и достижений.

Мужчина лучше понимает, нежели чувствует состояние другого человека, точнее, он понимает и осмысливает состояние и поведение другого в своей умственной модели, отсекая для себя все иррациональные компоненты в состоянии и поведении этого другого. Психологическая интуиция совсем не мужское свойство, психологической интуицией обладает только личность, вмещающая и объединяющая в себе мужские и женские свойства души.

Свои чувства мужчина объясняет для себя как собственную эмоциональную реакцию на ту или иную объективную ситуацию, и потому он, как правило, сторонник разумных, рассудочных разрешений эмоциональных конфликтов, возникающих между людьми. Глубинная психология эмоционального конфликта для него сокрыта, удручающе непонятна, он выхватывает и осмысливает в конфликте лишь объективную поверхность. Нежелание прекратить конфликт, вопреки «доказанности» его объективной несостоятельности, кажется мужчине проявлением глупости и ничтожности, и это непонимание, вернее, неспо-

способность проникнуть в природу конфликта при активном стремлении к его погашению делает мужчину в эмоционально конфликтных ситуациях агрессивным, авторитарным, самовластным. Для него подавить конфликт — значит заставить оппонента признать объективную несостоятельность и невозможность этого конфликта, а вовсе не изменить субъективное отношение к конфликту, переплавить его в новое качество отношений, заново открыть себя в этих новых отношениях. И уж, конечно, в конфликте он никогда не будет тайно и мазохистски упиваться страданием. Он вообще ненавидит всякое страдание и желает от жизни лишь насыщающего его удовлетворения и удовольствия. Страдание для него — недолжное состояние, которого следует избегать, от которого следует освободиться, с которым нужно бороться.

Его высшее наслаждение и восторг — в преодолении различных объективных трудностей, которые становятся подвластными ему, и в раскрывающихся вследствие этого путях к возможным вполне реальным удовольствиям и общественному признанию. Именно в этом мужчина заявляет о себе как о существе *гиперкомпенсаторном*, активно преодолевающим свою природную слабость, поскольку изначально он явно уступает силе женского пола. Мужчине все время необходимо прилагать усилия, чтобы быть мужчиной и отстоять свою мужественность. Известный американский сексолог Мани назвал эти усилия мужчины «принципом Адама», или «принципом маскулинной дополнительности». Без этих усилий мужчина легко деградирует. Поэтому он и стремится утвердить себя в физической силе и социальной значимости.

Физическая сила и крепость ценится мужчиной как значительный и важный фактор в овладении доступным ему миром, поскольку здесь побеждает наиболее физически мощный и активный. В его увлеченности физическими упражнениями и спортом всегда таится унижительный для него страх оказаться слабосильным в экстремальной ситуации. Для утверждения собственной силы мужчине мало физического совершенствования своего тела, ему, поклоннику и изобретателю всякого рода техники, которая непомерно увеличивает его физическую мощь, потребны еще и социальные контакты. Он — инициатор общественных союзов и конструктор социальных механизмов.

Утверждая свою силу и социальную значимость, мужчина всегда пытается, согласно своим замыслам, как-то изменить, переделать, перестроить доступную ему реальность. Практикой желает он подтвердить свое познание, и это так понятно — осмысление механизма или принципа того или иного объективно существующего явления всегда прельщает возможностью использовать его в практической деятельности.

Социальная активность, общественная деятельность есть исконно мужское свойство, мужчина чувствует себя недостаточным и ущербным, не имея возможности воздействовать на социум. Там, где мужская социальная инициатива и активность блокируется и преследуется (например, в тоталитарном обществе), мужчина почти обречен на деморализацию, деградацию и даже дегенерацию. Мужественность — основной катализатор социального котла, в котором возникают, развиваются, распадаются и исчезают все бесчисленные виды общественных движений и установлений. Человеческая история — история мужской социальной активности.

Истина для мужчины должна быть непременно *объективно* доказана, подтверждена, обоснована. «Объективность» и «истинность» для него — синонимы, он иной раз так верит в объективность истины, что никакой истины ему уже не нужно, достаточно одной «объективности». С этим в известной мере согласуется и атеистическая склонность мужчины — чисто мужское самообольщение.

В силу того, что понимание природы мира и человека в исторические времена формировалось в основном мужчинами как полом социально наиболее активным, мужская цен-



ностная ориентация, на которой как бы заковано общественное сознание, определила, так сказать, монополию объективной действительности в познании всей действительности. Умение мыслить объективно стало залогом здравомыслия, чисто мужская объективно-аналитическая форма мышления превратилась чуть ли не в социальный норматив.

Однако вся доступная человеку реальность не сводится к одной только объективной реальности, ему доступен также и его собственный внутренний мир, откровения, интуиции, образная символика, переживания этого мира. Но сознание мужчины склонно считать и это все лишь отражением мира объекта. В связи с этим весьма интересна эстетика типичного мужчины. Она базируется у него на привлекательной предметности и стимуляции чувственных потребностей, она грубовата и неизысканна, в ней мало субъективных резонансов, но много любования «объектом». Мужчина ценит и любит технический дизайн, прикладную эстетику, но высокое искусство может оставлять его совершенно равнодушным, он не находит душевного созвучия с ним, потому что оно заявляет о другом, непонятном ему мире, ценности которого вне поля его объективного существования.

С эстетикой мужчины хорошо соотносится его сексуальность — одна из наиболее значимых для него ценностей жизни, сугубо мужское «счастье». Сексуальная активность обязательно предполагает наличие «объекта», предмета вожделения, хотя бы в воображении; она есть стремление к исключительно специфическому удовольствию от физического обладания телом другого, она, можно сказать, являет собою овеществленную «любовь», стимулирующую определенным внешним видом и соответствующим поведением желанного «объекта».

Глубинные любовные переживания осложняют сексуальность, мешают ей, переводя ее энергию в более возвышенный душевный пласт, и потому мужчина, не желающий во имя любви жертвовать эгоизмом своего пола, избегает любовных отношений, стремясь лишь к сексуальным контактам. Любовь тяготит мужчину своими сложными внутренними переживаниями; его половое удовлетворение заключается в получении сексуального удовольствия, не более, и он стремится разнообразить это удовольствие, без которого жизнь становится для него пресной, тоскливой, удручающей, особенно если от природы он имеет сильную сексуальную конституцию. Отсутствие удовлетворяющей его сексуальной активности способно вызвать в поведении мужчины агрессивность, антисоциальность, с более или менее вероятным выходом в алкоголизацию, которая, как ему кажется, снимает гнетущую его проблему, но в конце концов ведет к половому бессилию. Таким образом, мужчина совершает, не всегда осознавая это, сексуальное самоубийство. Социальная или психическая блокада сексуального самовыражения оживляет в мужчине тягу к алкоголю, к наркотику, которые смягчают для него остроту осознания гнетущих сексуальных проблем.

Мужская сексуальность, точнее, мужское стремление к сексуальному удовольствию, особенно соотносимо с известным аморализмом мужчины, с его склонностью к сомнительному риску и даже авантюризму для достижения вполне конкретных жизненных благ, среди которых женщина, вернее, женщины не только разнообразят его сексуальную жизнь, но и дают ему непосредственное подтверждение его мужской силы, завоеванной им у природы, что особенно значимо для него в тех случаях, где он чувствует себя наделенным даром сильного неформального лидера. Формальный «лидер» может быть импотентом (и его роль играют окружающие его), неформальный, то есть подлинный, — никогда! Сексуальная энергия мужчины заявляет о себе не только в интимной жизни, но и в сфере его социальной активности. Внушающее воздействие лидера (а без такого воздействия невозможен ни один социальный союз) связано с его способностью — которую он сам часто не осознает и трактует как собственную убежденность — притягивать к себе

сексуальную энергию других людей и концентрировать ее вокруг своей персоны, создавая центр притяжения для многих, идущих вслед за ним.

Мужское сознание, безусловно, необходимо социуму, и общественное сознание обязательно вбирает, впитывает в себя и руководствуется мужской моделью мира, но только мужская структура сознания сама по себе не раскрывает личности в человеке, ибо социальная личность — это только личина, способ приспособления, маска, живущая по предписаниям общества, а не нравственного повеления личности. Для того чтобы сложиться как личность — не в социальном смысле, а по сути, — мужчина должен обратить взор в себя и явственно, интенсивно, полно прочувствовать, пережить бездонную глубину своего внутреннего мира. А это требует не столько размышления, сколько страсти, страстного состояния души, ибо вне подлинной и сильной страсти пути к самому себе нет, она и есть подлинность человека; ум и воля никогда не раскрывают его так, как страсть.

У страсти свои категории и свои критерии познания. Властно и мощно она заставляет пройти весь спектр человеческих переживаний — отчаяние и восторг, страх и экстаз, смирение и бунт, вину и раскаяние, грех и покаяние; у нее свой опыт жизни, своя память жизни, свое видение и понимание мира, несхожее с его рассудочной «объективной» моделью.

Страсть и бесстрашие порождают свои способы познания, ведь тайне бытия мало быть осознанной, она должна быть еще и прочувствована, только тогда человек проживает свою жизнь в полной мере, обретает опыт своего самочувствия в мире, открывает для себя смысл своего существования.

Душа мужчины спит, и он видит «объективные» сны до тех пор, пока не врывается в его жизнь, взрывая все его существование, либо драма любви, либо безысходное отчаяние, либо восторг красоты, либо мучительный парадокс мысли, либо жестокие откровения инобытия, либо безграничная жалость, либо бездна человеческой боли и страдания. Эти или подобные им потрясения жизни смещают привычные ценностные ориентиры мужчины, заряжают его новым самочувствием, заставляют ощутить за «объективной» поверхностью нечто иное, трудно поддающееся формальнологическому осмыслению. Так гонители обращаются в ревнителей, а то, что казалось нелепой фантазией инфантильного ума, становится подлинной реальией преображенного сердца, ибо трезвый и четкий ум всегда сочетаем с холодным сердцем, но жар сердца заставляет наш ум соотносываться с иной реальностью, к которой принадлежит человеческое существо, отличной от «объективно данной».

Мужественность, не вобравшая в себя красоты и боли мира, мужественность, не обогащенная, не облагороженная, не просветленная глубинными, оплодотворяющими душу переживаниями, всегда стремится к пошлому эгоцентрическому самоутверждению — мужчина желал бы полагать себя самым сильным, самым могущественным, самым умным, самым способным. В этом почти бессознательном стремлении к безграничному самоутверждению он может доходить до самозабвения и полной утраты реальной жизненной самооценки.

Но мужчина по-настоящему значителен, по-настоящему великодушен, по-настоящему мужествен не тогда, когда однозначно, прямолинейно и во что бы то ни стало утверждает свое одичалое «эго», а когда отрицает в себе эту ограниченную самость, когда преодолевает собственный природный, зачастую зоологический эгоцентризм во имя высших ценностей бытия, несущих ему духовный потенциал творчества, личностное становление, полноту и целостность существования, жизненный смысл. Ему требуется мужество, чтобы стать и оставаться личностью. Личность в мужчине — явление всегда большое, удивительное, притягательное, благодатное, почти чудесное, ибо в личности, и только в ней

происходит великий духовный синтез мужских и женских ценностей существования и преодоление природной половой разделенности человека.

\* \* \*

О женственности говорить труднее, чем о мужественности, она укоренена, сокрыта в глубинах человеческого существа, женственности приличествует язык поэзии и музыки. Внутреннее субъективное содержание не столько осознается женщиной, сколько эмоционально переживается ею, порождает в ней душевные движения, чувства и проникновения, которые являются только для женщины чем-то непосредственно ощутимым и постижимым. Внутренний мир женщины трудно понять в рамках жесткого логического мышления, для формальной логики он слишком запутан, прихотлив, капризен, замысловат.

Понятиям женщина явно предпочитает представления. Понятийное, отвлеченное, обобщенное, логически классифицированное и абстрактное тем более чуждо ей, чем более она женственна. Совершенно абстрагированные понятия, абсолютно лишённые чувственного элемента образы не принимаются ею вовсе, она остается безразличной к ним. Действительность задевает ее и воспринимается ею лишь постольку, поскольку познавательный, интеллектуальный элемент для нее слит с элементом чувственным, эмоциональным.

Зацепить женщину, обратить на себя ее внимание, не оставить ее равнодушной может лишь эмоционально-образное, чувственно значимое явление, которое должно представляться ей, а не пониматься ею. Представление для женщины не повод для абстрагирования, она не пытается вычленить из него типическое, понятийное, оно остается для женщины неразложимым, неделимым целым, на котором она фокусирует свои чувства и переживания. Женское сознание фокусирует в представлении свое чувственное переживание, свой стиль жизнеощущения, делает его для себя символическим.

Таким образом, объективная реальность, отраженная в представлении женщины, освящена для нее субъективным переживанием, подчинена пресловутой «логике чувств», в то время как для мужчины представление о реальности обусловлено объективной закономерностью, раскрыть смысл которой он силится с помощью логики понятий. В явлениях и вещах ее тайно влечет мистическая сторона, и тот или иной предмет или событие она воспринимает как сигнал, знак, знамение, символ, а вовсе не объективные признаки и свойства этих вещей и явлений. Без этой мистической сопричастности предмет не волнует женщину, оставляет ее равнодушной, лишен для нее субъективной значимости.

Бессознательная сторона психики явственнее проявляется в жизни женщины, у которой, в отличие от мужчины, менее разорвана связь сознания и бессознательного, и потому ее поступки и поведение труднее понять логически, чем поступки и поведение мужчины.

Эта бессознательно-мистическая подсветка ее представлений заставляет женщину в значимых для нее обстоятельствах жизни тайно искать другой, скрытый смысл, более реальный для нее, чем тот, который доступен ей в непосредственном восприятии.

Никакая даже самая сильная логика не способна вызвать интерес истинной женщины к предмету, и чем логичнее и понятнее ведет себя предмет, тем он менее интересен для нее. Ее эмоционально-образное, «представленческое» сознание интересуется лишь этой мистической сопричастностью явлений к ее субъективному переживанию.

С этим связано и то, что женщина имеет глубоко интимное, таинственное сродство с миром снов, как бы сознательно ни убеждала она себя и других в отсутствии у нее этого сродства. Сновидение ближе женскому мироощущению, чем объективная реальность, в



нем может присутствовать тот образный символизм, та мистическая глубина, которая внутренне непосредственно доступна женщине. Женщина не ищет в сне доказательств его объективного происхождения, как это делает мужчина, она постигает его сокровенный смысл через вживание в образ сновидной символики, она пытается обрести, найти, уловить глубинным чувством своим вещей смысл сновидного указания.

Именно эта сопричастность миру, не имеющему объективной реальности, приводит к тому, что истинная женщина в глубине души никогда не бывает атеисткой, она либо верующая, либо суеверная. Религиозность вообще есть сугубо женское призвание, совесть и богобоязненность — исконно женские душевные свойства. Истинная женственность насквозь пронизана религиозностью — трепетным и таинственно прекрасным чувством жизни, любви, веры, сострадания, чувством глубоким и умным, сокровенно приобщающим ее к непостижимому волшебству интуитивных прозрений.

Исчезновение религиозности в мире параллельно исчезновению женственности, безрелигиозный мир не знает истинной женственности, он знает лишь ложную женщину со всеми «прелестями» ее многообразных душевных вывихов и сотрясений. Женственность безрелигиозной не бывает, безрелигиозной может быть лишь женщина, обкраденная соответствующим воспитанием или душевно немощная, плоская, женственно бездарная — «женственность» такой женщины, если она непременно хочет предстать «женственной», есть пошлость и претензии.

Женщина скорее *переживает* общение, чем создает в сознании его образ и характер. Во взаимодействии с другими она всегда связана своим символическим восприятием объективной реальности: какая-либо примета или незначимый, казалось бы, признак может существенно повлиять на образ ее действий и поступков. Ее переживания и чувства не могут быть полностью выражены с помощью логики понятий, которой так хорошо оперирует мужской ум. Строй ее переживаний остается в целом непроявленным, часто иррациональным, каким-то вещам женщина придает субъективное значение и основательность, которые никак логически не вытекают из их сознательного рассмотрения.

Отстаивая значимость иных «объективных» положений, пытаюсь их осознать, женщина приводит нелепейшие доводы, смешные аргументы, которые не удовлетворяют даже ее саму, тем более мужчину — у него «женская логика» вошла в поговорку.

Реальное явление, таким образом, принимается женщиной как символ ее субъективного переживания. Ее внутренний душевный строй можно было бы назвать символическим субъективизмом.

Женщина любит некоторую недосказанность в отношениях. Это происходит оттого, что всякая досказанность, определенность и конструктивность отношений однозначна и не дает возможности принимать их символически, не оставляет места для воплощения той реальности, которую несет в себе женщина. Кроме того, то, что значимо для женщины, не может быть выражено исключительно сознательным и логическим действием, но должно быть направлено также и на ее субъективное переживание. Поэтому взгляд, обращенный на нее, ценится женщиной больше, чем объяснение, а объяснение лучше то, которое более символично, которое может быть понято многозначно. Она стремится не только к словесному общению, слово кажется ей недостаточно надежным средством контакта с окружающими, в слове есть удручающая ее отвлеченность, абстрагированность, хотя в слове же есть откровение смысла, живое зеркало чувства.

Женщина говорит не только словами, она говорит паузами, звучанием голоса, мимикой, жестиком, выражением глаз, всей своей внешностью, покроем одежды. Она не убеждает, не доказывает, она хочет, чтобы ей поверили, — поверили потому, что это она

говорит, вся она, все в ней, а не только ее слова. В разговоре она ищет не столько общения, сколько признания. Женщина часто многоречива, и это свидетельство ее недоверия к формальному слову. Она как будто не может попасть в самую суть высказываемого и теснит, и громоздит слова, пытаясь как-то выразить свои невыразимые переживания. Она никогда не уверена в правильности понимания ее собеседником, и потому такая, незначительная, казалось бы, вещь, как комплимент в ее адрес, дает ей уверенность если не в себе, то во всяком случае в благосклонном, великодушном отношении к ней собеседника. Комплимент принимается женщиной как символ благорасположения к ней, он дает ей возможность свободно выражать себя в своей непосредственности и подлинности.

Но при всем недоверии к собственному словесному самовыражению истинная женщина нуждается как в воздухе в живом слове, она ждет чудодейственного душевного резонанса от речей, обращенных к ней; она всегда лучше слушает, чем говорит.

Отвлеченные принципы общения представляются женщине чем-то мало существенным, она принимает и понимает действия и поступки людей прежде всего по сопереживанию, по отождествлению со своим чувственным фоном (потому, кстати, женственные натуры и более артистичны, то есть лучше внедряются в «плоть», в «кожу» другого существа и сопереживают его жизнь). Социальные контакты женщина стремится свести к личным отношениям, отвлеченные принципы общественной субординации остаются для нее глубоко чуждыми. Женские социальные союзы, если таковые имеют место, могут включать в свой состав женщин каких угодно, только не женственных. Социальная активность — мужское поле деятельности, для женщины, тем более женственной, она так же неестественна, как неестественно для мужчины рождение, вскармливание и первое воспитание ребенка. Трудно представить себе «чистейшей прелести чистейший образец» на общественной сходке бунтующих против своей собственной природы феминисток, хотя поднимаемые этим движением вопросы следует отнести к разряду острых социальных. Женщина приобщается к социальной жизни только через своего мужчину, и без этого мужчины никакая общественная деятельность не может принести женщине всецелого удовлетворения жизнью. Там, где женщине приходится взваливать на себя бремя социальной активности, мужчина, как правило, инфантилен, незрел, ведом, стерт, подавлен, выхолощен, а она — несчастна.

Женщина не может доказывать, убеждать и тайно ненавидит всякую жесткую логику. Известная беспомощность в этом отношении приводит ее к тому, что она целиком и полностью полагается на логику и аналитические способности мужчины, оценивает которые, кстати, не по их содержательности и логической несомненности, а по своему эмоционально окрашенному впечатлению от увлеченности ими мужчины. Игра мужского ума с понятиями и суждениями представляется ей чисто мужским свойством, необходимым атрибутом мужчины. Не любя философии, женщина может любить самого философа, любить за его манеру философствования, а вовсе не за смысловое содержание его философии.

Никогда истина не может быть системой логических доказательств для женщины. Истина приемлетя ею только в своей наглядности, несомненности, самоочевидности, она никогда не может быть для женщины абстрактной истиной и не осмысливается ею как исключительное торжество разума.

Женщина в мире не отвлеченно созерцает, не абстрактно осознает, не понятийно осмысливает, но прежде всего глубинно сопереживает жизнь своего окружения. Она не учит, а вдохновляет, не назидает, а возбуждает в нем радостное желание жить и любить. Это женское переживание лишено четкой конкретности, но в нем много ожидания и надежды. Отношение женщины к объективной реальности, как уже было сказано, совер-

шенно иное, чем у мужчины. Женщина больше переживает, чем осознает, жизнь окружающего мира, она скорее чувствует соответствие или несоответствие вещей друг другу, чем анализирует его. Ее эмоциональная пристрастность оказывается решающей в восприятии окружающего, помогает ей высветить особо значимые для нее стороны реальности и наделить их символическим смыслом. Поэтому женщина, как правило, не преобразует сама объект своего интереса и внимания. Она лишь с надеждой ждет от него этого, почти чудесного, преобразования, в котором он действительно соответствовал бы ее ожиданиям. Ей кажется, что если другой человек будет чувствовать то же, что чувствует она, то он непременно уподобится ей в чем-то существенном и наиболее ценном.

Гармония окружающего мира является для нее глубочайшей душевной потребностью, она прекрасно организует пространство, создавая уют и комфорт, но плохо обходится со временем, как условием, несозвучным ее сущности.

Изначально по сути своей женщина ближе к истокам жизни, самой природой предназначено ей рожать детей, и она не может быть не пронизана острым чувством жизни, извечной волей к жизни, заботой о ней, болью о ней, состраданием к ней, ибо в существе женщины, в ее глубине бьет этот родник жизни, она сама — ее источник. Вся глубина женщины обращена к этой внутренней, скрытой, исходящей из бездны ее существа тайне жизни, она имеет с ней сокровенную, невыразимую взаимосвязь — постоянно действующую, пульсирующую, живую, хотя и не всегда осознаваемую.

Женщина переживает творческое состояние жизни в самом ее истоке, а потому никогда искренно не предпочтет объективную реальность внутренней, субъективной, всегда будет склонна не доверять объективной достоверности, которую так чтит мужчина.

Эта внутренняя направленность переживаний женщины особенно парадоксально заявляет о себе в любви. Здесь она ждет от мужчины признания ее души через восхищение телом. Духовная содержательность любви для нее более значима, чем сексуальные наслаждения. Женщина желает, потому что любит, мужчина любит, потому что желает, и в этом, быть может, все драмы любви.

Любовно-сексуальная активность ставит женщину в положение внутренне двойственное: с одной стороны, она хочет чувствовать себя целью жизни для мужчины, с другой — легко становится лишь средством для возникновения новой жизни, и потому в ее любви всегда присутствует мотив жертвы, без него любовные переживания будут для нее неполными, ненасыщенными, недостаточными. Жертвенность есть, быть может, самое интимное в женщине, и это так созвучно религиозному настрою ее души!

Женственность притягательна, но не сексуальна. Чем более женственна женщина, тем менее она сексуальна. Женственность вдохновляет, а не будоражит. Женщина становится сексуальной, когда утрачивает в себе женственность, но желает сознательно оттенить, проявить, обнажить прелесть и гармоническую красоту своего женского тела. Женственность легче проявляется в юности женщины, сексуальность — в ее зрелые годы. Проявление женственности непосредственно и душевно, проявление сексуальности театрально, демонстративно, декоративно.

Женственность не хочет быть неким «объектом», предметом, она побуждает женщину избегать сексуальных контактов как недолжных актов, стремящихся, так сказать, захватить женственность в «объекте». Женственная женщина чувствует нравственное унижение от того, что ее принимают как сексуальный объект, в котором время от времени появляется нужда, она воспринимает как оскорбление явное проявление безликой похоти в отношении нее. Она не хочет быть средством для мужчины, желая быть его возвышенной целью.

Ее бегство от назойливого сексуального преследования не есть поведение самки, испытывающей выносливость и силу самца; в ее бегстве присутствует не столько животное-инстинктивный мотив, сколько яркое чувственное переживание бесчестия, то интимно-женское внутреннее переживание, которое не поддается обыденной логике.

Женщина не имеет потребности в ребенке до тех пор, пока ей достаточно влюбленности мужчины. Инстинкт деторождения заявляет о себе в женщине при известном изживании взаимного полового влечения у влюбленной пары, при первом движении к ослаблению его со стороны мужчины, в том незаметном даже ему самому внутреннем движении к отходу, которое женщина чувствует первой.

Ребенок — не смысл и цель любви, как полагают формально мыслящие люди, это живой памятник любви. Если половое влечение не приводит мужчину к великому творчеству любви, к воплощению того волшебного сна наяву, который грезится обоим в период влюбленности и который вбирает в себя всю красоту и смысл полового влечения, то оно побуждает к творчеству женщину, причем к творчеству сугубо женскому — созиданию живой плоти ребенка, оно склоняет ее к материнству. Женственность преобразуется в материнство, женщина обращена теперь к своему ребенку, она душевно взаимодействует с ним, и эти внутренние любовные токи становятся великим благом для него, тем великим материнским благословением на жизнь, без которого нет радостного детства, а стало быть, нет счастья у человека. И потому радость материнства это не радость разделенной любви, она наполнена тихой грустью, нежностью и грустью...

Женственность и мужественность создают сообразное полу психическое обрамление инстинктивных побуждений. Возьмем пищевое и оборонительное поведение. Для женщины кормление, вскармливание — одна из природных функций ее материнского организма, женщина — существо питающее. Приготовление пищи было всегда не только ее обязанностью, но в известной мере и ее естественной потребностью. Недаром во все времена женщина была хранительницей домашнего очага — символом тепла, сытости, покоя.

Женщина-мать кормит своего младенца грудным молоком, и грудное вскармливание, если оно не осложнено никакими удручающими обстоятельствами, доставляет ей особое удовлетворение. От природы способная к созданию живого универсального продукта, каковым является ее грудное молоко, женщина инстинктивно лучше и тоньше чувствует вкусовые достоинства и недостатки пищи, она искуснее сочетает пищевые компоненты, получая в конечном итоге вкусовую гармонию.

Существует достаточно расхожее мнение, что лучшими и более изысканными поварами являются мужчины, но приготовленные ими яства — лакомства гурманов — сплошной вкусовой продукт, то есть тешат язык и калечат желудок. На праздничном мужском столе долго не протянешь, и как прав был Л. Толстой, который говорил: «Бог создал пищу, а дьявол — поваров».

Кормление — своеобразное творчество женщины, оно направлено в конечном итоге не на создание вкусового продукта, как это может показаться поначалу, но на достижение при помощи этого продукта определенного благодушного и общительного состояния у едящих. Женщина своим столом исподволь создает для окружающих добродушно-благожелательный фон общения. Она испытывает удовлетворение от того, что кормит, насыщает, потчует и тем самым создает физический и душевный комфорт тем, кого кормит и кого любит, о ком заботится.

В совместной трапезе мужчины и женщины есть своя половая символика. Можно сказать, что мужчина хочет есть, женщина хочет накормить. Сама для себя женщина редко

готовит какие-то особые кушанья. Если у женщины не возникает желание накормить мужчину, это значит, что он ей душевно безразличен, если она не хочет есть вместе с ним, она никогда не захочет иметь от него ребенка. Кухня в бытовом общении полов занимает не менее важное место, чем спальня.

Теперь об оборонительном поведении.

Если мужчина в случае опасности стремится воздействовать на враждебный объект, нейтрализовать или уничтожить его, то женщине такое поведение присуще лишь частично. В критических ситуациях, представляющих угрозу жизни, женщина больше уходит в себя, и потому ее действия могут быть хаотичны, а наглядно демонстрируемая дезорганизация поведения провоцирует мужчину на ее активную защиту. (Заметим, кстати, что женщина иногда совершенно искренне пугается чего-либо в присутствии мужчины, бессознательно испытывая тем самым его готовность и способность ее защитить.)

Но женщина начинает действовать активно и целенаправленно — и даже, может быть, активнее, чем иной мужчина, — когда опасность касается значимого и бесценного для нее существа, которое она любит, лелеет, в котором живет ее душа. Это может быть ребенок, муж, близкий и дорогой ей человек или даже просто живое, любимое ею существо. Здесь во враждебности к своему недругу она мстительна и агрессивна, а потому страшна и опасна более, чем мужчина. Ее самозащита направлена скорее на сохранение и оберегание от надругательств и уничтожения в первую очередь своей душевной святости и уже потом — на защиту целостности своего тела. Она вообще парадоксально относится к возможности своей физической смерти. Она словно боится не самой неизбежности смерти, а того, что таится за ней. Страх перед смертью собственного тела не так велик в ней, как страх перед распадом того внутреннего мира, которым она живет, тех чувств, надежд, упований, которые дают ей душевные силы и возможность жить. Для женщины тело — средство самозащиты, для мужчины — цель самозащиты. Мужчина остро реагирует на опасность, выделяя в ней тот враждебный для него акцент, который особенно грозит его существованию. Именно это делает его и лучшим воином.

Если же говорить о воинственности женщины, то она скорее экстраординарна, не является ее природной данностью и всегда созвучна мотиву святости, борьбе за отстаивание и утверждение ее святости. В глубине души они никогда не перестает быть весталкой — жертвенной хранительницей священного огня жизни, и если для мужчины Вечность — абстрактное понятие, для женщины — великое живое предчувствие. Не Вечность страшит женщину, а Время.

\* \* \*

Два пола. Две половины человеческого существования, которые невозможны одна без другой и взаимно дополняют друг друга. Их влечение друг к другу неоднозначно, внутренне противоречиво. Между ними действуют силы эротического взаимоприятия и эгоистического взаимоотношения. Но наивно думать, что силы эти действуют, так сказать, симметрично, то есть мужчину влечет к женщине так же, как женщину к мужчине. Во влечении полов друг к другу есть своя асимметрия: мужское направлено на женское, женское не столько активно стремится к мужскому, сколько притягивает его к себе; женское обращено в глубь себя.

Мужчина счастлив надеждами на любовь желанной женщины, женщина счастлива не столько любовью к мужчине, сколько его любовью к ней; мужчина любит женщину, женщина — саму любовь.

Мужчина несчастен и подавлен, когда не может обладать женщиной — предметом своего вождления; женщина несчастна, если ни для кого не может стать таким «предме-



том вожделения». Не мужчина нужен ей, не просто мужчина, а его благоговейное к ней отношение, в котором упивается она своим женским торжеством, признанием собственной ценности в его глазах. Лекарством от любви для мужчины может быть другая женщина, для женщины другой мужчина не может быть таковым — ей нужна другая любовь.

В сущности женщина жаждет поэтического отношения к ней со стороны мужчины. Она чувствует себя по-женски удовлетворенной, если мужчина в своей деятельности безусловно проникается ее женскими ценностями жизни, ее устремлениями и ожиданиями, вдохновляется ею, плодотворно созидает для нее и во имя ее тот творческий мир, в котором она царит явно или тайно. Ведь мужчина, по самой природе своей расположенный к более глубокому и многогранному познанию объекта, имеет возможность воздействовать на него, делать податливым, пластичным, способным всецело подчиниться творческой воле человека.

Истинное творчество немислимо для мужчины вне полового самочувствия, вне полового вдохновения, вне интуиции внутреннего единения, а вдохновляющим и преображающим стимулом всякой по-настоящему серьезной творческой деятельности является женственность и только женственность, «Вечная Женственность»! Творчество мужчины всегда тайно или явно посвящается женщине, реальной или воображаемой. Как мужчина *телесно* оплодотворяет женщину, делая ее матерью, так и женщина *духовно* оплодотворяет мужчину, повышая его внутренний творческий потенциал. Творчество мужчины исподволь устремлено к тому, чтобы впечатлить, покорить, пленить, удивить именно женщину, создать дар, достойный ее; это чувствует даже ребенок — маленький творец, посвящающий плоды своего творчества матери. Такой творческий гений, как А.С. Пушкин, свидетельствует: «Сладостное внимание женщин — почти единственная причина всех наших устремлений». Без женственности, без ее животворного влияния деятельность мужчины теряет могучий творческий катализатор, становится в чем-то механической, штампованной — и пусть даже весьма профессиональной, но не живой, не плодотворной, чахлой.

Душевный камертон женственности резонирует в душе мужчины высвобождением творческих импульсов, делающих эту душу емкой и чуткой; женственность оплодотворяет и освящает душу мужчины. В отсутствие облагораживающего влияния женственности мужчина не творит, а вытворяет нечто очень далекое от истинного творчества.

Исчезновение женственности в мире, ее растоптанность ведет к творческой выхолощенности, к упадку, к нравственной тупости и распаду, к тому душевному вывиху, при котором мужчина, одаренный, к несчастью, какими-либо способностями, созидает не жизнь, а смерть и разложение. Бесполое «творчество» мужчины не способствует вызреванию самого главного плода истинного творчества — личности, оно неблагоприятно, бессильно, претенциозно, ограничено и безлико, а чисто механическое творчество типичного «технаря» — вещь весьма далекая от того духовного творчества, которое рождает в человеке личность. Только в становлении своей личности через подлинное творчество человек прорывается к духовной беспредельности, ощущает великое дыхание внутренней свободы, той свободы, которой не знает всецело социально обусловленный индивид.

И потому по-настоящему творческие произведения всегда совершенны в своей незавершенности, всегда окончательно не закончены, всегда несут на себе отпечаток свободного состояния своего создателя.

Творческая активность, в которой происходит духовный синтез мужского и женского начал, является подлинным процессом формирования личности в человеке. Конечная цель творчества не столько в создании того или иного произведения, сколько в реализации личности творца, в духовных откровениях его деятельности. Личность и творчество

неразрывно связаны между собой: нет Личности без творчества, нет творчества без Личности. Творчество — это всегда встреча женского и мужского в глубине личности, духовное воссоединение есть центральный стержень личности, без которого личности как таковой быть не может.

### Ложная женщина.

Когда в жизни человеческого общества торжествует засилие материализма и интеллектуализма, рядящихся в «реализм» и «духовность», когда нравственные переживания людей уплощаются до тупости и моральной неменяемости, когда товарно-mercантный стиль жизни становится всеобщим, когда агрессивный карьеризм, замешанный на трусости, и жадное желание благосостояния, заквашенное на душевной неблагодарности, заслоняют все иные стороны жизни, когда в человеческих взаимоотношениях царят неверие, ложь, озлобление, подозрительность, эгоизм, скука, суета, цинизм и пошлость, — тогда отстраняется от такого общества великое творчество жизни, оно мельчает и мелеет, засоряется и заболачивается; застой, омертвелость, душевная гниль становятся уделом такого общества, а его разложение и гибель — неизбежны. Такому обществу уже не нужны великие проявления пола, всякие там «мужественность» и «женственность», для него достаточно физического насилия и авантюры, своеволия и эгоизма преуспевающей мужланской натуры, а потому почти бессознательно, безумно таким обществом подавляется, изгоняется, вытесняется в первую очередь именно глубинное проявление пола — женственность.

Да, истинная женственность достойна иного состояния общества, она не нужна миру, в котором разного сорта скептики, циники и пошляки осмеивают Веру, порочат Истину, злословят над Добром, оскверняют Красоту, издеваются над Любовью, и все это во имя собственной дешевой популярности. В таком мире женственность лишена достойного существования, она не оберегается этим миром и обречена на деформированное, раздавленное, извращенное, ложное состояние.

Именно такой нравственно опрокинутый мир создает ложную женщину. Не имея возможности утвердить свою женственность, она отступает от себя, изменяет себе, лжет самой себе и ведет своеобразный, совсем не женский образ жизни. В таком обществе носитель социальной активности — мужчина — не может быть рыцарем женщины, не может, да и не хочет, защитить и оградить ее от бесчестья, не может принять ее за высшую ценность своей жизни, потому что внутренне совершенно бесчувствен ко всему этому, потому что чаще всего инфантилен, невротически взвинчен, а женщина нужна ему как соска и конфетка.

Лишенная рыцаря женщина как бы возвращает его в себе, становится в чем-то мужчиной и в таком измененном качестве заявляет о себе обществу. Именно такую женщину с извращенной женственностью я называю *ложной женщиной* и, понимая условность всякой классификации, тем не менее выделяю три типа такой женщины: сексуальный, гиперсоциальный и интеллектуальный. Этими тремя типами, разумеется, не исчерпывается описание ложной женщины, можно думать о существовании других, менее выраженных типов. Названные три типа явно невротичны, и это понятно: в мужском мире женщина чувствует себя неуверенной и уязвимой и потому изо всех сил держится за свой способ социального существования, стремясь переиграть мужчину в его мужском мире. «Сексуальность», «гиперсоциальность» или «интеллектуальность» становятся ее психозащитными масками, которые, с одной стороны, дают ей возможность приспособливаться в маскулинизированном обществе, а с другой стороны, замуровывают ее в себе, сдерживают ее естественное женское самовыражение, подавляют ее женственность.

### Сексуальная женщина.

Это женщина, привлекающая своей чисто физической женской природой; это женщина, приковывающая к себе внимание окружающих своей внешностью и особой манерой поведения; это женщина, играющая в женственность, часто неудачно, предъявляющая своему окружению видимый облик «женственного» существа. Она всегда достаточно по-мужски осознанно помнит о своей женской принадлежности и постоянно напоминает об этом окружающим, как своим поведением, так и своими потребностями и прихотями, настроениями и кругом интересов, манерой одеваться и т. д. Собственная внешность для нее — все, это ее основное орудие в овладении доступным ей миром. Можно даже сказать, что все содержание сексуальной женщины — это ее форма, ее демонстративная привлекательность. Она почувствует себя погибшей, если утратит привлекательность. Она непременно желает быть обольстительной, чарующей и, что особенно важно для нее, желает сексуально будоражить, вызывать сексуальный интерес, притом всюду и постоянно, у возможно большего круга людей (и, надо заметить, не одних только мужчин). Количество плененных ею является для нее непосредственным и осязаемым доказательством ее качественной принадлежности к рангу «обворожительниц» и «львиц».

Более всего на свете она боится времени. Она не хочет знать никакого возраста, оставляющего морщины на ее лице и делающего тусклым ее взгляд, она всегда хочет быть молодой, сексуально привлекательной, всегда «в форме», всегда «победительницей».

Мода как будто выдумана для нее, это ее мировоззрение, ее религия. Быть одетой не по моде — для нее чуть ли не моральное преступление, во всяком случае, признак отсталости, серости и бездарности.

Сексуальная женщина, оценив свои внешние женские достоинства, желает посредством их утвердить свое влияние в доступной ей реальности. Прекрасно осознавая свою сексуальную притягательность и желанность для окружающих, она строит общение на собственных прихотях и капризах. Ее социальная задача не в том, чтобы приспособиться к обществу, в котором она живет, а в том, чтобы приспособить его к себе. В обществе ей непременно надо «царить», а не просто существовать. Все в сексуальной женщине направлено на вполне вещественные цели, а поскольку в жизни, и особенно в жизни мужчины, сексуальное влечение занимает особо значимое положение, являясь наиболее яркой чувственной радостью в смене серых будней, а для многих и «смыслом» жизни, то понятно и стремление сексуальной женщины быть жрицей сексуального культа, адептом таинственной половой магии. Половой акт для нее не только средство достижения ее интересов, но и цель, завершение, предел, после которого начинается подготовка к следующему, еще более разнообразящему сексуальное наслаждение соитию.

Ее предназначение — дать мужчине наиболее наполненный и эстетически организованный секс, о котором он всегда мечтает, но дать его, разумеется, не всякому мужчине, а лишь тому, который «этого достоин», то есть особенно значим для нее. Ей необходимо покорить непременно социально сильного мужчину, только тогда она может рассчитывать на то, что ее карьера устроится как нельзя лучше. Все подчинено у нее этой цели, даже одежда — предмет ее постоянной и неустанной заботы — не закрывает, а скорее обнажает ее, намекает на ее прельстительную наготу: в ней она всегда полуголая, то есть особенно сексуально привлекательная. На свое тело, вызывающее невольные сексуальные фантазии, она смотрит скорее глазами мужчины.

Трудно даже сказать, насколько противоположный пол является для нее противоположным. Ее сексуальность отдает маскулинностью. Она может привязаться к женщине не

хуже иного мужчины. Она может тайно или явно влюбиться в нее. Бисексуальные склонности у нее достаточно выражены, она может очень основательно увлечься гомосексуализмом, попеременно развлекаясь в нем то женской, то мужской ролью.

В обращении с мужчинами она очень хорошо знает, что их может впечатлять и что им от нее надо. В отличие от женственной женщины, уповающей на душевное движение к ней со стороны мужчины, сексуальная женщина делает ставку на свой фасад, а не на внутреннее духовное содержание половых отношений. Мужчина для нее, прежде всего, партнер по сексуальным играм, но за сексуальной игрой — или многочисленными играми с разными партнерами — почти всегда стоит ее меркантильный интерес. Искренняя влюбленность в мужчину для нее скорее недоразумение. Она не хуже иного мужчины-ловеласа может похвастать своим «донжуанским списком» плененных ею мужчин. Незначительный в социальном или материальном отношении мужчина не может рассчитывать на успех у такой женщины, разве что она соизволит использовать его в каких-то своих, сугубо эгоистических или экспериментальных целях или просто взбалмошных прихотях.

Все в сексуальной женщине, казалось бы, устремлено к ее триумфу — сексуальному соблазну, но в последний момент будто что-то надламывается в ней, изменяет, бежит от нее. Как женщина она тайно желает исступленного соития, а не просто чувственного, тактильно-механического удовольствия, которое никогда не приносит женщине подлинного полового удовлетворения. Дающая чувственное сексуальное *удовольствие* своему партнеру, сама получающая его, она, тем не менее, обречена на половое *неудовлетворение* — есть почти мастурбаторный, физиологический оргазм, нет духовной восторженности соития, так необходимой именно женщине — и в этом корень ее невротизма, ее эмоциональной неустойчивости, ее жизненной неудовлетворенности и мстительности. Ущемленность ее истинной женской природы переживается ею своеобразно и достаточно болезненно. Выражаясь несколько парадоксально, можно сказать, что сексуальная женщина обречена на невротизм, и невротизм тем больший, чем более она сексуальна. Сексуальность для нее — забвение, которого она ищет; она постоянно держит себя в готовности к сексуальной игре. Вне этой готовности она чувствует себя опустошенной, никчемной. Тяга к алкоголю и наркотику может проявиться в ней как реакция на разочарование от собственной сексуальности.

Внешне она может казаться победительницей, но внутренне, для себя и наедине с собой — почти всегда пораженка и потому совершенно не выносит иронии в свой адрес. Она хочет выглядеть самым дорогостоящим предметом этого мира, ухоженным и благоухающим, как бы неприступным и одновременно зажигающе-манящим для самого сильного, самого могущественного, самого богатого мужчины.

Ее брак — это всегда брак по расчету, даже когда ей кажется, что он по любви. Браком желает она достаточно гарантированно обеспечить свой материальный тыл. Муж постепенно превращается у нее в то, чем, собственно говоря, был изначально — в ее приказчика или завхоза. Она может демонстративно играть роль его жены, особенно если ему самому нужно играть роль добродетельного супруга. Но о своем подлинном предназначении — жизнеобеспечении супруги — он должен помнить всегда и неукоснительно, без напоминаний. Такие браки заключаются отнюдь не на небесах. Как хозяйка она может удивить компанию, собравшуюся за столом, каким-нибудь необычным, небывалым блюдом, которое она сама приготовит. У нее в запасе есть несколько таких «выигрышных» рецептов, что позволяет ей слыть «необыкновенной кулинаркой». Но для повседневной жизни ее кухня никуда не годится, да и сама она презирает всякое кухонное хозяйство. Изо дня в день может обходиться она чашечками кофе с пирожными или бутербродами. Она предпочитает ресторанный стол семейному домашнему обеду. Для ведения хозяй-

ства ей нужен покладистый муж или домовитая домработница, которые, особенно не обременяя ее, тащили бы на себе бремя бытовых тягот и забот.

Отношение такой женщины к ребенку зависит от его пола. С девочкой у нее рано обнаруживаются сопернические отношения. В мальчике она провоцирует «мужское поведение». Но в целом к детям она безразлична, мало того, ее особенно ущемляют капризы детей и гнетет необходимость заботиться о них. Ей нравятся красивые дети, такие, с которыми можно эффектно продемонстрировать окружающим свое «материнство». Но это только роль. С подлинным материнством у нее большие проблемы, материнство — не сфера ее жизненных интересов.

Ее отношение к природе, культуре и религии отдает пошлостью.

Природа для нее — это, прежде всего, какой-то популярный пейзаж, «атмосфера», безмятежный отдых, комфорт и нега на изысканном курорте. Лучшая для нее природа — та, которая видна из окна фешенебельной гостиницы. На лоне природы можно показать себя в более открытых или небрежно распахнутых одеждах, особенно на морском берегу, где купальный костюм, эффектно демонстрирующий все ее прелести, весьма кстати.

Трудно говорить о ее глубокой приобщенности к культуре. Она приобщена не столько к культуре, сколько к богеме или полубогеме. Ее потрясает какая-нибудь сногшибательная демонстрация каких-то див, парад шоу-звезд или топ-моделей. Ее привлекает броская, почти рекламная эстетика, то есть более красивость, чем истинная красота. Она хочет быть не только восторженной зрительницей этого шоу, но и его непосредственной участницей, она хочет быть «звездой», законодательницей моды, таинственной и одновременно скандально-привлекательной женщиной. Серьезные и глубокие стороны культуры ее не привлекают, ей важна лишь лакированная поверхность штампованно-затасканной эстетики. Если от природы она одарена какими-то способностями — художественными, музыкальными, артистическими, — она обратит их, прежде всего, на саморекламу в поисках дешевой популярности.

Такая женщина никогда не бывает глубоко верующей, чаще всего она суеверна. Религия ее как будто чем-то пугает, но одновременно привлекает своей внешней, ритуальной стороной. Она хотела бы, чтобы окружающие принимали ее за женщину с таинственно мистическими наклонностями, за «очень необычную женщину», у которой свои сокровенные отношения непосредственно с самим Господом Богом.

Впрочем, для нее это скорее дань моде, чем внутренняя потребность.

Она как будто создана для праздного времяпрепровождения. К разного рода праздным мероприятиям она относится весьма ответственно. Здесь у нее появляется шанс блеснуть, впечатлить, заинтересовать того или тех, для кого расставляет она свои пленяющие сети и кто может пригодиться ей в реализации ее меркантильных планов. Она забавляется тем, что заставляет свое окружение вольно или невольно развлекать ее. Она лишь постоянно провоцирует интерес к собственной персоне, не проявляя ни к кому ни особого сочувствия, ни простого человеческого интереса.

Самой себе сексуальная женщина скучна, наедине с собой ей постыло. Ей нужно общество, которое будет подыгрывать ей в ее излюбленной роли королевы. Она почти истерично стремится к собственной демонстрации, ей необходимо быть на виду, семейный круг для нее — «могила». Она упивается своей известностью, особенно тогда, когда говорит, что устала постоянно находиться в центре внимания, что ей хочется уединения и обычных домашних радостей. Здесь она лукавит.



Все и вся должны обеспечивать ее комфортное и, желательно, роскошное существование в мире, она же выступает во всем этом неким очаровательным фокусом, волшебном-эротическим сном наяву, желанным центром, вокруг которого все организуется и сосредоточивается, являя собою как бы ее осязаемое дополнение и продолжение.

Ее невозможно представить вне этого комфортабельного антуража, она неуклонно создает вокруг себя особенную жизнь, сладость которой соблазняет и сбивает с толку многих, побуждая их стремиться к достижению этой «сладкой» жизни, символом которой является она, «сладкая женщина».

И при всем этом она холодно и расчетливо использует своих данников в угоду себе, через соблазн и прельщение своими «пленительными чарами», неопределенно, но очаровательно игриво обещая возможную сексуальную награду тому, кто благоволит к ней и способен содействовать ее успеху и достижению материального благополучия. Она упорно будет играть роль «прелестной женщины», пока все идет в соответствии с ее скрытыми меркантильными планами, и она же срывается, обнажая всю *неженственную* природу свою, в тот момент, когда, несмотря ни на что, желанное для нее «благо», ее добыча, ее кусок уходит от нее, ускользает из рук. Здесь мгновенно утрачивает она рассудочную способность поддерживать в надлежащем, благопристойном виде свою двойную игру; здесь она моментально «обнажает когти» — становится грубой, дерзкой, стремительно-беспощадной, капризно-своевольной, вероломной, надменной и злопамятной, циничной и наглой; здесь ее житейский меркантилизм уже не прикрывается никакой «лирикой», «ахами» и «вздохами». Желание взять, ухватить, вырвать любой ценой жирный кусок вполне объективных благ заставляет ее отбросить орудие лова и, уже не таясь, голыми руками хватать, тащить к себе желанную добычу.

Агрессивностью и жестокостью мстит сексуальная женщина миру за свою невротическую неспособность любить, и эта неспособность удручает ее тем сильнее, чем больше мнит она себя «жрицей любви» и «наперсницей высшего сладострастия». Озлобленно не приемлет она наивную поэзию любви, обозначая тем самым свою глубинную проблему: невозможность быть подлинной женщиной. В ней все демонстративно, все поверхностно и саморекламно, ее женское ядро остается непроявленным, глубоко замурованным в ней самой.

Женщина изменяет собственной женственности, внутренней глубине в социальной среде, где женственность не нужна, где она вообще не приемлется, где женщина нужна как сладостное тело, как утеша, где царят другие ценности жизни и основанные на них порядки, где доминирует не женская — любовная, а мужская — сексуальная — эротика. Ведь секс — сугубо мужская жизненная ценность, очень важная составляющая в мужских ценностях жизни.

Нормальный мужчина чувствует себя ущемленным, если по каким-то причинам лишен сексуального самовыражения.

Он никогда не выступает против секса. Он может относиться к нему с известной долей иронии, но никогда не будет враждовать с ним, озлобленно преследовать его, — повторяю, если он нормален. Но одна лишь *сексуальная* разрядка в отношении с женщиной, без душевных и духовных резонансов в общении с ней, никак не преобразует мужчину в зрелую Личность. Он должен быть «оплодотворен» ее женственностью, только тогда в нем раскрывается творческий потенциал, только тогда он способен к деятельности, достойной личности, только тогда открыт он духовно для самопознания и осмысленности собственной жизни.

Сексуальная женщина никогда не может дать ему всего этого. Она будет лишь потворствовать его половой активности, прельщать его возможностью чувствовать себя «сто-процентным» мужчиной.

Мещанство в самом соблазнительном своем виде — вот наиболее верное определение той среды, которую создает кругом себя сексуальная женщина. Никаких жертв, никакой самоотдачи, никакой драмы жизни, никаких отречений от материальных благ, никаких «духовных самокопаний» всяких там мечтателей, чудаков, философов и прочих «дураков»! Все для себя, во имя себя, все на себя и под себя, а поверх всего этого натасканного отовсюду «добра» — идол сытости и довольства — «сладкая женщина», «секс-бомба» — дурманящий наркотик в унылом земном существовании серых духов. Разве может существовать такая женщина без соответствующего ей окружения? Они неразделимы.

Атмосфера залихватского ухажерства, упрямо сопящего, грозного, неуступчиво-наступающего соперничества, чувственной «любовной» пошлости, навязчивой саморекламы, функционерства и авантюризма, рядящихся в «мужество» и «предприимчивость», — вот среда ее обитания, в которой она жаждет царить.

Но к этому ли призвана истинная женщина? И нужна ли женственность в ее глубине и святости такому окружению?

Интересно проследить линию жизни сексуальной женщины.

В детстве это не всегда избалованная девочка, она может иметь несчастное детство. Она осталась как бы ненасыщенной, ненапитанной детскими радостями жизни и пытается восполнить эту недостачу во всей своей последующей жизни. Многие в ее поведении объясняется этим детским желанием быть в центре внимания взрослых. Ее стремление быть «обольстительным объектом» часто исходит из раннего неосознанного желания привлечь к себе внимание отца как первого человека противоположного пола в ее жизни, и затем, уже в более старшем и зрелом возрасте, обратить на себя внимание других мужчин. У нее рано проявляется соперничество с матерью, явное или подспудное, из-за отца. Она очень рано хочет играть роль «женщины». Это особенно проявляется в том случае, когда отношения с отцом у нее сложные или когда его у нее нет. И тогда она заявляет о себе миру тем, что желает быть особенно привлекательной для всех, а не для кого-то одного, избранного. Это подвигает ее к тому, чтобы стать проституткой по мировоззрению, а не обязательно по профессии. Быть ценным «объектом» для мужчин — ее основная жизненная задача, а привлекательность ее женского тела превращается в «товар». Поэтому так рано начинает она смотреть на себя со стороны (как правило, глазами мужчины), а не пребывать в глубине своих переживаний и чувств. Вся душевная жизнь ее порабощается служением идолу собственной привлекательности. Она всегда хочет оставаться молодой, она идет на различные ухищрения, вплоть до косметической операции, чтобы выглядеть молодо. Она с ужасом обнаруживает морщины на своем лице. Моложавый вид является для нее гарантом ее еще не освоенных возможностей. Ее сильный возраст от двадцати пяти до сорока лет, последующие годы все чаще преподносят ей невротическую подавленность и раздраженность, — ее возможности резко убывают. Она хочет многое взять в том возрасте, когда чувствует свою силу и имеет успех.

Старость такой женщины редко бывает благостной и умудренной. К старости проясняются все негативные пласты ее души — черствость, жадность, зависть, формализм, презрительность, надменность, чванство, эгоизм. В старости ее воспоминания о своей жизни идеализируются, ей кажется, что она переживала когда-то что-то подлинно ценное и возвышенное, хотя на самом деле все было совершенно иным. Ее извечная любовь к себе перерождается в озабоченность своим здоровьем. Временами, на людях, она может иг-

рать роль «любящей бабушки», но быстро устает от этой роли, и ее раздражение проявляется в мелочных капризах, придирках и недовольстве окружающими.

### **Гиперсоциальная женщина.**

Прежде чем говорить об этом типе ложной женщины, следует заметить, что гиперсоциальность ее — это, прежде всего, ее сверхморальность, и именно это основное свойство ее души заставляет задуматься над вопросом: что привлекает гиперсоциальную женщину в морали? Почему истовое служение морали становится ее жизненным идеалом?

Для начала я хотел бы сказать несколько слов о морали и нравственности, об их различии, иначе суть гиперсоциальной женщины не может быть понята правильно.

В обыденном сознании мораль и нравственность — синонимы. Мораль рассматривается как особая форма общественного сознания и вид общественных отношений и трактуется как один из способов регуляции действий человека в обществе (с помощью моральных норм). Таким образом, мораль есть социальная, общественная этика, она базируется на предписаниях должного поведения в обществе, на внедренных в сознание людей и усвоенных ими правилах общежития.

Мораль ориентирует человека на избранный в данном обществе или социальной группировке образец поведения, который позволяет этому обществу или группировке сохранять сплоченность и взаимодействие. Следование определенным моральным нормам позволяет не только выживать в обществе, но и способствовать его стабильному существованию. Поэтому мораль достаточно целесообразна, умственна, относительна, хотя и традиционна, для морали вовсе не обязательно понятие совести, ей вполне достаточно рассудочности человека.

Другое дело, что общество и связанное с ним «общественное сознание» часто наивно, а иногда и самозабвенно полагает свое социальное устройство наилучшим, а потому и мораль свою желает сделать «совестью» своих граждан. Именно поэтому «моральное» и «нравственное» постоянно отождествляются в общественном сознании, хотя по истокам своим они не тождественны.

Нравственность как нрав, как этика личности, предполагает в человеке способность *любить* и *сострадать* прежде всего, способность *сопереживать* другим *по совести*, по внутренней приобщенности всего живого к Высшему источнику одушевленной жизни и благоговению перед ним, мораль же предполагает в человеке способность помнить и соображать, соотносить свое личное поведение с общепринятыми правилами поведения в обществе.

Выражаясь кратко, можно сказать: нравственность — этика сердца, мораль — этика ума; нравственность служит цельности личности, мораль — цельности общества; нравственность может быть аморальной, мораль — бессовестной (например, мораль фашиствующих обществ). Провозвестник Высшей нравственности был распят на кресте тем высокоморальным обществом, которое сочло Его проповеди аморальными, и это была ярчайшая «победа» общественного сознания и его морали над совестливым сознанием Личности. И если припомнить здесь также историю с Сократом и другими мучениками Совести, то можно убежденно констатировать, что *распинаемость* — единица измерения праведности в обществе, причем носители морального сознания, неподкупные охранители общественных устоев, как правило, в стане гонителей, носители же нравственного, совестливого — в числе гонимых, ибо общественная мораль очень негодует, если кто-то берет на себя смелость обличать ее безнравственность, бессовестность, а то и просто

бесстыдство, и всякий раз, когда такой праведник призывает людей к покаянию, уязвленная этим мораль кричит: «Распни его, распни!»

Смещение морали и нравственности в системе жизненных ценностей особенно ярко проявляется у гиперсоциальной женщины. Правильнее было бы говорить даже не столько о смешении, сколько о смещении этих категорий в ее сознании, когда желание добра и любви в отношении к людям подменяется требованиями морали, то есть предписаниями благопристойного, благонамеренного и упорядоченного поведения в обыденной жизни общества. При этом гиперсоциальная женщина эмоционально насыщает и перенасыщает свои моральные требования «вдохновением» и «энтузиазмом» нравственного деяния, ревниво ожидая от окружающих не просто соблюдения моральных приличий и установлений, но неукоснительного и чуть ли не молитвенного служения им. Неспособная невольно и естественно пробудить своим влиянием совесть в душах «заблудших» братьев и сестер, как это легко сделала бы истинная женщина, она громогласно призывает граждан к «сознательности», напоминает им о порядке и дисциплине. И горе тем, кто не внемлет ей, — их она судит, осуждает и не знает пощады. Она мнит себя рыцарем общественных добродетелей и жаждет быть справедливой там, где по-женски могла бы быть просто милосердной.

Гиперсоциальная женщина неправомочно ставит свою мораль на святое место своей совести и потому пламенно-трескуче и бездумно-фанатично абсолютизирует те общественные отношения, которые порождают эту мораль, полагая их наиболее правильными, основательными, законными, «порядочными» и, главное, единственно приемлемыми для всех без исключения. Она борется за «чистоту» и «правду» этих отношений, наивно думая, что проповедуемая ею мораль есть прямой путь к «счастью» всех вместе и каждого в отдельности.

Ее логика убого прямолинейна: если все станут «сознательными» членами общества, то наступит всеобщее благоденствие и довольство; вся беда в «несознательности», в лениности людей, в их порочной «безыдейности». И она желала бы быть катализатором этого сознательного «прозрения», повивальной бабкой грядущего вслед за этим преобразованием социального «рая». Ее отличает поразительная убежденность, «идейность», отдающая какой-то смесью тупости, упрямства и демонстративности в правоте и высоте тех моральных догм, которые заменяют ей совесть в ее выхолощенной «сознанием» душе.

Отказываясь от золота нравственного жизнеощущения и заменяя его бумажными купюрами трезвой морали, она разворачивает общественную деятельность, словно иллюстрируя ею свои «непогрешимые» принципы и устои. Весь «преображающий» характер этой деятельности сводится к жажде воцарения «порядка», «дисциплины», «нормы» во всем, ведь в ее представлении в этом — основной смысл существования рода человеческого. Но более всего желает она какого-нибудь, пусть даже самого ничтожного, социального лидерства, ибо здесь, как ей мнится, она почетно развернет поле своей «достойной» деятельности, сможет все «упорядочить», все «поставить на место», на все наложить печать своей «мудрой заботы», всех «исправить» и, конечно же, через это «осчастливить». Общественное лидерство глубоко захватывает ее, она буквально пронизана своим участием в социальном строительстве, а само это строительство мнится ей величайшим священнодействием ее жизни.

Социум имеет в ее лице неподкупную жрицу общественной морали, гордую своим высоким призванием и неистово негодующую по поводу всякой «аморальной» крамолы. И при этом гиперсоциальная женщина никогда не чувствует условности и известной искусственности общественных отношений, душу свою она вкладывает в деятельность, весьма далекую от истинно женского призвания в жизни. Она имеет почти всегда неглубокое, не-

критичное, чаще неумное и даже вовсе тупое представление о природе того общества, в котором так отчаянно действует и идеальной выразительницей которого себя считает. Механизм социального устройства мира сего принимает она за идеальный организм царства небесного, и именно это порождает в ней страстный, почти религиозный фанатизм общественницы.

Банальная, как прописная истина, она желает изменять окружающих к лучшему назойливо-придирчивой сверхопеккой и мелочно-прилипчивой регламентацией их жизни. Умственно-рассудочная мораль, прямолинейное утверждение ее канонов вышибает в ней способность любить и чувствовать других людей так, как любит и чувствует их истинно женственная женщина — сердцем. Она хотела бы быть камертоном общественного добронравия, направлять «заблудшие души» на «путь истинный», прививать им нормы «сознательности», «дисциплины», «порядка» и т. д., а превращается для окружающих в некое моральное пугало, отвращающее их не только от нее, но и от морали вообще. Именно такие, как она, при всех их потугах быть организаторами общества — самые бездарные его развратители, потому что всякая сверхморальность всегда вызывает естественный протест и неприятие ее, особенно в среде молодежи. Впрочем, давно уже сказано: путь в ад усеян самыми благими намерениями.

Не чувствующая истинной природы социума и не умеющая адекватно ее осознавать, гиперсоциальная женщина выступает в качестве какого-то бесполого существа, стремящегося превзойти мужскую активность и научить мужчину «настоящей» общественной деятельности. При этом мужчина оказывается ей и вовсе не нужен, потому что в ней самой формируется «мужчина», способный реализовать и утвердить в мире ее ценность существования. Есть, однако, лишь одно исключение для нее в отношении мужчин — это фигура лидера, руководителя, вождя, чья общественная деятельность созвучна ее моральной позиции. Здесь она полностью оказывается во власти его авторитета, его деловой обаятельности, здесь выступает она не просто «соратницей», «верной помощницей» в его многотрудных делах, но ретивой язычницей, боготворящей своего идола и кликушески призывающей своего кумира.

Гиперсоциальная женщина всегда поклонница и поборница сильной власти, даже если эта власть есть насилие и садизм. Мазохистски упивается она насилием над ней власть имущих, оправдывая это насилие необходимой целесообразностью и требуя такого же упоенного служения идолам порядка и законности от своего окружения. Она мнит себя одновременно жертвой и жрицей культа общественного сознания и дисциплины. Она свято убеждена, что если бы все люди стали такими же высокосоизнательными и дисциплинированными, как она, то на земле тотчас восторжествовало бы и утвердилось на веки вечные «всеобщее царство справедливости и счастья» (или какой-либо подобной пошлости).

Ложность гиперсоциальной женщины заключена в том, что в ней напрочь отсутствует то волшебное свойство, то «чудное мгновенье» истинной женственности, которое делает мужчину другим, лучшим, облагораживает его, одухотворяет его деятельность, его труд, его общественную активность, так естественную для него; несет ему вдохновение, дает силы для подлинного преображения доступного ему мира. Она допускает, видимо, что возможно обойтись и без этого преображающего взаимоотношения, хотя тайно желала бы подобного отношения к себе со стороны мужчины, но соответствующего женского самочувствия для этого не имеет, а потому предпочитает быть «мужественной женщиной», которая всецело поглощена общественной деятельностью и в ней находит свое «общественное призвание», восполняющее то, чего она лишена в частной жизни.



Мораль, которую она отстаивает непрерывно, раздраженно и взвинченно, становится ее маской, ее средством приспособления в жизни. Ее моральные суждения в силу этого носят, скорее, характер моральных осуждений, она лишь себя чувствует образцом для подражания, все прочие люди, за небольшим исключением, представляются ей «с душ-ком». Всеми силами, всеми помыслами своими хочет она быть судьей, по должности или по общественному положению, ибо в этом статусе может наиболее законнически и при- том скрыто-сладоострастно разрядить весь мучительный избыток своего клокочущего невротизма. Жажда судилища всюду и везде — вот постоянный знаменатель ее жизнен- ной позиции.

Интересно, что в характере гиперсоциальной женщины могут сочетаться, иногда пара- доксально сообразовываться и гиперсоциальные, и антисоциальные тенденции. Это про- исходит в тех случаях, когда в ней достаточно заявляют о себе ее интеллектуальные и, особенно, сексуальные притязания, которые она желает скрыть, закамouflировать и не только от других, но и от самой себя.

Было бы ошибочным утверждать, что желание нравиться мужчинам ей совершенно чуждо, она хотела бы привлекать к себе их внимание, но привлекать «достойным», «по- рядочным» образом, и прежде всего своим «высокоморальным поведением». Она счита- ет ниже своего достоинства пользоваться теми пошлыми приемами, которые позволяет себе сексуальная женщина. Она не будет соблазнительно полууголять себя в одежде, но, напротив, закроет, завернет, запакует себя, всем видом подчеркивая свою «порядоч- ность» и «скромность».

Ее платье — сплошная «строгость» и «благопристойность», часто отдающая штампо- ванным безвкусием. Есть в ее манере одеваться какая-то железобетонная монументаль- ность, убивающая в мужчине всякую склонность к игривым фантазиям и сексуальным по- рывам. Она любит тона неяркие, стертые, блеклые, темноватые, «солидные», не призна- ет чрезмерно смелого, экстравагантного покроя платья, демонстративной игры его линий, оживотворяемых скрытым под ним телом; она лишена в этом смысле всякой художе- ственной фантазии и воображения. Платье для нее скорее форма.

Но особенно большое значение гиперсоциальная женщина придает прическе, которая у нее всегда в порядке. Последнее, видимо, связано с тем, что состояние волос на голове человека самым непосредственным образом выдает его отношение к социуму, симболи- зирует уважение или неуважение к нему. Быть лохматым, непричесанным, нестриженным — значит выражать презрение к мнению окружающих о себе, значит чтить только свое природное, а не социальное лицо. Напротив, «причесанность» — это всегда знак призна- ния общественных предписаний, следование принятым в обществе правилам внешнего индивидуального самовыражения. Кроме того, прическа дает законченный образ лицу человека и как бы символизирует его «верх», а следовательно, «порядочное» лицо должно иметь приличную прическу, достойное обрамление (тем более лицо такой благо- пристойной женщины, как гиперсоциальная).

Она наивно верит в привлекательность такого ее облика для мужчины, во всяком слу- чае, для «настоящего мужчины», а таковым для нее является тот избранник, который выше всяких «глупостей», «разнузданности», «разврата», который всегда был (или стал) нечувствительным к разного рода дешевым ухищрениям и соблазнам торжествующей по- хоти и который лишь один в состоянии по заслугам оценить ее «подлинное» женское «очарование» и «достоинство». В среде инфантильных либо личностно-стертых мужчин она, скорее всего, рано или поздно найдет признание ее «заслуг перед отечеством», по- тому что такой мужчина нуждается и ищет нечто вроде материнской опеки для себя, не

способен к каким-либо «вдохновениям» и вполне удовлетворен банальным бытовым союзом с достаточно сильной и опекающей его женщиной.

Союз гиперсоциальной женщины с мужчиной в лучшем случае — союз символической «матери» с ее символическим «сыном». Здесь она предстает бдительной наставницей, неусыпно контролирующей поведение своего «незрелого» партнера.

Если для сексуальной женщины супруг — «муж-мальчик», «муж-слуга», то для гиперсоциальной — вечный ученик, беспрестанно сдающий экзамен на аттестат зрелости. Она стремится к лидерству в браке, и лидерству отнюдь не эмоциональному, столь естественному для женщины. Она — во что бы то ни стало глава семьи, она берет на себя решение всех жизненных проблем семьи, воспитание детей и распоряжение их дальнейшей судьбой. Муж превращается у нее по сути дела в старшего ребенка, не более, и только на людях она демонстративно изображает свою якобы зависимость от него, даже «страх» перед ним, дома же он, как правило, лишен права решающего голоса и играет второстепенную роль. Здесь, в семье, властный морализм такой женщины не знает границ и удержу. Стремление назойливо назидать, учить, внушать, опекать, регламентировать проявляется беспрерывно и напористо в отношении всех домочадцев, и в большом так же, как и в мелочах.

В ее отношении к детям много казенщины и наставничества. Это нудное, скучное, казарменное воспитание. Дети гиперсоциальной матери — эмоционально обкрадены, лишены радости в общении с ней. Она обращается с ними не как мать, а как Родина-мать. Она так неистово лепит из них будущих граждан, жестко пресекая всякие их поведенческие огрехи, так грузно навешивает на них «долги» и «обязанности» перед обществом, так упорно скручивает их «ответственностью» и тому подобными моральными добродетелями, что они уже в детстве пугаются всего этого и на ее гиперсоциальность отвечают своей, все более углубляющейся и укореняющейся в них антисоциальной позицией. Очень рано демонстрируют они, если окончательно не сломлены ею, свое отвращение к тем моральным ценностям, которые она пытается внедрить в их сознание.

Материнский инстинкт во многом подавлен у нее ее сознательными установками. Она лишена такта в общении с детьми, не чувствует их возрастные особенности, не воспринимает их эмоционального и игривого настроения — прямолинейно и тупо вбивает она в их головы прописные истины своего банального рассудка, кажущиеся ей чуть ли не откровениями божественного разума. Эмоциональность детей, их шум и крики, их двигательная активность обескураживают ее. Как всякий гиперсоциальный человек, не позволяющий себе «распускаться» и удерживающий себя в «дозволенных рамках», она пытается объявить войну упрямству, своеволию, подвижности, а главное, эмоциональности и природному темпераменту ребенка. Воспитание детей для нее — это, прежде всего, неуклонное привитие им чувства дисциплины, порядка, самоконтроля, послушания. Очень рано ребенок у такой матери оказывается под давящим прессом ее дисциплинарных установок. Она часто путает воспитание и дрессуру. Здесь остается только надеяться на разум ребенка, ибо гиперсоциальная мать не в силах изменить своим принципам, она упрямо и часто вопреки всему держится за свои моральные позиции, калеча, тем самым, судьбу ребенка, давая ему почувствовать его отверженность, формируя у него низкую самооценку и комплекс социальной неполноценности. Ее ребенок имеет в будущем весьма вероятный шанс уклониться в сторону антисоциальности и криминала.

Ее дети не должны иметь никаких тайн, обязаны неукоснительно принимать к выполнению все распоряжения матери, быть дисциплинированными в своих занятиях и развлечениях и безусловно подотчетными ей в отношении своего времени, а также знать, с кем им можно общаться, а с кем нельзя.

Гиперсоциальная женщина — «хозяин» в доме. Вся семья, включая мужа, — ее дети. Она — организатор домашних генеральных уборок, летних оздоровительных компаний, воскресных культпоходов и т. д., она властно руководит хозяйством, пытаясь во что бы то ни стало приобщить детей к домоводству, знатоком которого себя полагает. В доме для нее главное — порядок и чистота. Шаблонная эстетика интерьера заменяет ей уют. Она втайне гордится тем, что у нее нет свободного времени, что она не может предаться развлечениям, позволить себе беззаботность досуга. Она все время «в работе», всегда «на посту», на который сама себя поставила и на котором жаждет быть образцом трудолюбия, ответственности, организованности и порядочности для окружающих. В социальном отношении она хочет быть более мужественной, чем может быть мужчина, она мечтает стать для него примером мужественности. И она никогда не позволит себе «распускаться» так, как это может позволить себе мужчина в минуты отдыха.

Свой досуг проведет она с неременной «пользой» для себя, она осуществит заранее запланированный культпоход в театр, лекторий или музей с целью приобщить не столько себя, сколько своих детей или свое окружение к «культуре», хотя внутренне очень далека она от этой самой культуры и совершенно не нуждается в ней. Ее стремление быть наставницей, учителем жизни, проводником «положительных знаний» исходит из неиссякаемого тщеславного желания быть больше, чем она есть. Ей почему-то кажется, что культура работает на нее, что чем более будет приобщен человек к культуре, тем более он будет благодарен ей, гиперсоциальной женщине, за это приобщение, и только тогда по-настоящему оценит высоту ее нравственного облика и педагогического подвига.

Но при всем этом с настоящими деятелями культуры, если ей приходится сталкиваться с ними в своей жизни и деятельности, она не находит точек соприкосновения, они представляются ей социально опасными, глубоко аморальными и довольно зловредными существами. Поэтому по-настоящему чтит она только умерших деятелей культуры: от них нельзя уже ждать никаких выходов и претензий, и с их именами можно обходиться так, как обходится с ними официальная идеология.

Есть культура и есть идеология — и это малосовместимые понятия. В культуре, в ее глубинах, всегда есть живой источник, дающий душевную бодрость и силу для преодоления жизненных невзгод и страданий. И от этого источника каждый берет столько, сколько ему необходимо для жизни. Идеология же предписывает социальные ценности и активно внедряет их в сознание граждан, пытаясь через них манипулировать поведением людей, а культуру желает видеть своей служанкой в этом ответственном деле.

Поэтому нет ничего более противоположного по сути, чем деятель культуры и «работник идеологического фронта», к которому вольно или невольно причисляет себя гиперсоциальная женщина, наивно полагая, что своей идеологической активностью она спасает и утверждает культуру.

Существование гиперсоциальной женщины совершенно очевидно свидетельствует о том, что общество, утверждающее самоубийственный приоритет материальных ценностей бытия, общество с заматериализованным сознанием неминуемо порождает уродство человеческих взаимоотношений и особенно тяжело деформирует проявление женственности, если она пытается проявиться в нем непосредственно и незащищенно.

Я не боюсь повторить, что женственность полноценно и благодатно расцветает в поле достойной, можно сказать, рыцарственной мужской активности, мужской творческой деятельности, она нуждается в подлинном мужестве, то есть мужестве жертвенном, щедром, великодушном, действующем в мире во имя утверждения женственности, а не во имя собственного эгоизма. Такое рыцарство — не просто романтическое умонастроение или знак принадлежности к какой-то особой касте, но просветленное и оплодотворенное со-

стояние мужской души. Женственность обращена к мужчине, созревшему духовно для ее принятия, она желает и ищет его. Истинная женщина *обращена к личности*, а не к социуму, она влияет на социум только через своего мужчину, и если ей приходится самой непосредственно отстаивать себя и проявлять социальную активность, отрешаясь при этом от женственного начала своей души, то это свидетельствует лишь о том, что подле нее и для нее такого мужчины нет и она испытывает мучительное чувство ненужности и одиночества в этом мире.

Женщина чрезмерно активная в социальном плане никогда не может быть истинно женственной. Она заявляет о себе как ложная женщина, роль которой в обществе либо гиперсоциальна, либо, реже, антисоциальна.

Антисоциальный тип женщины также можно отнести к категории ложной женщины. По своему профилю он близок к сексуальной женщине, поэтому я не выделяю его отдельно, но он как бы оттеняет тип женщины гиперсоциальной. Это, можно сказать, ее антипод, лишний раз подтверждающий, что чрезмерная общественная активность не только не присуща женщине, но коверкает и изламывает ее. Женщина антисоциальна, если чрезмерное сексуальное любопытство рано знакомит и сталкивает ее с мужчинами, которых можно условно назвать «сверхчеловеками» в низком значении этого слова за их независимое пренебрежение общественной моралью при полном отсутствии совести, за их зоологический эгоизм, корыстное самоутверждение, стремление к захвату, азартность, склонность к риску, агрессивность, тягу к грубым чувственным удовольствиям, циничность, себялюбивое чванство. В общении и взаимодействии с ними и им подобными женщина для достижения своих замыслов должна быть сильнее сильного и потому пытается превзойти, пересилить, перещеголять свое сомнительное окружение, снять и опрокинуть его, заставить его служить себе, а для этого она должна быть склонной к авантюризму, расчетливой, бессердечной, жестокой, преступной, наконец. Антисоциальность в женщине, надо сказать, всегда страшнее, мрачнее, жестче и безнадежнее, чем в мужчине, в ее антисоциальности есть какая-то окончательная сломленность, безысходность, за которую она дерзко мстит всем без разбора и мстит сладострастно, с упоением.

Внешность такой женщины во многом зависит от ее чисто физической привлекательности. Если она привлекательна, то не столько женской своей природой, сколько контрастом с женственностью. Она предпочитает мужской стиль одежды с элементами показной агрессивной экстравагантности и раздражающей мужчин неприступности.

Ее манера поведения будет лишним раз подчеркивать ее независимость, самостоятельность и нескрываемое честолюбие. Она скорее отталкивает, чем привлекает, хотя для мужского глаза представляет определенный соблазн.

Антисоциальная женщина рассчитывает на свои сексуальные возможности в борьбе за место под солнцем, ее антисоциальность часто связана с ее сексуальностью, во всяком случае, сексуальная женщина, о которой речь шла выше, во многих своих проявлениях антисоциальна.

Можно сказать, что в антисоциальной женщине очень глубоко травмировано женское начало, и потому она не только тайно, но и явно ненавидит социум, желая раздавить и подчинить его себе. Она презирает это сборище пошлых конформистов и демонстративно противопоставляет себя и свой образ жизни рутинной моральной середине, ненавистной серой посредственности. Ее антисоциальность не что иное, как жесткий протест против давления общества. Она хочет отбросить от себя не только заморализованную серость безликой массы, но и победить тот круг «сверхчеловеков», который способствовал ее душевному формированию, и потому в аморализме своем стремится превзойти и одолеть своих вольных и невольных «наставников», отомстить им и принизить их. Это бессо-

знательное стремление быть больше и сильнее самых «крутых» мужчин всецело определяет ее логику поведения.

В отличие от нее гиперсоциальная женщина становится таковой в среде мужчин инфантильных. В свою очередь, мужчина становится социально инфантильным индивидом в обществе тоталитарного склада. Такое общество признает лишь вертикальные связи чиновничества и исполнительности и отвергает горизонтальные связи сотрудничества и партнерства. Мужчина здесь обречен на положение постоянного «сыновства», всегда над ним стоит какой-нибудь опекун, наставник, «папа» в виде руководителя, начальника, чиновника, полицейского и т. д., от которого он зависим во всем и который имеет власть его наказывать, лишить привилегий, осудить, казнить или помиловать. Жесткая иерархическая структура такого социума обрекает мужчину на конформизм, что препятствует или останавливает формирование в нем подлинно мужественных свойств характера. На какую деятельность способен конформист? Только на деятельность функционера такого общества, приспособленца и имитатора, то есть «деятельность» истинного «героя» тоталитаризма. Но разве такой «герой» способен быть мужественным и великодушным освободителем, рыцарем, творцом, личностью?

Разумеется, что такому распластанному, размазанному и униженному состоянию мужества женщина склонна внутренне не доверять, а не доверяя, она начинает опекать, часто чрезмерно. Ее гиперопека над незрелым «мужеством» перерождается в гиперсоциальность, она сама во многом становится «мужчиной», а так как ее представления о должном мужском поведении связаны с представлениями порядка, закона, ответственности, устойчивости и силы, то она и начинает выстраивать свою «мужскую» деятельность по линии укрепления «порядочности», «законности», «моральной устойчивости», «нормальности» в тех социальных группах, в которых действует и которые буквально насилует своим моральным террором.

Чувствуя себя призванной воспитательницей людей как молодых, так и взрослых, гиперсоциальная женщина мнит себя подлинным «учителем жизни», и ей невдомек, что настоящий Учитель тот, кто всю свою жизнь *учится правде* и вовлекает в это великое дело других людей. И вовсе не высокое учительство подвигает ее на сверхморальную общественную позицию, но всего лишь прямолинейное стремление к власти, потому что моральная власть над людьми — самая сильная и безоговорочная власть, ибо она завораживает совесть человеческую, ставя на ее святое место общественную мораль, которую все обязаны чтить.

Потребность властвовать во что бы то ни стало есть самый верный признак духовной ущербности при ревностном и трусливом желании не обнаружить эту ущербность, скрыть за внешним пугающим фасадом «повелителя». Потребность властвовать есть также неосознанная потребность бегства от собственной душевной закомплексованности и духовной несостоятельности. Человек, движимый властолюбивыми чаяниями и устремлениями, наивно полагает, что власть дает полную и истинную свободу ему самому, но он инфантильно путает при этом свободу как духовное достижение и своеволие как эгоистический самообман. Властолюбивые фантазии морочат его воображение, иначе он не стремился бы к власти. Истинная свобода, в которой нуждается человек, преображающийся в Личность, достигается не властью, но *жертвой*, точнее, самопожертвованием. Своеволье же делает человека рабом самого себя, хамом, то есть совершенно безнадежным и окончательным рабом, рабом по структуре своего сознания, по ценностям жизни.

Именно на жертву меньше всего способна ложная женщина, нравственное ядро ее души остается непроявленным, замурованным в ней самой. Она живет жизнью поверхностной, надуманной, можно сказать, иллюзорной, ведь мораль прагматична, заземлена, от-



носителю, умственна, она не знает свободы духа и величия души. Ханжество, лицемерие, тщеславие и фарисейство — вот во что гиперсоциальная женщина перерождает мораль. Апологет «морали», она более всего способствует рутине, косности, застою, скуке и унынию жизни, выхолащивает из нее животворный смысл и творческий порыв, всегда идущий наперекор и вопреки устоявшимся взглядам.

### **Интеллектуальная женщина.**

Говоря об интеллектуальном типе ложной женщины, я прежде всего хочу отметить, что ее преувеличенный интеллект, занимая в ней самой господствующее положение, заглушает, подавляет собою все прочие свойства ее женской души либо значительно деформирует их. Женщине надо быть гениально одаренной от природы, чтобы высокий интеллект не разрушил ее женственность и сосуществовал бы с ней в гармоническом единстве.

Разумеется, — и с этим спорить нельзя, — лучше иметь интеллект, чем его не иметь, сам по себе он прекрасный инструмент познания и взаимодействия с окружающим миром, но это то средство, которое легко, незаметно, исподволь перерождается в самоцель. Невольниками собственного интеллекта становятся люди, которые буквально заморожены, загипнотизированы своими интеллектуальными возможностями и у которых интеллект выступает мерилем всего душевного содержания. Для мужчины такой интеллектуальный способ существования иногда оборачивается массой достоинств, для женщины почти всегда, особенно если она от природы женственна, — массой потерь, ибо значительно препятствует ее бессознательным переживаниям, душевным порывам.

Гипертрофированный интеллект женщины — явление ярко невротическое, он заглушает краски ее души, не создавая привлекательной игры светотени, а просто затеняя свет.

Этот тип ложной женщины менее распространен, чем два предыдущих, он более, так сказать, элитарен, обособлен, однако он существует и имеет достаточно определенные признаки.

Если сексуальная женщина стремится к гарантированному положению в обществе через доступную ей сферу соблазнов и прельщений, а гиперсоциальная желает достичь того же на своем общественном поприще, то интеллектуальная женщина самоутверждается в области интеллектуально-продуктивной творческой активности. Именно здесь она раскрывается наиболее цельно и законченно.

Быть может, она более тонко чувствует тайное призвание женщины — быть духовным катализатором творческого процесса, — но преобразует в себе это призвание в нечто очень далекое и даже противоположное истинному творческому назначению женщины.

Интеллектуальная женщина утверждает себя, прежде всего, в развитии своих интеллектуальных способностей, своего ума, логического мышления, в накоплении как профессиональных, так и прочих разнообразных знаний. Она в определенном смысле подчеркнута эмансипированная женщина, ставшая или желающая стать равной мужчине в его интеллектуальной и творческой деятельности. Такая ее эмансипированность чаще всего является банальной реакцией на женственную недостаточность, женскую ущемленность, постоянно саднящую ее душу.

Мужское превосходство в активной деятельности, мужская способность глубокого и яркого аналитического мышления (особенно когда она отчетливо выражена и дает мужчине возможность интересного, оригинального взаимодействия с реальными обстоятельствами) как-то скрыто задевает интеллектуальную женщину, ранит ее самолюбие, будит в ней

нечто похожее на ревность, заставляет исподволь ощущать какую-то «умственную недостаточность», глубоко уязвляющую ее лично, и побуждает к интеллектуальной деятельности, в которой она делает попытку не только «достичь», но даже превзойти эту мужскую способность и тем самым восстановить надломленное чувство собственного достоинства. Разумеется, она не делает этого открыто, так сказать, демонстративно соревновательно — для этого она достаточно умна, но будоражащий ее мотив «интеллектуального развития», «творческих интересов», «духовного роста» присутствует в ней всегда и создает основной стержень ее социальной позиции.

Я вовсе не хочу сказать, что все эти мотивы становятся в женщине сплошь отрицательными величинами, и ни в коем случае не отвергаю гениальность иных женщин, их духовность, их возвышенное творчество, но гениальность, и притом гениальность как женщин, так и мужчин, — таинственное свойство личности и не исходит, надо думать, из интеллекта исключительно, тем более интеллекта искусственно стимулируемого, преувеличенного, взвинченного, служащего исключительно целям социальной адаптации и создающего не творцов, а «...ведов» (искусствоведов, театроведов, музыковедов, пушкиноведов и т. д.). Своим умствованием интеллектуальная женщина прикрывает какой-то «грех» собственной души, обманывает себя, принимая свои интеллектуальные притязания за выражение духовности. Такая «духовность» — ее самое большое заблуждение, ибо нельзя ставить простого знака равенства между духовностью и интеллектом. Духовность не вмещается в интеллект, она не может быть низведена до плоскости интеллекта, который является всегда лишь гранью объемного человеческого существа. Духовность — дар глубинного содержания человеческой души, она заявляет о себе в желании и способности делать добро и творить красоту и через это и в этом находить истину.

Духовен не тот человек, который многое знает и многое анализирует, о многом рассуждает и многое осмысливает; духовен тот, кто сердечен, отзывчив, участлив, ответственный, даже вопреки рассудку, побуждающему его быть более взвешенным, осмотрительным, расчетливым. Духовен человек любящий и сострадающий. В этом смысле истинная женственность духовна.

Интеллектуальная женщина подвизается, как правило, на поприще так называемых творческих профессий или в сопредельных с ними областях, желая здесь максимально проявить свой «творческий потенциал», свою интеллектуальную одаренность, свой аналитический блеск. Здесь мнится ей полная и достаточная реализация ее способностей, ее «личности», ее «духовности», но именно здесь более всего проявляет она себя как ложная женщина.

Стремление женщины к исконно мужскому творческому самовыражению, а интеллектуальная женщина стремится преуспеть именно в этом, есть прямое свидетельство ее отхода от истинно женственного начала в себе. Да, женщина, если она истинно женственна, может существованием своим подвигать, вдохновлять мужчину к творчеству, ибо из глубины своего женского существа излучает те магические токи, которые возбуждают творческий потенциал мужчины, будоражат его сознание возможностью реализации его творческих планов. И подобно тому как мужчина входит в тело женщины, оплодотворяя его для рождения новой жизни, так и женщина, проникая в душу мужчины, оплодотворяет ее для творческого деяния. Истинная женщина вряд ли может вдохновляться собою в своем жизненном творчестве, потому что ее творчество иное, чем творчество мужчины, ей не нужен «предмет вдохновения», как ему, она ищет только признания. В духовном преображении мужчины во имя ее получает она это признание, и ей не нужно, как ложной женщине, активно отстаивать себя в обществе, становясь при этом каким-то ложнополом существом.

Интеллектуальная женщина не стремится «царить» в своем общественном окружении в качестве фаворитки «значительного лица» или «сильного мужчины», как это сделала бы сексуальная женщина; она не стремится осуществить свою «власть» за счет «высокоморальных» претензий к окружающим, как женщина гиперсоциальная, нет, она слишком умна для такого рода действий. Она, можно думать, и вовсе не стремится «царить» и «властвовать» за счет своего сильного патрона, а просто-напросто сама становится «значительным лицом», «сильной индивидуальностью» в острой конкурентной борьбе интеллектов, где она оказывается не только «на равных», но и умнее, и сильнее многих умных и сильных мужчин.

Подобная игра повышает ее самооценку и уровень притязаний и почти гарантирует ей достаточно высокий и даже престижный социальный статус. Но, обретая солидное социальное преимущество, она как женщина не может не чувствовать себя в чем-то ущемленной и уязвленной, а потому неприятные для себя переживания, связанные с этим, активно вытесняет, полагая, что они неуместны и вызваны всего лишь «расшалившимися нервами».

Антиподом своей «духовной» деятельности эта женщина полагает «быт» с его «бездуховностью», «серостью», «пошлостью» и «мещанством» и чаще всего отказывается от «быта» совсем, доводя его в конце концов, если только не имеет помощницы или домработницы, до совершенного безобразия. Это безвкусная хозяйка, домашняя кухня не привлекает ее совершенно, разве что она захочет чем-то удивить своих гостей; она довольствуется полуфабрикатами, готовыми продуктами и общественной столовой, предпочитая не растрачивать время впустую, на пресловутый «быт», а заняться «настоящим делом».

А между тем «быт», несмотря на кажущуюся приземленность, есть не что иное, как домашний очаг, то священное место на земле, в котором есть тепло и свет земного существования, в котором вырастает человек и которое немислимо без присутствия в нем женщины. Именно этот святой домашний очаг и не может создать интеллектуальная женщина, даже имея для этого соответствующие условия. Ее пугают будничность, скука, однообразие «быта», она жаждет «взлета», «парения», жаждет «возвышенной» деятельности, «культурной жизни», а быт поглощает все это, быт, как ей кажется, умерщвляет душу.

Но не скука и серость быта губят живую душу женщины, напротив, все уныние и пресность быта происходит от эмансипированного настроения ее души, совращенной современной мещанской цивилизацией и алчущей какого-то искусственного «духовного» напряжения. При таком отношении к быту семья для интеллектуальной женщины — обуза или оковы, но чаще — некая «всеобщая повинность». Она, как бы того ни хотела, не погружается полностью в атмосферу семьи, живя жизнью детей и мужа, она оставляет нечто существенное для себя, для своего внутреннего употребления. Детей своих, если они у нее есть, она хотела бы как можно быстрее видеть взрослыми и самостоятельными, потому что только тогда, вне их детских капризов и упрямства, с ними можно по-хорошему договориться и что-то решить в их проблемах. Она остается для детей достаточно рассудочной, интеллектуальной матерью, достоинства которой они понимают в зрелом возрасте, но не чувствуют ее эмоционального присутствия в своей детской жизни.

Для нее особенно привлекательна атмосфера закрытого клуба для избранных, она желает «хорошего общества» знаменитостей или хотя бы полузнаменитостей, в котором могла бы играть роль если не дирижера, то первой скрипки обязательно. Она всерьез полагает, что талантливый, интеллектуально одаренный мужчина более всего в жизни нуждается в общении именно с женщиной, подобной ей. Ее глубоко разочаровывает такой

интеллектуал, когда она узнает о его романтических пристрастиях и любовных предпочтениях.

Ей необходим не столько муж, сколько увлекательный партнер по интеллектуальным и сексуальным играм, которые она иногда склонна принимать за любовь. По-мужски развитый интеллект ставит женщину в довольно своеобразное положение: тяготясь чувством своей женственной недостаточности и вытесняя его, она нуждается в весьма женоподобном мужчине для убедительного усиления в себе мужских свойств. Такой мужчина своим присутствием в ее жизни, своей влюбленностью в нее способствует окончательному превращению ее в мужеподобное существо.

Ее связь с ним, можно сказать, не столько гетеро-, сколько гомосексуальная, и этим напоминает гомосексуальные тенденции сексуальной женщины, но, в отличие от нее, интеллектуальная женщина находит «женщину» не в своей партнерше, а в своем партнере, она как бы бессознательно мстит мужеству, делая его «женщиной», а себя «мужчиной», и тем самым лишь усиливает ложность своего положения: теперь, по существу, не только она, но и он — душевно ложнополое существа.

Этот скрытый гомосексуализм, присутствующий в интимной сфере любой ложной женщины, у интеллектуальной женщины выражен даже более рельефно и броско, чем у сексуальной (что касается гиперсоциальной, то она практически без остатка сублимирует его в своей общественной деятельности). Она откровенно проявляет его в либерализме своих сексуальных взглядов, по-мужски привлеченная очарованием женской природы.

В самой интеллектуальной женщине нет влекущей тайны пола, она как-то подчеркнута социальна в своем душевном устройстве, но социальность ее, надо сказать, не носит характера того удушающего сверхморализма, который отличает гиперсоциальную женщину. Она прекрасно понимает относительность морали, ее условность, ей претит атмосфера морального судилища и осуждения. В своем поведении она более руководствуется принципами разумности и здравого смысла, ее трудно представить фанатичкой моральной идеи.

В ней есть то, что можно было бы назвать цинизмом интеллекта, и именно это делает ее половые отношения достаточно легкими, скорыми и поверхностными, как у мужчины-ловеласа, чем она в известной степени даже бравирует, находя в этом для себя особую «прелесть» и «изюминку», особенно если чисто сексуальная потребность и фантазия в сочетании с внешней привлекательностью выражены у нее достаточно явно. Она, почти как иной мужчина, хотела бы секса-развлечения, секса-удовольствия, но то, что может удовлетворить мужчину, почти никогда до конца не удовлетворяет женщину, и такой секс лишь расшатывает ее нервную систему, потому что в нем отсутствуют те глубинные душевные мотивы, которые так нужны для ее бессознательной женской природы. Она может получать чувственное удовольствие, но ее внутренние душевные потребности при этом не удовлетворяются, она не ощущает себя наполненной глубокими переживаниями любви и обнаруживает зияющую пустоту собственной души. Такие тайные откровения надламывают ее окончательно, и она бежит от себя в надуманную реальность своей «духовной» жизни.

По-мужски развитый интеллект парализует в ней женственность тем более, чем более рационально пытается разрешить она свои сугубо женские проблемы. Интеллект, вообще говоря, хорош и необходим в решении исключительно объективных задач, но он почти беспомощен в поисках выхода из субъективно-чувственных тупиков души, чувства плохо внимают формальным предписаниям ума — «сердцу не прикажешь».

В минуты глубокого душевного кризиса интеллектуальная женщина чувствует свой интеллект как убогий нарост, ненужный довесок, досадную мозоль, уродующую ее женскую природу, она желает освободиться от него, «забыться», ощутить, пережить в себе что-то иное, не понимаемое, но предчувствуемое, душевно значимое, влекущее, магически освобождающее от порожденных интеллектом и особенно ядовитых для женщины напряжения, скованности, искусственности, неподлинности самовыражения. Стена интеллекта, которую она воздвигла и которая неплохо защищает ее от социума, превращается у нее в застенки, в котором томится замурованная женская душа.

Такие критические состояния могут обратить интеллектуальную женщину либо к алкоголю, либо к наркотику, либо к чему-то близкому в этом отношении.

Интеллект плодотворен только в сочетании с другими сторонами личности; непропорционально развитый, он выхолащивает душу, подобно тому, как вдыхаемый чистый кислород сжигает живой организм (Достоевский точно замечает: «Слишком сознавать — это болезнь»).

Алкогольному прельщению подвержен человек, уставший думать, находящийся в кризисе своих умствований. «Не осознавать» — вот девиз алкоголика. К бытовому алкоголизму склонны либо люди скудоумные, интеллектуально уплощенные, убогие, чей ум — ненужный довесок их примитивной душевной организации, так сказать, излишек, который им легче отбросить, отшибить, химически вытравить, чем мучиться с ним и тосковать; либо люди высокоинтеллектуальные, у которых интеллект как бы чрезмерно забивает, заполняет их психику, подавляет движения души, делает ее несвободной, внутренне скованной, искусственной, эмоционально стертой, полумертвой. С алкогольным прельщением легко справляется лишь интеллектуальная середина, которая всегда склонна считать себя «золотой серединой», а также те редкие люди, которые обладают счастьем гармоничного устройства собственной души.

Сугубо интеллектуальное развитие не может дать женщине полноценного раскрытия ее женского существа, потому что, выражаясь фигурально, интеллект лишь плоскость души, а не ее объем, женственность же душевна и духовна.

Интеллект — не самая сильная сторона женщины. Интеллектуальность в ней не является тем духовным подвижничеством, к которому способна лишь истинная женщина. Активная интеллектуальная деятельность женщины носит по сути характер банальной, часто нелепой компенсации изначальной женственной недостаточности интеллектуалки. В ее даже сугубо профессиональных суждениях и убеждениях всегда есть более или менее скрытый элемент истеричности. Она полагает, что интеллектуальными «чарами» сможет не только убедить в своих утверждениях и суждениях окружающих, но и пленить их, вызвать восхищение ею, ее умом. Интеллект — ее платье, она полагает себя в нем милой, очаровательной, притягательной и желанной «умницей».

Что же касается ее манеры одеваться, то здесь она достаточно вольна, не придает особого значения своей внешности, как сексуальная женщина, но и не делает из нее нечто монументально-железобетонное, подобно женщине гиперсоциальной. В одежде она скорее небрежна, как и в собственном быту; она положительно убеждена, что в женщине главное не внешняя, а «внутренняя» красота, и что «настоящий мужчина» ценит в женщине именно это.

Она совершенно права в том, что, не делая идола из физической внешности, полагает свою привлекательность в чем-то ином, духовном, но ее представления о «духовности» очень далеки от духовности в подлинном смысле этого слова и отдают школярством. При всей своей развитости и осведомленности она — понятная до скуки, образованная до



тошноты — светит лишь отраженным, призрачным, холодным светом знания, лишенным того творческого огня, который возжигает в душе мужчины-творца истинная женщина.

Ее удел казаться, а не быть, и постепенно она превращается в одну из своих интеллектуальных масок.

\* \* \*

Три типа ложной женщины, достаточно отчетливо проявляющиеся в жизни, будут не завершенными в описании, если ничего не сказать о глубоко внедренном в их сознание *атеизме*, обуславливающим их невротизм. На первый взгляд, кажется довольно странным и нелепым связывать эти два понятия, — но только на первый взгляд. В жизни женщины эта зависимость заявляет о себе довольно ярко, и все три маски ложной женщины, описанные мной, собственно и вызваны к жизни этим свойственным женщине безбожием.

И в атеизме, и в невротизме имеется одно и то же основание, создающее душевный вывих и излом, — неверие, недоверие к миру, в котором физически существует и действует человек. Но в невротизме это неверие психологически перерабатывается и переживается как тревога и страх, которые подтачивают душу человека, в атеизме же неверие и порождаемый им страх вытесняются и замещаются «верой» в материалистическое исповедание, в «научные теории», в «реалистический взгляд на природу вещей», призванные изгнать тревогу из души атеиста. Атеизм всегда невротичен по своим душевным истокам, это рациональная психотерапия безбожника, на время избавляющая его от страха перед миром.

Атеист, да еще «воинствующий», если бы не был таковым, оказался бы — и это в лучшем случае — тяжелым клиническим невротиком. Впрочем, фанатизм «воинствующего атеиста» свидетельствует о том, что в его убежденности есть немалая доля удушающего его и им самим гонимого невротизма, есть стремление избавиться от этого болезненно-мучительного душевного состояния через идею сознательности, и его взывание к здравому смыслу и сознательности других есть, прежде всего, страх перед самим собой. Всякий фанатизм обнажает болезненность души, жаждущей исцеления.

Справедливости ради надо заметить, что и религиозность иных людей не всегда свидетельствует о их глубокой вере, особенно религиозность опять-таки фанатическая, угрюмо непреклонная, потаенно сектантская, потому что это лишь средство весьма прямолинейного самоуβεждения, самозащиты и самооправдания своего тайного неверия. Именно существование таких «верующих» делает вполне оправданным и существование «неверующих», атеистов, хотя формально их позиции, казалось бы, диаметрально противоположны, впрочем, «противоположности сходятся».

Состояние безверия мужчина и женщина психологически переживают по-разному.

Мужчина может даже несколько бравировать неверием, уповая на свою излюбленную «объективность», которая до поры до времени прикрывает его от внутренней тревоги. Мужчине легче быть религиозно безразличным скептиком, он даже может позволить себе подсмеиваться над религиозностью женщины — «бабьей дурью», — достигая таким образом известного «умственного превосходства», ибо его восприятие мира таково, что объективность и научность он всецело принимает за истинность. Не связанный умственными догмами, он стремится к внутренней свободе, которая дает ему стимул к исследовательскому поиску и ничем не стесненной деятельности.

Напротив, женщину состояние безверия и связанной с ним вседозволенности душевно обескураживает, опустошает, нравственно подавляет, гнетет. Женщина только по какому-

то очень большому недоразумению может быть до конца последовательной атеисткой, чаще, как я уже говорил, она либо верующая, либо суеверная.

Социальное воспитание и профессиональное образование, получаемые женщиной в современном мире, не воспитывают, не образуют и уж никак не сохраняют в ней женщину со всеми присущими именно женщине особенностями полового мироощущения, а внедренная в ее сознание система материалистического миропредставления, монополия мужских ценностей в социуме, ставящем религию в один ряд с занимательной фантастикой, и т. д., не могут не привести ее к болезненному вывиху и извращению ее женского существа, и в попытке адаптироваться в таком социуме она приходит к тяжелому душевному кризису.

Этот кризис она прикрывает масками сексуальной, гиперсоциальной и интеллектуальной женщины, она вживается в роли этих масок, которые являются для нее психологической защитой от собственного кризиса и порожденной им глубинной тревоги.

Драматизм существования такой женщины заключен в том, что, несмотря ни на что, в ней жива и действенна совесть, голос которой она пытается, но не может окончательно заглушить в себе никакими ухищрениями, никакими идеологиями и моральями, никакой интеллектуальной деятельностью. Совесть, данная ей как глубокое чувство Истины, обрекает ее часто на мучительное существование в мире бессовестном и полумертвом. Эта ущемленная, раненая, больная совесть, сокрытая в затаенных глубинах ее существа, определяет собою весь надломленный, надрывной, трепетный строй ее души, создает даже известную мазохистскую сладость душевного самоистязания.

Совесть — ее боль, страдание, отчаяние, ее безнадежное желание любви и добра — делает ее одинокой и несчастной, отталкиваемой и непонимаемой людьми, часто вовсе не нужной им — люди ценят социальные игры, — и женщина, все больше страдая от непонимания и безысходного одиночества, замыкается в себе, душевно истязает себя, тайно упиваясь собственным страданием. Она для себя — палач и жертва одновременно, она и гордится собою, и ненавидит себя, она чувствует себя сокровищем, которое никому не нужно. Бегство от этих переживаний толкает ее к тому, чтобы стать ложной женщиной и завладеть миром, который ее оттолкнул и оскорбил.

Более всего на свете женщина нуждается в рыцаре, способном вдохновиться ею, но в славную эпоху автоматизированных биороботов и полуживых автоматов, имеющих вместо живой души лишь центральную нервную систему с ее «высшей нервной деятельностью», эта мечта особенно несбыточна и утопична. Мироощущение женщины, религиозное по самой сути своей, не находит отзвука в господствующем мировоззрении и деятельной практике окружающих ее людей, в которых нет места Богу, а потому Совесть ее становится для нее самой непомерным душевным грузом и каким-то непонятным чудачеством.

Ложная женщина появляется в чрезмерно социализированной среде, где властвует мужское мировосприятие. Этому миру чужды женские ценности существования: почитание святыни, религиозно-символическое выражение духовной жизни, обращенность к личности, опора на личную нравственность. Ему потребен иной тип личности — организованный, предприимчивый, в меру агрессивный деловой партнер, действующий в рамках моральных правил и обязательств, вся активность которого направлена на достижение вполне объективных целей, дающих ему чувство морального удовлетворения и собственной социальной значимости. В таком обществе женственность женщины становится ненужной, она не находит в нем душевного отклика, не находит святыни, которой могла бы поклониться.

Вряд ли, однако, отчетливо и последовательно осознает она, что все это так, ведь с раннего детства приучена она к «спасительной» мысли о том, что все на свете имеет «естественные причины» своего происхождения, все, чем она живет, что чувствует, что любит или ненавидит, чем тревожится и в чем страдает, весь ее внутренний мир обусловлен исключительно «объективными причинами». Свои переживания она связывает не столько с духовно-нравственной сферой, сколько с психофизиологической плоскостью бытия. Страх, отчаяние, волнение, предчувствия, тревожные сновидения и т. д. — все это ее материализованное сознание невольно, почти автоматически, относит в разряд психофизического дискомфорта и искажает истинную суть этих вещей. И является дежурная таблетка транквилизатора в ответ... на Божий призыв.

Поведение и настроение такой невротизированной женщины очень трудно понять обыденному рассудку, для которого все ее душевные запросы и движения происходят от того, что она просто-напросто «дурью мается», не находя своего места в жизни и страстно желая чего-то несбыточного. Здесь и является соблазн прикрыться социальной маской. Защитные маски ложной женщины делают ее социальную жизнь внешне более определенной и последовательной, но без этих масок ее характер проявляет себя противоположным и непоследовательным, потому что свое плодотворное душевное содержание, способное к благому переживанию веры, любви и надежды, она изживает в себе как чувства неуверенности, страха и безнадежности, опустошающие ее.

Лишенная масок и той психологической защиты, которую они могли бы ей дать, женщина теряет ориентацию в обществе. Она как будто не живет, а играет «в жизнь», и почти всегда недовольна своей игрой, потому что душевно жаждет «настоящего», «подлинного», «своего», чему *можно верить* и чего нет в ее окружении. Она неосознанно мстит самой себе за то, что не может найти себя, своего места в жизни, не может обрести в себе то единственно желанное состояние, которое соответствовало бы ее исконному женскому чувству. Она лишь взвинчивает себя в заранее обреченной попытке утвердиться в тех качествах и свойствах своего социального лица, которые сама же совестливо отрицает в себе и для себя.

Она хочет быть самой собой, она хочет иметь свое лицо, но как явить его миру, который в этом лице не нуждается? Как явить самовлюбленно маскулинизированному миру женственность?

Не умея играть в маски-роли ложных женщин, она превращается в конце концов в довольно унылую комбинацию фригидности и рассудочных претензий, окончательно удушающую ее женственность, делающую ее существом плоским, нудным, лишним и вообще «никаким».

Невротизированная женщина все время чего-то ждет и ждет — скорее всего, чуда, которое освободит ее... от самой себя. Она искренне не знает, что должно, а что не должно для нее, что достойно, а что не достойно ее, потому что ее сознание, забитое штампами казенного социального воспитания, которое не обращает внимания на половую принадлежность своих воспитанниц — индустриальному социуму нужны «работницы», а не «чудные мгновения», — ее сознание не позволяет раскрыться ее женственности.

Она не может заявить о себе яркостью характера, не может заставить общество признать себя, она остается мучительно замурованной в себе и неблагоприятной для окружающих. Она мечется в безысходной попытке отстоять себя, будучи внутренне неуверенной в обоснованности подобной претензии.

Ее чинная «сверхморальность», в которую она играет и которую она, чем более возвращает и лелеет в себе, тем более тайно ненавидит, может, что называется, «полететь

кувырком», как только наступит для этого соответствующий критический момент, а на месте этой «сверхморальности» и «благопристойности» может воцариться самая непотребная, демонстративная сексуальная распущенность, подсвеченная к тому же каким-то настроением мрака и безысходности; распущенность, которая приведет в недоумение и замешательство всех, знавших эту женщину и принимавших ее за «образец порядочности».

Ее интеллектуальная деятельность, также всегда несколько чрезмерная и натужная, может сильно опостылеть ей, и она отпрянет от своих интеллектуальных занятий, приевшихся ей как консервы, и при этом как-то максималистски резко и жестко возведет на место прежних своих «святынь» что-нибудь уж больно «природное», «естественное», «простое» и даже «примитивное», да еще и поклонится этому новому своему идолу, так что окружающие ее будут просто шокированы таким ее превращением.

Если же она захочет показаться окружающим, да и самой себе, «женщиной без предрассудков», то ее «сексуальная распущенность», в которую она несколько угловато будет играть и в которой она не всегда до конца будет «распущенной», может мгновенно смениться у нее потребностью в каком-то «моральном очищении» и «совершенствовании», и она устремится, подобно иному совестливому правдоискателю, к поиску «духовных основ» жизни, который почти неминуемо кончится у нее не чем иным, как скучным и довольно банальным морализированием и доморощенной религиозной обрядовостью, что не только не удовлетворит, но, скорее, раздражит и обезнаджит ее. Она может застрять на магии или экстрасенсорике и здесь будет пытаться получить, правда в весьма своеобразном и даже извращенном виде, удовлетворение своего неизжитого религиозного чувства.

Усталость от самой себя, ужас от пребывания наедине с собою заставляет ее искать каких-то внешних впечатлений, разнообразящих ее жизнь и будоражащих ее воображение иллюзиями радужной перспективы. Она хочет не жизни, а какого-то театра; мир, лишенный религиозной глубины, представляется ей неправдоподобным, она лучше чувствует себя в театре, жизнь сама по себе пугает и ранит ее. Все спутано в системе ее ценностных ориентации, материализованное сознание не просветляет ей тайну ее души. Оскверненная бездушием, никому не нужная женственность становится для невротизированной женщины причиной ее бессмысленного, несуразного существования в мире социума. Всю жизнь свою проживает она со скорбным надрывом в душе, всю жизнь мучается собою, не в силах обратиться к радости и любви. Плод ее души не рождается в мир, он остается в ней, погибает и разлагается в ней. Неужели это апофеоз социальной эмансипации женщины?

\* \* \*

Как для существования жизни необходимы ферменты, так для творческого становления личности в человеке нужно вдохновение. Оно нужно как мужчине, так и женщине, ибо личность, в определенном смысле, *духовно андрогинна*, то есть сочетает в себе признаки мужского и женского существа одновременно. Личность есть достижение цельности существования во взаимоотноплотворяющем духовном единении мужества и женственности — двух ипостасей души, единенных в третьей — личности. Личность есть завершенный, целостный, полноценный человек.

Ложная женщина по самому устройству своей души не может быть тем «чудным мгновением», которое высекает искру вдохновения для творческого огня личности. Иногда она может вызвать вожделение, но вдохновение — вряд ли. Ее существование никак не способствует подлинному творчеству жизни, без которого все бытие человека теряет смысл. Ее удел — способствовать формированию душ приземленных, конформных, за-

висимых, несвободных, невротичных... Истинная женственность уходит из мира, и страшно видеть, что индивидуум есть, а личности нет; психика есть, а души нет; мысли есть, а смысла нет; работа есть, а творчества нет; интеллект есть, а мудрости нет; сознательность есть, а добра нет; рассудок есть, а великодушия нет; художества есть, а красоты нет; секс есть, а любви нет, и т. д. и т. п.

Похоже, что человек предпочел социальное духовному, а потому встал на верный путь самоуничтожения, ибо социальное в человеке не может быть самоцелью.

\* \* \*

В своей работе я намеренно не привожу конкретных жизненных примеров, живых фактов биографии тех женщин, которые смогли бы насыщенно и ярко иллюстрировать описываемые мною типы ложной женщины. Между тем такие женщины существуют в жизни — иначе не мог бы явиться соблазн описать их типологию, но описывать их конкретно в связи с щепетильностью темы считаю для себя некорректным и невозможным. Каждый читатель, я думаю, сам для себя найдет примеры — коих вокруг него множество, подтверждающие существование этих типов женской личности в современном обществе.

И самое главное.

Быть может, эта маленькая книжка заставит задуматься мужчин о том многом, что теряют они вместе с исчезновением женственности с лица земли.

## **Часть II. Невроз как внутренний театр личности.**

### **Несколько заметок-размышлений о невротизме и театре.**

*Быть одним, а казаться другим, — не это ли составляет сущность актера.*

Н. Евреинов

*...Нет границы между тем, чем хочет быть человек, и тем, чем он является. Своим повседневным лицедейством он показывает, насколько видимость может создавать бытие.*

А. Камю

Идея сопоставить жизнеощущение невротика и актера не нова. К такому сопоставлению располагает само представление об актере как о невротике и о невротике как об актере.

Мне хотелось бы понять общие грани их мироощущения.

Почти перед каждым высказыванием здесь можно было бы поставить: «на мой взгляд...», «мне кажется...», «я думаю, что...» Я пытаюсь рассмотреть и понять лишь определенный пласт театрального феномена, не претендуя на универсальность моего понимания рассматриваемых явлений.

Так я вижу и так понимаю.

Менее всего эти заметки можно назвать научными, они основаны исключительно на субъективном видении и осмыслении природы театра и невротизма, в них нет опоры на объективную методологию, на научную достоверность. Их следует принимать как свободную импровизацию на интересную и увлекательную тему.



Объективное исследование опиралось бы в данном случае на научный метод, оно пыталось бы исключить из рассматриваемых явлений все субъективное, все сугубо личное и пристрастное, оно пыталось бы *доказывать* свои положения и утверждения, пыталось бы вычленишь в них лишь объективно достоверное, логически понятное.

Я не следую по этому пути, так как в противном случае, представляется мне, нельзя было бы увидеть в рассматриваемом мною явлении то, что вижу я. Вполне осознанно я остаюсь в субъективном плане видения интересующего меня предмета, наивно, быть может, полагая, что человек сам по себе — уже метод, способ видения и понимания мира, в котором он живет.

Что роднит невротика и актера, какие невидимые, интимные нити связывают воедино театр и невротизм, в каком душевном сплаве проявляется их глубокая родственность?

В определенном смысле театр представляется мне проекцией личности невротика на социальный экран его существования, он есть социальная экспозиция невротизма, и потому без понимания глубинных истоков невротизма невозможно ясно и отчетливо понять природу театра. Но, с другой стороны, театр позволяет раскрыть и понять структуру невротизма и, будучи социальным экраном внутренних противоречий невротической личности, делает незримую, скрытую и загадочную природу невротизма достоверно видимой и явной, явленной.

Театр, говоря широко, можно понимать как резонансное явление невротизма в обществе. Такой подход заставляет говорить о театре не только как об искусстве, а о невротизме — не только как о разделе психиатрии.

Театр и невротизм в глубине неотделимы один от другого. Выражаясь несколько абстрактно, можно сказать: невротизм — это «*что*» театра, театр — это «*как*» невротизма.

Невротизм и театр, иначе говоря, относятся друг к другу как содержание и форма невротического существования.

Бытует вполне устоявшееся мнение, что известной театральностью пронизана клиническая картина истерии — той известной формы невротизма, при которой демонстративность, наглядность, драматизм, сценичность поведения невротика доминируют в прочей многообразной симптоматике, но другие формы невротизма, якобы, не имеют отношения к театру. Это верно, если под театром подразумевать исключительно сцену, но понятие театра — значительно шире.

В этих заметках я пытаюсь говорить о театре в более широком понимании и в более емком значении, не сводя его к одной только сцене и ее эстетике, не пытаюсь выразить целое через его часть. Именно осмысление театра в его полном объеме дает понимание невротизма как театрализации.

Тот, кто знает театр только как зритель и ориентирован на сцену, увидит проявление театральности лишь в истерии и не заметит его в других неврозах.

Но даже если из трех основных форм невротизма одна имеет прямое, явное и общепризнанное отношение к театру, то этого, я полагаю, вполне достаточно для того, чтобы попытаться внимательно рассмотреть отношения театра и невротизма, актера и невротика.

## I.

Невроз — самый *человеческий* недуг из всех людских страданий. Он базируется на вопросах сугубо человеческого существования, он являет глубочайшую коллизацию челове-

ческой личности в ее обращенности к миру. В невротизме приоткрывается тайна человека как такового, а не только живого существа.

Попытаться рассмотреть и осмыслить это душевное состояние можно с разных позиций. В невротизме, поскольку он затрагивает человека целиком, все, так сказать, уровни его организации, есть определенные моменты, привлекающие к себе внимание разных наук, таких как психология, физиология, биология, педагогика и др., но не в них глубинная суть невротизма; они лишь его порождения, они не играют решающей и определяющей роли в формировании невротика — особо организованной личности, способной к переживанию невротического состояния.

Если говорить о глубинном и определяющем в жизненных ориентациях невротика, то следует признать, что все его существо пронизывает глубоко и страстно переживаемая, но конкретно и ясно им не осознаваемая проблема, которая является осевым стержнем невротизма, которая одна своим присутствием во внутреннем мире человека создает невротическое жизнеощущение и без которой невротизм — не невротизм: *проблема ущемления личности объективным бытием*, проблема становления личности в мире, ином по отношению к живому, субъективно и непосредственно переживаемому миру «Я».

Это вызвано несовпадением субъективного и объективного содержания личности невротика, противоречивостью его мироощущения и миропредставления.

Там, где нет переживания этой ущемленности, нет невротизма. Там могут быть утомление, упадок сил, раздражительная слабость, эмоциональная неустойчивость, отсутствие работоспособности, самые разнообразные симптомы нервного состояния, но нет невротизма как особого душевного состояния. Выражаясь несколько парадоксально, скажем, что может быть «нервное состояние» без невротизма и может быть невротизм без характерного, клинически оформленного «нервного состояния»; само по себе «нервное состояние» не связано жестко с невротизмом и невротиком.

Невротик — это особый склад личности, и не всегда можно говорить о нем как о больном в традиционном смысле этого слова. Он заявляет о себе в различных сторонах своей жизнедеятельности, преломляя в себе трудно, своеобразно, по-невротически все многообразие реального мира, в котором живет.

Сложность душевного состояния невротика заключается в том, что ему крайне трудно и тягостно найти отвечающий своему мироощущению способ социального существования. Миропредставление складывается у невротика не из мироощущения, в котором заложен строй его переживания, а из сознательно привитых и сформированных ценностей объективного существования. Невротик, как и всякий человек, не только осознает, но и переживает мир, однако его сознание и его переживание, его миропредставление и его мироощущения расходятся настолько, что можно сказать: осознает он не то, что переживает; переживает не то, что осознает. Один и тот же факт реальной жизни будет по-разному оцениваться в его объективном мышлении и субъективном переживании: он может плакать от счастья и смеяться от горя, он может чувствовать себя ничтожеством на высоте своего величия и испытывать гордость от унижения.

Мышление у невротика жестко связано с объективными ситуациями, фиксировано на них, и через осознание этих ситуаций он наивно хочет овладеть своими переживаниями, полагая происхождение их от объективной реальности. Он приписывает объективной ситуации всю причину своей жизненной неудовлетворенности, пытается сознательно разобрататься в этой ситуации, но разбирательство это не несет ему желанного освобождения, он жестко завязан в объективной реальности, в которой нет свободы. Невротик живет и действует в определенной социальной среде; способ сознательного восприятия и пони-

мания мира воспитывается в нем его окружением, он познает не только истины, но и заблуждения общественного сознания. Привитые ему сознательные ценности становятся помехой его гармоничного развития, он не проникается ими всецело, так как не может заглушить в себе субъективного переживания; он остается существом двойственным в своих ценностных установках.

Дисгармония душевной жизни, противоречивость личностных ориентации порождает неустроенность невротика в социальной жизни, сложной и запутанной. Невротик никогда полностью не проникается ценностями социума. Неспособность невротика проникнуться интересами социальной жизни оценивается социально ориентированными людьми как слабость и неумение жить. Но беда невротика не в том, что он слаб; его беда в том, что он торопится быть сильным, сильным в традициях или предрассудках того времени и того общества, в котором он живет. Он хочет владеть ценностями, в которых не имеет внутренней потребности, он, выражаясь парадоксально, хочет того, чего не хочет. Его потребность не имеет никакого отношения к ценностям того социального круга, в котором он находится, но ориентация его личности на привитые сознательные ценности заставляет его хвататься за те атрибуты силы и социальной устойчивости, которые обеспечивают тому, кто ими обладает, определенный социальный комфорт и благополучие. Не проникаясь окончательно ценностями своего социального окружения, невротик относится к ним сугубо сознательно, но сознание это не дает ему желанной гармонии существования. Он испытывает либо терзающее чувство собственной «ущербности», «неполноценности» в социальной жизни, либо замыкается в своей этической неудовлетворенности, объясняя ее объективными причинами, чрезмерно переоценивает эти «причины», абсолютизирует их, замыкается в своем «отвержении» жизни как она есть, обвиняет жизнь и людей в «несовершенстве», «грубости», «прямолинейности» и т. д.

От тягостного переживания своей несхожести с окружающими невротик стремится избавиться путем своеобразной компенсации своего социального «дефекта», возмещением недостающего ему социального качества за счет развития других способностей. Такую «компенсацию» своей «ущербности» и «неполноценности» за счет гипертрофии тех качеств и свойств личности, которые ценятся в социальном окружении невротика, вряд ли, однако, можно считать удачной, так как это вовсе не делает его социально полноценным и устойчивым. Даже если невротик удается «компенсировать» свою внешнюю неуверенность, робость, слабость, он все же чувствует себя не в своем положении, время от времени остро тяготится им. Всякая «компенсация» направлена лишь на проявление вовне, рассчитана на окружающих. Это — фасад, оформленный во вкусе времени и общества, это — защитная стена; здесь речь идет только о внешней, демонстративной полноценности, никоим образом не поддержанной внутренним мироощущением невротика; это не выход из невротизма, не изживание невроза, а следствие его.

Когда слепой компенсирует свой дефект изоощренным развитием слуха и осязания, эта компенсация конструктивна и оправдана. Но когда невротик «компенсирует» свою застенчивость, неуверенность и т. д. развитием, скажем, физической ловкости и силы, то становится только ловчее и сильнее для того социального круга, в котором ценится физическая сила, а робость, застенчивость, неуверенность рассматриваются как признаки слабости и неполноценности и отвергаются. Он ничего не компенсировал, он просто искусственно и сознательно гипертрофировал то, что приветствуется его окружением.

Не всякий сильный человек — борец. Можно обладать колоссальной силой и не использовать ее для наглядной демонстрации, прибегая к ней лишь в тех обстоятельствах, когда это требуется. Сила в этом случае средство, а не самоцель. Невротик, хватающийся за банальное проявление силы, борется за силу как за цель, а не средство, делает для

себя средство целью, и в этом весь абсурд его социального существования. «Сила» нужна ему сама по себе, он не хочет быть «хуже других», но эти «другие», возможно, используют «силу» по назначению, как инструмент, орудие, как средство в достижении своих целей, невротик же только *отстаивает себя* во мнении окружающих. Ложное отождествление своей личности со своим социальным фасадом, социальной маской ведет невротика к своеобразной гиперсоциальности, при которой внешняя социальная заинтересованность — лишь свидетельство социального безразличия, и чем явственнее первое, тем достовернее второе. Невротик, теряясь в разнообразии своих социальных масок и не зная, с которой из них тождественно его истинное лицо, в то же самое время субъективно чувствует себя единым, единственным, неповторимым; он занят поиском своего лица, соответствующего его мировосприятию; он ощущает себя личностью, но какая же личность без лица?

Своеобразие существования невротика имеет своим основанием зыбкую почву его внутренней неуверенности, точнее, *недоверия к социальной действительности*, в которой он живет. Сложность самосознания опирается у него на мучительную раздвоенность его существа.

Потому так трудны, изнуряюще противоречивы, дисгармоничны взаимоотношения невротика с другими людьми. Он постоянно чувствует свою предательскую неприспособленность, досадную несовпадемость со своим социальным окружением, тяготится своей неспособностью приобщения к социальным ценностям существования, и потому вопрос общения с окружающими — его больной вопрос. Он чутко реагирует на все, что касается его «социального лица», остро воспринимая в отношении себя характер человеческих отношений, потому что всегда неуверен в своей социальной самооценке; он — приспособленец и неудачник, честолюбец и жертва честолюбия одновременно. У невротика в отношении его конкретного социального окружения, да и общества вообще, два плана действий, спроецированных на одну плоскость его внешнего выражения и поведения: один можно было бы условно назвать действием *«потому, что...»*, другой — *«для того, чтобы...»*

## II.

Многим в себе, в своем психическом развитии и содержании человек обязан социуму, который можно назвать специфически человеческой средой обитания, но не все в нем сводится к прямому или опосредованному воздействию социума. Человек проявляется в социуме, а не исходит из него, но для этого он должен быть прежде всего существом, способным проявиться в социуме, то есть должен быть генетически человеком, чтобы иметь возможность стать социальным человеческим существом.

Обезьяна прежде всего генетически обезьяна, и никакой совместный труд не сделает ее человеком, да она и не способна к социальному совместному действию, тем более трудовому. Человек — существо, способное трудиться, а стало быть, социально общаться.

Труд создал не человека как такового, труд создал социум, труд раскрыл социальный план человеческого существования, труд создал социального человека, то есть *тип* человека, а не его самого.

Социальная среда есть та почва, в которой человек пытается пустить корни, он хочет приспособиться, адаптироваться к ней, желает захватить ее, овладеть ею. Социум — это наиболее благоприятная среда для *объективного* существования человека, но в нем же таится горькая возможность надлома и кризиса его *субъективных* потребностей. От других людей человек страдает больше, чем от изъянов своей собственной телесной приро-

ды. Душевные раны, нанесенные людьми, оказываются для него во многом более травматичными, чем физические поражения. Травмирующая объективная зависимость и одновременное желание независимости от обстоятельств жизни — вот стержень проблем невротической личности.

Человек как субъект, то есть источник познания и преобразования действительности, внутренне свободен и имеет неодолимую потребность переносить собственную, внутренне данную ему свободу на объективную реальность, его окружающую. Он хочет не проецировать, а рефлексировать свободу как объективный факт. Он жаждет творческого преображения, одухотворения бытия и хочет сделать социум средством достижения этой цели. Через принадлежность к нему человек обретает необходимую силу в объективном существовании, и потому социум — это арена сильных индивидуальных страстей. К социуму человек имеет двойственное отношение: с одной стороны, он всецело зависит от него как часть его, но, с другой стороны, он свободен или хочет быть свободным от него как активная личность, способная влиять на что-то.

Свобода, заложенная как возможность в человеке, находит выражение в реальной жизни в той или иной общественной структуре, которая рождается, живет и умирает, чтобы, исчерпав себя, снова возродиться в новых формах общественного бытия. Всякая общественная формация есть попытка осуществления человеческой свободы в объективной действительности, всякая общественная формация пытается *условно* разрешить *безусловную* потребность свободы.

Социальным идеологам и реформаторам, однако, их идеи представляются осуществимыми. Они предполагают, что общество, современное им и несправедливое, будет всегда находиться в том же социально-психологическом состоянии, что и во время зарождения и формирования их новой социальной идеи, которая призвана изгнать *неправду* предшественников и установить подлинную *правду*. Их идеи хороши для их эпохи, но поскольку социальная идея для своего осуществления требует материально-экономического закрепления, а на это уйдут силы не одного, а нескольких поколений, то для последующих поколений людей — и чем дальше, тем больше, — первоначальная правда социальной идеи будет оборачиваться ложью, предполагаемая свобода — несвободой. То, что было правдой для первого поколения новой социальной формации, становится ложью в пятом или десятом.

Человек ограничен рамками своей жизни в объективном бытии и не может охватить в сознании весь период общественной формации. Далеко не всем выпадает жить в момент зарождения нового и гибели старого общества, появления новых идеологий, новых формул свободы, то есть в момент наиболее *правдивого* состояния нового общественного строя, и потому в отношении социума человек двойствен: он и принимает, и отвергает его.

### III.

У невротика эта двойственность достигает наиболее интенсивного выражения. Миропредставление невротика никак не накладывается на его мироощущение, а это делает проблемным его поведение в обществе.

Социум он и отвергает и, в то же время, взывает к нему, потому что в социуме улавливает не только силу, способную преодолевать объективные трудности бытия, но и тонко чувствует присутствие в нем морального существа, значимого для его субъективной данности.

Эта двойственность располагает невротика к своеобразному, чрезвычайно характерному для него существованию. Он — это он сам в себе и для себя, и это «он», который



существует как социальный объект, как «значительное лицо» в сознании других людей; иными словами, социальное лицо становится для невротика основной личной проблемой, и он останавливается на маске как способе адаптации в обществе. Он приспособливается к социальной реальности через маску, камуфляж становится принципом его социальной активности.

Маска делает жизнь невротика театром. Совершенно невозможно вне театра, вне его природы понять душевные проблемы и жизненное поведение невротика. Душевный строй невротика, можно сказать, *театроцентрический*, уготованный к восприятию и переживанию театрального феномена всюду и всегда. Невротика будто и в театр ходить не надо, театр находится в нем самом.

И этот внутренний театр личности определяет в нем все. Вне «театрализации жизни» он не видит в ней смысла, жить для него — значит, прежде всего, быть на сцене жизни в самом широком смысле этого слова.

Невротик — человек с обостренным *сюжетным* восприятием мира, он — да будет простительно мне такое громоздкое выражение — *сюжетоозабоченный, сюжетоозадаченный* человек; канву своей жизни он непременно вплетает в узор жизненного сюжета, развертывающегося в его воображении, и изо всех сил силится достойно разыграть этот сюжет. Он заморожен сценой и в своем внутреннем театре уделяет ей исключительное внимание.

Невротик — прикрывающийся социальной маской актер, — и социум принимает как публику, оценивающую его игру. О публике, как составляющей театрального феномена, я буду отдельно говорить в последующем изложении, а сейчас лишь замечу, что она есть обязательное условие существования как театра, так и невротизма. Невроз и театр на необитаемом острове невозможны. Там, где есть упорная и непрестанная борьба за насущное, за жизненно необходимое, за саму жизнь, невроз невозможен, а театр не нужен, потому что нет внутреннего разлада, нет почвы для невротизма, нет потребности «казаться», есть потребность «быть».

#### IV.

Театр начинается с маски. Без маски, без перевоплощения в другое существо, нет театра. Театр основан на потребности перевоплощения, он невозможен без сценического образа, личины, в которую рядится актер.

Но что значит эта потребность перевоплощения, почему возникает *маска*? Очевидно, она нужна для того, чтобы скрыть действующее под ней лицо. Каждый актер на сцене это, все-таки, не он сам, живой человек, каким является в жизни. Он лишь исполнитель (наполнитель) действующей маски, предоставляющий драматическому персонажу свою плоть и кровь, насыщающий его своей жизнью, своим опытом, воображением, своими переживаниями.

Но почему нужна маска, а не живое человеческое лицо? Почему необходимо скрыть лицо маской, гримом, мимикой, образной перевоплощенностью?

На ум просится простой ответ: так нужно по роли. Однако, если вдуматься глубже, то надо заметить, что роль появления маски на лице не объясняет. Ведь что такое роль, как не своеобразное продолжение маски, ее динамическое представление зрителям, ее функциональное проявление. Маска и ее действие слиты в сценическом персонаже, однако характер действий персонажа предопределен его маской. Маска есть носитель сценического действия. Для того чтобы решить, *как* действует на сцене тот или иной персонаж, нужно понять, *кто* или *что* в нем действует. Пьеро, Арлекин и Коломбина должны

*быть*, прежде чем они будут действовать, то есть динамически проявлять и представлять присущие им характеры; даже Гамлет, прежде чем задать свой надмирный вопрос: «Быть или не быть?», должен явиться страдающим Гамлетом, а не коварным Полонием или кровожадным Королем. («Шестьдесят процентов успеха зависит от того, *что* ты играешь, и только сорок процентов — от того, *как* ты играешь». А. Д. Дикий.)

Маска, изображающая персонаж, исходит не из роли, маска лишь подсказывает роль. Мы видим неразрывную связь маски и ее роли. Маска требует роли, роль требует маски. Уже само по себе выражение маски — всегда застывшее — должно быть оправдано ее ролевым поведением, если она хочет казаться живой.

Маска изображает улыбку — следовательно, в сценическом действии есть веселый мотив для улыбки, а если нет, то его следует обязательно найти. Маска изображает грусть, потому что в сценическом действии есть повод для печали, а если нет, то его необходимо найти, и т. д. и т. п.

Маска существует для того, чтобы... было это «потому, что...» Можно утверждать, что всякое ролевое поведение требует маски. Нельзя играть роль и оставаться при этом самим собой; если я за кого-то действую, я *его*, а не себя изображаю, это *он* живет, а не я, я лишь исполнитель *его* воли. Именно этот момент создает театр.

Однако театр находит и использует маску, но не он ее изобретает. Изобретает маску природа.

## V.

В борьбе за существование в объективном мире выживают не только самые сильные, ловкие и выносливые особи, но и самые, так сказать, лицедействующие. Причем лицедейство не только не противоречит, но и удачно сочетается и с силой, и с ловкостью, и с выносливостью организма (камуфляж в объективном существовании никогда не повредит).

Мимикрия, а именно ее я имею в виду, говоря о «лицедействе» в природе, есть способ выживания известных особей; может быть, для растительного и животного мира не совсем подходит слово «лицедейство», поскольку ни растения, ни животные лица не имеют. Однако принцип маски, означенный хотя бы в природной маскировке или брачном оперении некоторых птиц, природа обнажает, раскрывает и демонстрирует достаточно убедительно, и потому именно природу можно считать изобретательницей того, что впоследствии становится маской.

Маской природная маскировка становится только у человека. Лицо — привилегия человека. И потому лицедейство — тоже его привилегия.

Маска играет определенную роль в развитии человека. Это относится как к ранним стадиям развития человечества, так и к ранним стадиям развития отдельного человека.

Маска в первобытных обществах занимает столь значительное место, что трудно разглядеть под ней просто лицо первобытного человека. То же имеет место и в так называемых примитивных обществах. Обрядовая сторона жизни здесь так велика, что трудно даже представить себе что-то вне обрядовости, которая пронизывает все.

Развитие человека, особенно в самый значительный период, в детстве, тесным образом связано с его игровым, ролевым поведением. Именно в смене стереотипов этого поведения он учится себя осознавать. Роли же для проигрывания того или иного сюжета задаются ему либо воспринимаемыми, либо, чаще, воображаемыми образами-масками.

В этом образном восприятии и понимании окружающего мира самый значимый, самый сильный для ребенка образ — лицо другого человека, лицо матери в особенности.

Ребенок во всем ищет носителя действия. Даже в игрушке, ничем не похожей на человека или животное, ищет он живого деятеля. Всякое действие для него имеет свой живой образ, от которого оно и исходит. Он постоянно олицетворяет, то есть наделяет лицом, маской, персонифицирует все явления окружающего мира, — именно так они ему понятны и для него приемлемы. Он не знает логических обоснований; для него, если есть ветер, значит, кто-то дует; если что-то летит, значит, кто-то переносит это по воздуху; если что-то гремит, значит, опять-таки, кто-то бьет в барабан или ладони, и т. д. Какие-то неведомые, невидимые, быть может, большие и страшные, а быть может, добрые и сильные существа действуют вокруг ребенка в этом мире, и он, можно сказать, живет и взаимодействует не столько с реальностью, сколько с воображаемым миром, которым наполнена его душа.

Ребенок не отличает театра от жизни, лица от маски, являющейся символом того или иного действия. Это самый благодарный зритель на свете.

Развитие человека зависит от лиц, окружавших его в раннем детстве, от лиц, ставших для него воображаемыми носителями и выразителями тех или иных свойств, явлений и действий в мире. Оно зависит от того, какой театр складывался вокруг ребенка, в кого он был приучен играть в этом театре или кем он был в нем: зрителем, актером, режиссером?

Игровое воображение и поведение ребенка — залог его дальнейшего жизненного творческого развития — есть следствие персонификации, олицетворения им объективных явлений в раннем детстве. Без персонификации явления остаются непонятными, чужими, чуждыми, безразличными для ребенка. Все в его развитии зависит от того, насколько *живым* и *личным* может быть явление; мертвых, механических явлений для него не существует. Только много позже он трагически открывает для себя существование смерти и неживого, в раннем детстве мир для ребенка пронизан жизнью. Персонификация создает в ребенке привязанность к миру и жизни, она препятствует его уходу в себя.

Ребенок — и взрослый человек в последующем — будет любить мир настолько, насколько многообразна и глубока была персонификация им в раннем детстве действующих сил в окружающем его мире. Живое переживание мира создает адекватное, то есть творческое восприятие действительности. Мир, полный живых существ, пусть и более наивный, куда сильнее захватывает воображение, создает творческий импульс, искренний поиск познания, чем мир, наполненный мертвыми вещами и безжизненными абстракциями. Всякое творчество, и детское в частности, есть игровое и свободное одухотворение, иначе, оживотворение, перевоплощение предметного, неживого мира. Творчество немислимо без любви, без боли любви, а любовь возможна только к живому и личному, к мертвому и безличному возможно лишь отношение.

Творчество невозможно без детской веры в осуществимость замысла, а эта вера невозможна без творчески-образного восприятия мира ребенком.

Внутренний театр раннего детства есть самый большой воспитатель человека, он учит его творчеству, то есть умению находить во всем живое и взаимодействовать с ним. Он запечатлевает в душе человека объективный мир как неживую маску, которую следует снять и за которую следует заглянуть, чтобы увидеть его истинное живое лицо.

Но не только в этом великое значение внутреннего театра. Маска, с которой он начинается и которая в природе способствует выживанию, как это имеет место у животных, у

человека получает новый смысл. Маска может быть использована человеком не столько для выживания, сколько для личностного становления.

Благодаря ей он учится чувствовать свое лицо. А так как для человека характерна устремленность к свободе, то понятна стеснительность маски для него: маска задает ему действия, которые он в своей внутренней свободе переживает как принуждающие. Маска, или вернее, маски — ступени его развития, его нравственного совершенствования. Его лицо не терпит масок, но легко застывает в новую маску, если не происходит в нем внутреннего процесса творчества жизни и он застревает на полпути. Становление через маску происходит в том случае, если идет процесс отторжения масок и выявление таким образом истинного лица человека. Смысл маски для человека в том, чтобы не отождествлять ее со своим лицом.

## VI.

Слово «личность» недаром соотносится и по звучанию, и по содержанию со словом «лицо». Личностные проблемы невротика это, по сути дела, проблемы его лица, которое он время от времени остро ощущает как свою социальную личину. Невротик озадачен своим лицом как маской, диктующей ему характер поведения. Чтобы жить, а для великого множества людей и преуспевать в жизни, нужно играть в условную, принятую всеми или ближайшим окружением игру. И в этой игре не обойтись без маски: маска диктует роль, а стало быть, и правила игры.

Тех, кто всецело озабочен своим социальным существованием, чьи жизненные ценности ограничены исключительно меркантильным кругом интересов, для кого объективность есть синоним истинности, — тех маска устраивает вполне. Да и трудно, откровенно говоря, представить себе, есть ли у них кроме маски какое-нибудь лицо. Ну разве что «значительное». «Значительное лицо» — предел пылких мечтаний социально ориентированных натур.

Маска — это способ адаптации в объективно-социальной действительности. Что мешает носить маску, будучи не на сцене, а в жизни? Ничто. Не нужно практически никакого грима, парика, костюма, достаточно просто не считать свое лицо своим, даже и этого не нужно, — достаточно лишь не соответствовать в своем самовыражении собственному жизнеощущению. Маска заслоняет и изображает, она защищает посредством изображения. Этим и пользуется невротик, однако, в отличие от социально ориентированных натур, для него такой способ социальной адаптации крайне труден и мучителен. Он постоянно и болезненно ощущает искусственность всякой маски, надетой или напяленной на него, он всем существом своим пытается вжиться в эту маску, оживить, одухотворить, почувствовать ее как свое лицо, сделать ее своим лицом, но ничего из этого у него не получается.

Если он, однако, и терпит маску на своем лице, то маску исключительно добродетельную, чаще мученическую. Но даже и в этой маске он не обретает своего лица, маска остается маской, а роль, диктуемая ею, — наведенной, искусственно привнесенной, не исходящей просто и естественно из его существа, как это имеет место, например, у маленького ребенка, который не видит, что за ним наблюдают.

Чтобы соответствовать маске, нужно отрешиться от себя, от потребности своего живого, чувствующего существа быть самим собой, нужно пожертвовать своим индивидуальным человеческим лицом в угоду социальной маске.

Для конформиста это просто, для невротика тяжело и мучительно. Невротик страдает, мучаясь болью и отчаянием, от внутреннего предательства по отношению к самому себе

и от великой трудности нахождения социальной роли маски, в которой целиком и полностью воплощалась бы его неповторимая, но гонимая им же самим индивидуальность.

Трагедия невротика в том, что ему неведом подлинный смысл маски; он ошибочно отождествляет свою социальную маску со своим лицом, он цепляется за эту постыльную маску, надеясь с ее помощью достичь социальной стабильности, и терпит от этого фиаско, сам, что называется, забивая гол в собственные ворота. Душевная дисгармония, безразличие к окружающим и отвращение к жизни — вот горький итог невротизма.

Мучительный поиск роли-маски, соответствующей внутренней индивидуальности, создает невротика и актера. Остро переживая внутреннее несоответствие самому себе, невротик, тем не менее, заслоняет себя, свое обращенное к другим лицо, свою живую личность, живописной маской, рядится в личину, которая по своей формальной природе требует от него определенного рисунка социального поведения, определенных условий взаимоотношений с окружающими.

Маска должна быть оправданна.

Однажды надев ее, невротик неуклонно и упрямо вживается, вбивает, вдалбливает себя в заданную маской роль, заставляет себя стать таким, каким он представляется самому себе в этой роли. Он не столько видит, сколько воображает самого себя, он смотрит на себя со стороны в своем воображении.

Его поведение вовсе не определяется им самим, он глубоко отчужден в своем внешнем поведенческом выражении от присущего ему жизнеощущения. Невротик сам для себя совершенно другой, чем видится себе в общении с окружающими. Тяготясь своей жизненной позицией, заставляющей его становиться невольным актером в жизненном действии, невротик, тем не менее, тревожно хватается за свою социальную маску-роль и хочет вновь и вновь втиснуть свое «Я» в условную жизнь своего социального персонажа. Характерно для невротика и стремление выстроить поведение своей социальной маски по шаблонно-штампованному образу, царящему в его социальном окружении: он желает равняться на лиц с выраженной социальной устойчивостью и устроенностью.

Однако, живя надеждами на свою роль-маску, невротик никогда, несмотря на все потуги, не проникается ею окончательно. Нечто в глубине его существа противится, активно отвергается от избранной им личины, протестует против нее, сбрасывает маску с его лица, и он, устыдившись, прячет, укрывает обнаружившееся лицо свое от окружающих и чаще всего «бежит в болезнь».

В «болезни» он находит оправдание. «Больной» — его излюбленная роль в пьесе, которую он ставит вместе со своим невольным режиссером — врачом. Драма с множеством действий, с захватывающим сюжетом, с удивительным, поражающим всякое воображение героем играется на любых подмостках, бесплатно, в любое время дня и ночи.

«Болезнь» для невротика уже не просто болезнь, но символ его жизненных неудач, несчастий, страданий.

Вообще любая болезнь, физический недуг притупляет боль нравственную. Страдание испугает. В страдании есть жертва.

И потому невротик, натура страдающая, мучающаяся своей раздвоенностью, неуверенностью, ущербностью, с желанием надевает на себя маску «страдальца», «больного», ибо эта маска созвучна его внутренней сути, она в чем-то реабилитирует его нравственное несовершенство, этическую несостоятельность. Надо заметить, что маска больного для него имеет особый смысл.



Его несуразное существование в избранных им ролях-масках, запирающих и замуровывающих его в самом себе, отсутствие должной самореализации и самосовершенствования, сильнейшая, в силу этого, нравственная неудовлетворенность, заклиненность на ложных, иллюзорных, призрачных, ни в коей мере не отображающих его внутренний мир ценностях, приводит его к потребности какого-то нравственного самооправдания, при котором и ему, как вполне сознательному существу, и окружающим его людям была бы отчетливо понятна «объективная» причина, препятствующая должному развитию его личностной индивидуальности. Невротик бессознательно цепляется за «болезнь», «бежит в болезнь», потому что в ней находит искомый «объективный» момент, «объективную причину» своего внутреннего разлада. Отныне все становится понятным и для него, и для окружающих: он болен, и его физическое нездоровье есть причина его неблагополучия; его болезнь мешает ему жить, любить, трудиться, творить, отвлекает его от целей, к которым он призван идти!

«Болезнь» дает ему возможность «разрешить» внутренний конфликт приемлемым для окружающих способом и в угоду общественной морали, ведь общество не воспрещает болеть. Он «болен» — и вот объяснение всему.

И все-таки «болезнь» — роль-маска хотя и многоликая, — не может удерживать его в своих браздах бесконечно, он, в конце концов, пресыщается ею, хотя она и удерживает его достаточно цепко символикой страдания. Маска эта, пусть и близкая по рисунку, по изображаемому выражению, его лицу, однако она, все-таки, не его живое, единственное лицо, она только маска. Не удовлетворяет невротика и врач-режиссер, потому что врач — странный человек! — хочет его вылечить от его... любимой роли, хочет лишить его того, за что он из последних сил держится. Врач удовлетворяет невротика лишь на первых порах, когда только еще разбирается в его хитрой болезненной симптоматике и произвольно режиссирует, произвольно задает невротика рисунок его роли, помогает утвердиться страдальческой маске на его лице; затем актуальность и интенсивность этого «творческого» процесса уменьшается, свертывается, и невротик чувствует себя не у дел. Поэтому он так часто меняет врачей, беспрестанно кочуя от специалиста к специалисту, тайно желая новой режиссуры для своей привычной маски. Но поиск врача-«специалиста», психотерапевта есть также не что иное, как извечное стремление невротика обрести для себя режиссера, учителя, наставника своей жизни. Тайно, боясь признаться самому себе, невротик ищет авторитета, учителя, что открыл бы ему смысл той великой драмы, название которой Жизнь и которую невротик, словно малое дитя, превращает в *игру в жизнь*.

Глубоко женственная сущность невротика жаждет от сокровенно ожидаемого наставника и учителя прояснения своей жизненной позиции, откровения высшего смысла жизни, утверждения своего способа поведения в жизни, осмысления своей миссии в мире, в котором каждый чувствует себя явившимся неизвестно откуда и исчезающим неизвестно куда.

Но истинный учитель жизни, духовный наставник, является не маске, с которой отождествляет себя невротик и в которую он играет, а его отчаявшейся и взывающей душе, страдающей личности, сбросившей с себя уже всякие маски и открывшей миру истинное лицо.

Он приходит тайно, в самом неожиданном облике, и горе человеку, не распознавшему его.

Учитель для невротика — не тот, кто учит профессии, учит обретать практические навыки и знания; не тот, кто способствует исключительно умственному развитию ученика, расширяет его интеллектуальный кругозор. Учитель для него, прежде всего, тот, кто лю-

бит сам и учит любить других, учит любви, учит самому достойному делу в мире, вне которого все обретает вид своего жалкого подобия. Всякий другой учитель для внутренне раздвоенного и страдающего существа невротика *недоуверен*.

## VII.

Театр презретен, то есть, основан не на эстетических категориях, об этом хорошо говорит Н.Н. Евреинов. Эстетика хочет наслаждаться, а не страдать. В эстетике есть уход от насущного страдательного самоощущения бытия во мне, она отвлекает, забавляет, прельщает, уводит в иллюзию, но никогда не потрясает глубиной. Эстетика — это уже профильтрованное через сознание и им же, сознанием, обогащенное восприятие, в ней нет естества непосредственности, дикости жизни, в ней восприятие может лжесвидетельствовать.

«Понятие красоты не только не совпадает с добром, но скорее противоположно ему, так как добро большею частью совпадает с победой над пристрастиями, красота же есть основание всех наших пристрастий», — писал великий невротик Л. Толстой.

Театр начинается не в эстетике, не эстетические чувства побуждают к возникновению театра, он начинается тогда, когда еще нет никакой эстетики как особой формы сознания.

Вероятно, для понимания природы театра можно, как это делает Н. Евреинов, говорить об «инстинкте преображения», глубоко заложенном в человеке, так же как и во всем живущем. В этом «инстинкте преображения» можно видеть основание, глубокий корень театра, но, если инстинкт этот и имеет биологический смысл в живой природе, то у человека он преображается в нечто качественно иное.

Потребность казаться тем, чем не являешься на самом деле, — это не только социальная мимикрия, но и внутреннее обретение тайного смысла живого человеческого лица. Я изображаю другого, я живу и действую за другого, я чувствую как другой, но в этом моем «другом» бьется ритм моего сердца, моего дыхания, моей души, моего «Я»; в нем живет моя индивидуальность и неповторимость, моя несхожесть и самобытность, и потому эта внешняя сценическая метаморфоза способствует тому, что я еще отчетливее, еще сильнее, ярче и достовернее ощущаю и переживаю присутствие во мне моего глубоко личного и тайного существа, того существа, которое делает меня мною.

«Инстинкт преображения» у человека есть, таким образом, насущная потребность чувствовать маску маской, личиной, а не своим лицом; это есть, по сути дела, потребность во внутреннем отказе от маски. (Чтобы от чего-то отказаться, нужно это для начала иметь.)

Смысл «театрализации жизни» не эстетический, а глубоко внутренний; человеческое «Я» проходит через жизнь, через мир, как через испытание; судьба выставляет перед ним в жизни, как на сцене, «предлагаемые обстоятельства», в ответ на которые оно должно породить маску, отреагировать маской, само внутренне с этой маской не отождествляясь и становясь для себя, тем самым, все более свободным от всяких масок.

Так символически выявляется внутренняя возможность свободы, заложенная в человеке.

Потребность в маске заключается в том, чтобы *быть за маской*, а не в предлагаемой или, правильнее, «предполагаемой» ею комбинации внешних обстоятельств. Если я олицетворяю собою какое-либо явление, какую-либо силу, значит, я есть не кто иной, как *порождающий* эту силу, я свободный творец этого явления. Что из того, что я не отождествляю себя со своим творением? Тем лучше для моего творческого самоощущения! Победа

над собственной маской в ощущении ее как личины, шелухи, а не как лица, — вот в чем удовлетворение инстинкта театральности или «инстинкта преображения». Такая победа есть достойное свидетельство внутренней приобщенности к творческому началу «Я», она говорит о том, что еще не все омертвело в человеке, что он еще жив. Таким образом, «инстинкт преображения» — это инстинкт духовного самосохранения, утрачивая который человек превращается в мертвую маску, безликую личину, сухую скорлупу и все более укореняется в ценностях мертвого материального мира.

Вместе с утратой этого инстинкта он теряет внутреннее переживание свободы и обусловлен отныне лишь объективной реальностью, которая по самой природе своей не может удовлетворить его глубочайшую жизненную потребность.

Инстинкт духовного самосохранения пользуется театром для его отрицания, а не для его утверждения в мире. Театр есть средство, а не цель, нельзя останавливаться на театре как на высшем способе самовыражения. Театр, в самом широком смысле слова, всем существованием своим призван к тому, чтобы через театрализацию прельщающего образа, нарождающегося в личности, освободить самоощущение творческого начала «Я», вернуть человека к глубинным жизненным истокам творческой свободы.

Театр — это зеркало душевного состояния личности, но зеркало особое: отражение, явившееся в нем и как бы оторвавшееся от человеческого лица, начинает действовать самостоятельно, независимо от носителя и обладателя этого отражения; каждый присутствующий в театре получает в нем для себя свое отражение на сцене, оставаясь по эту сторону рампы самим собой, но уже без личины, ибо она отошла, отторгнулась на сцену, она действует теперь на лице актера, а не на лице зрителя.

Театрализация — путь самопознания. Но в ней есть соблазн эстетизации, это тот грех, который делает из невротика актера. Эстетика в театре имеет прельщающее свойство, она все время делает попытки создать искусственную маску, которая превосходила бы живое лицо.

Театр не должен себя утверждать в качестве искусства, он должен себя в этом отрицать для того, чтобы быть тем, чем ему по праву быть положено. Презстетизм театра есть его здоровое начало, приобщение к которому и составляет его целительную суть. Чтобы это начало не умирало, оно требует жертвы. Сценическая эстетика и есть то, чем должно жертвовать во имя жизни, и, если этой жертвы нет, но есть самовластное и самочинное утверждение эстетики, то она, становясь смертельным наростом, злокачественным новообразованием театра, разлагает, губит и разрушает его.

Актер, можно сказать, жертва сценической эстетики, так же как невротик — жертва эстетики социальной.

Инстинкт духовного самосохранения, отрицая театр, утверждает жизнь во всем мире, дает ощущение жизни всюду и всегда. Действительность, в которой нет возможности театрализации, мертва. Лицо, на котором застыла одна маска, мертво. Живой и чувствующий, любящий и переживающий, страдающий и мыслящий творческий человек имеет множество лиц, он смотрит в мир тысячью глаз, и мир, в котором он живет, обращается к нему тысячами образов, тысячами соприкосновений, тысячами ракурсов, он многообразен и нескончаем, и в бесчисленных обращениях к миру, как в гранях алмаза, отражается, высвечивает и сверкает существо, скрытое в глубинах человека, существо, которое есть Жизнь и Свет.

## VIII.

По большому счету, актер — не профессия, актер — мировоззрение, во всяком случае, определенное качество жизнеощущения.

Счастливым в жизни человек — плохой актер; у него мало искренних поводов к тому, чтобы искать, вопрошать, сомневаться, быть недовольным жизнью и собой. Актер, говорящий о своей счастливой творческой судьбе, говорит вовсе не о том счастье, которое имеют в виду обыкновенные люди, хотя и употребляет то же слово. Происхождение этого счастья таково, что многие не пожелали бы его для себя, но актер, говоря о своем счастье, выступает в роли «счастливого человека», а это не может оставить равнодушными его зрителей и слушателей, — кто же не хочет быть счастливым? Положительной роли хочется подражать. Настоящим актером может быть лишь тот, кто способен страдать и вмещать в себе страдание.

Острое переживание внутреннего противоречия в себе, гнетущая неуверенность и боль собственного существования, разлад с самим собой, безысходное чувство вины, страдание и отчаяние от невозможности реализовать себя, от ненужности твоего лучшего другим, тоска по правде и высшей разумности, несбыточные надежды, опрокинутая любовь и вера и, при всем этом, страстное желание другого, более соответствующего внутренней глубине существования, более достойного состояния — вот достаточный повод для того, чтобы быть актером, хотя, конечно, существуют и побочные мотивы, предрасполагающие к артистической деятельности: сценическая одаренность, характерная внешность, возможности психофизической пластики и т. д.

Невротическое самоощущение, и ничто иное, является горючим (чуть не сказал: горючим, горючим) материалом актерского творчества.

*Что* «горит» в актере, зависит от актера, от скрытого в нем невротика, от его личной индивидуальности, его судьбы, но то, *как* «горит» актер в «предлагаемых обстоятельствах», в образе на сцене, зажигает ли он собою сценическое действие или прогорает в нем, — зависит от режиссера.

Невротик и актер — негатив и позитив одного и того же склада личности. Она, эта личность, живет двойственной для себя жизнью, но если актер в театре может и умеет под водительством режиссера так сфокусировать свои жизненные переживания и проблемы на заданном сценическом персонаже, что для него, хотя бы на миг, исчезает ощущение этой раздвоенности, разлада и разобщенности с самим собой, потому что он уже принадлежит не себе, а искусственно ожившей на нем маске, то невротик в жизни, в своей повседневной действительности, почти лишен этой возможности. Невротик, хотя ошибочно и принимает свою маску за живое лицо и в чем-то спаян, слит с ней, чувствует, тем не менее, свое лицо другим; в маске он отчужден от присущей ему индивидуальности.

Невротик, можно сказать, нереализовавшийся актер; он потому иногда может не любить театральное искусство, что чувствует подлинный театр лучше любого профессионального артиста.

Характерно также, что сам актер, оказавшись вне театра, часто проявляет себя тяжелым клиническим невротиком с разнообразной атрибутикой типично невротического поведения. Заветная мечта всякого актера — сыграть новую роль на сцене, потому что новая роль — спасительное средство от надвигающегося невротизма привычной маски. Длительное пребывание под одной и той же маской, в одной и той же роли невротизирует актера — живого человека, который не может безнаказанно долго предпочитать изображаемый образ самому себе.

Но если актер способен сменить свою постылую роль-маску, то невротик — невольный актер в жизни — лишен такой возможности, потому что находится под гипнозом усвоенных им изначально ценностей своего социального окружения.

Социальное бытие невротика пронизано сценическим самочувствием, он почти инстинктивно стремится все и вся превратить в театр. К этому влечет его моральная установка на свою маску-роль, с одной стороны, и потребность в оценке зрителя, явного или воображаемого, потребность в нравственном принятии—непринятии его разыгрываемой роли, с другой. Для театрализации нужен конфликт, и невротик ищет и находит его. Бытует мнение, что нервный человек нуждается в спокойной, тихой, нетревожащей обстановке. Вероятно, это относится к человеку, у которого наблюдаются такие признаки выраженного невротического состояния, как быстрая утомляемость, раздражительность, слабость, упадок сил и т. д., но не к невротнику, которого подобная спокойная обстановка, да еще, к тому же, чрезмерно затянувшаяся, может только взвинтить. У невротика особый дар находить поводы для конфликтов. Конфликтная ситуация, требующая непременно разрешения, более соответствует психическим установкам невротической личности. Столкновение, срыв для невротика — повод к разрушению привычной, устоявшейся, а потому постылой системы отношений с окружающими и возможность выявить свое субъективное переживание, дотоле запертое и запрятанное в глубине. Невротик не может жить не конфликтно, он проявляет отчетливую, хотя и не всегда сознательную, тягу к созданию конфликтной ситуации в своем окружении. Драматические события реальной жизни утоляют жажду невротического самоощущения в театрализации жизни. (Общеизвестен факт, что во время войны нет неврозов, хотя есть острые невротические реакции; происходит это, по всей видимости, от того, что драматизм событий военного времени всецело вбирает в себя драматическое жизнеощущение невротической личности.)

Невротик в любой конфликтной ситуации всегда имеет потребность в свидетелях, и это продиктовано у него стремлением не только доказать свою правоту, но и показать ее некой аудитории, зрителям, утвердить себя не только рассудочно, но и нравственно, в избранной им позиции. Мотивы действий и поступков невротика в жизни трудно понять, не учитывая его глубинной приобщенности к театру. Театр невротика находится в нем самом, он носит его в себе, и, говоря «театр», я меньше всего имею в виду театральное искусство. (Именно в этом смысле я употребляю выражение «внутренний театр личности».) Невротик интуитивно влечется именно к преэстетизму театра, на преэстетизме основан и его внутренний театр; он бессознательно обращен к театру не как к искусству, а как к магии.

В театре невротик обретает то, чего так недостает ему в реальной жизни, — свободу перевоплощаемости собственного «Я». В театре он достигает освобождения собственного «Я» от скрывающих его масок, потому что в театре внутренне освобождается он от своей постылой личины легким, почти магическим путем, получая нравственное удовлетворение без борьбы и страданий, необходимых для подобного удовлетворения в объективной действительности.

Магия слова и жеста, сценический ритуал, гипноз образа (недаром первыми трагедиями были ритуальные драмы и мистерии) приводят невротика в состояние повышенного жизненного самочувствия. Сопереживая игре актеров — людей, близких ему по душевному складу, — невротик интуитивно открывает для себя тот глубокий родник подлинно человеческого чувства, который тайно скрывается за масками действующих лиц и на сцене, и в жизни. Невротик идет в театр не для того, чтобы мыслить и понимать, не для того, чтобы эстетически наслаждаться, но для того, в первую очередь, чтобы сочувствовать и переживать. Невротик в театре может принимать других людей не по их маске, но



сопереживать с ними по скрытой за этой маской сущности. Исповеди сердца, изливающей свет на судьбу героя, с которым невротик себя отождествляет, исповеди нравственно переживаемой, — вот чего ждет он от театра.

В актере, за его маской, невротик видит исполнителя-собрата, который по своей душевной природе так близок ему. В образном действии сценического персонажа невротик находит себя, он нравственно переживает являемую модель должного или недолжного образа действий. Актер на сцене как бы действует за невротика, он осуществляет, воплощает (правда, в условной модели) основной круг жизненных проблем невротика.

В жизни невротик скован маской, он боится открыть миру свое страдающее лицо, боится боли при отдираании маски с лица, боится показаться людям слабым. Он, казалось бы, готов для борьбы, для прыжка или бегства, для серьезного конфликта с миром, но предпочитает по рассудочным мотивам и в угоду своей маске социальную благопристойность, отдающую в душе серостью, скучностью, будничностью, пошлостью и рутинной жизни. Самое большое, что он позволяет себе, это невротическая конфликтность, мелкие зацепки за несущественное и второстепенное, пошлое разряжение внутренней потребности свободного порыва.

Вот почему театр для невротика порой больше, чем жизнь; театр может если не заменить, то, во всяком случае, затмить для него реальность. Театр дает возможность невротнику — актеру поневоле — ощутить мир как театр и людей в нем как актеров. В гомеопатии существует целительный принцип: подобное лечится подобным. Невротнику раскрывается (не на сцене, сцена — только повод), в зрительской аудитории то, что является таинством театра и для чего этот человек устремляется в театр, сознательно не отдавая себе в этом отчета: соборно переживаемый нравственный императив личности, создающий желанный душевный резонанс, искомое созвучие в его сокровенном и сокровенном «Я».

## IX.

Как понимать взаимоотношения и взаимодействие внутреннего театра личности и общественного театра с его сценическим искусством? Говорить об этом очень сложно. Что здесь является отражаемым, что — отраженным? Вполне понятна необходимость внутреннего театра личности для существования общественного театра, но можно ли отрицать обратное влияние?

Вероятно, однозначного ответа на этот вопрос нет. Подражательное поведение, исходящее из эмоционального принятия того или иного лица или персонажа и совершенно естественное в раннем детстве, у невротика — существа инфантильного, нравственно незрелого — получает особый смысл, несет ему социальный камуфляж — конформизм. Сцена или экран, помимо всего прочего, становится для него своеобразной демонстрацией, рекламой масок, которые можно при случае в схожих ситуациях, почти неосознанно, примерить на себя, использовать в жизни, благо роль, поведение маски уже отрежиссировано, эстетически организовано и принято. Артист, «кумир публики», «властитель дум», даже его изображение, фотография в роли или «в жизни» (еще одна роль!) становится предметом особого культа в душевной жизни невротика, даже если он этому артисту явно не подражает.

Однако маска-роль, сценическая эстетика — не самое главное для невротика в театре.

Театр есть нечто большее, чем сцена. Впечатление сцены — только один из компонентов, создающих вкуче театральный феномен. Сцена — лишь известный позитив театра, его своеобразная фотография, но существует и негатив, скрытые стороны театра, составляющие его таинство. Театр немислим без сцены, то есть поля, в котором действует

маска, но одно искусство сцены театра не создает. Нельзя думать, что таинство театра — в секретах актерской кухни или в гениальности драматургии (это моменты важные, но не основополагающие). И уж, конечно, совсем наивно было бы думать, что театр возможен только при наличии специального театрального здания, декораций, бутафории, реквизита и пр. Театр раскрывается всякий раз, как только в нашей жизни возникают его, театра, негативные составляющие или, другими словами, как только вступают в силу субъективные факторы его существования.

Сцена оправдана только тогда, когда в ней существует насущная потребность, но если этой потребности нет, она превращается в самое нелепое в мире занятие.

Сцена получается или не получается в зависимости от того, существует ли театр, то есть присутствуют ли в наличии все его психические составляющие, без которых самое лучшее театральное здание окажется ненужной постройкой, но в присутствии которых театр может возникнуть в самом, казалось бы, неподходящем месте. Я говорю о *психических* предпосылках театра как его основном нерве, ведь театр начинается не со строительства здания. Театр как учреждение есть лишь социальная проекция театра как человеческой, точнее невротической, потребности.

Не является ли в этом смысле всякое общественное учреждение проекцией той или иной функции человека, своеобразным объективно-социальным продолжением его склонностей? Вероятно, и библиотека, и музей, и стадион, и ресторан, и баня, и т. д. есть не что иное, как проекция на социум и реализация в нем соответствующей человеческой потребности в информации, эстетическом восприятии, физическом совершенствовании, утолении голода, чистоте и т. д.

Так же обстоит дело и с театром. Сначала — театр внутренний, невротическая потребность театра, а затем — театр общественный с его сценическим искусством, то есть социальная проекция театра, которая может быть, а может не быть тем театром, созвучие, резонанс с которым (в моей субъективности, в моей невротической данности) мне нужен, для меня значим. Функция общественного театра, его призвание — быть резонатором душевной глубины человека. Как вибрирующая звучащая струна, лишенная резонатора, звучит бедно и скудно, так и внутренний театр личности без своего резонатора — общественного театра — обречен на мелкомасштабность, доморощенность, хотя сам для себя (и это необходимо подчеркнуть) может быть достаточно актуален. Театр возникает не в общественном театре, имеющем здание, сцену и профессиональную труппу актеров, здесь он только проявляется.

«Предлагаемые обстоятельства» предлагаются не только драматургом и режиссером, но и самой жизнью и могут внедряться в такой внутренний театр личности, до которого общественному театру с его устоявшейся эстетикой далеко. Невротик в таком случае не находит отражения своих душевных проблем на сцене, он замыкается в самом себе, в своем внутреннем театре. В жизни театр имеет большее распространение, чем принято думать, и захватывает в себя людей, наиболее расположенных к нему, то есть невротиков и актеров; невротик — как и актер, человек театрального самочувствия по преимуществу, — всегда находит в своей жизни сюжет для разыгрывания; любая почва под его ногами, даже «нервная», превращается в театральные подмостки.

Какие же психические негативы создают театр?

Об этом трудно говорить, особенно в отношении внутреннего театра личности, как вообще трудно говорить доказательно и объективно о субъективных факторах существования того или иного явления, но для общественного театра эти негативные факторы легче уяснить и осмыслить, поскольку они имеют свои конкретные воплощения.

Пьеса — только повод для возникновения взаимодействия между сценой и зрительным залом. Границей, условной линией, разделяющей их, является не рампа или занавес, а маска действующего на сцене персонажа. Хочу подчеркнуть этим живой, а не механический характер контакта между сценой и зрительным залом. Зритель не столько зрит актера, сколько сочувствует, сопереживает ему (правильнее было бы называть его не зрителем, а *сочувственником*), и, если этого сочувствия, соучастия нет, а есть только развертывающееся на подмостках развлекательное шоу, только отвлеченный калейдоскоп сценических событий, заставляющий глазеть во все стороны в ожидании сногшибательного дива, то театра нет, есть лишь сцена, нелепо и грубо рекламирующая себя.

Сцена не существует сама по себе, она всегда обращена к публике, к зрителю. Это неперенное условие существования театра. Актер всегда играет на зрителя, он не может бессмысленно играть перед пустым залом, но пустота зрительного зала — не физический факт; пустым для сцены, для актера, зрительный зал может быть и тогда, когда заполнен случайными людьми, так и не ставшими зрителями, публикой. Спектакль живет и достигает цели, если есть информационно-энергетический обмен между сценой и зрительным залом; если же его нет, если зритель присутствует в зале сам по себе, а актер на сцене — сам по себе, то нет и спектакля, потому что при таких условиях театр невозможен.

Таким образом, публика второе (после маски) неперенное условие существования театра.

Она не обязательно воплощается в сборище присутствующих в зрительном зале; толпа не всегда превращается в публику.

Один и тот же спектакль может удался или не удался в зависимости от присутствующей на нем публики (премьера в этом отношении особенно показательна). Говорить о театре — это не значит говорить только о спектакле и его постановке, это значит говорить о воздействии спектакля на публику и публики на спектакль. Можно сыграть спектакль, а театра при этом не получится. Публика — один из создателей спектакля в театре; если она безучастна, то спектакля нет. (Вот чего нет в кино, которое может обойтись и глазеющей толпой!)

Но взаимодействие, контакт между зрительным залом и сценой еще не составляет всей структуры театра. Сцена, для того чтобы воздействовать на зрителя, должна быть упорядочена, должным образом организована и представлена, для чего необходимо третье неперенное условие существования театра — организатор сценического действия, режиссер.

Итак, три неперенных условия создают общественный театр: маска, публика, режиссер.

Маска, как я уже говорил, является позитивом театра, негативные же его составляющие — публика и режиссер. Негативные потому, что не проявляются явно, зримо, хотя имеют самое непосредственное и определяющее отношение к судьбе спектакля; режиссера нет на сцене среди актеров, публика не всегда присутствует в зрительном зале, даже до отказа заполненном. Их существование подразумевается театром, но не проявляется зримо в самом театральном действии, они — невидимки.

Но разве не является еще одним неперенным условием существования общественного театра драматургия?

Для общественного театра это важное условие, важное, но не основополагающее, как первые три. Драматургия, в конечном итоге, относится к маске, к ее жизни на сцене и

предъявлению зрителям. Ведь что, в сущности, происходит на сцене? Перед зрителями появляется одна или несколько масок, начинающих взаимодействовать по ходу пьесы в разных сочетаниях друг с другом; в этом взаимодействии динамически проявляется характер каждой маски, маска получает психологическую глубину, становится объемной, правдоподобной, и в этом своем максимальном самовыражении она и представляется на суд публики.

Канву этого взаимодействия масок, трение характера о характер и дает драматургия, но не она творит театр. Театр возникает не от желания исполнить пьесу, напротив, это пьеса возникает из желания поставить ее в театре. В одном и том же театре могут играть разные пьесы, но все они будут во многом носить отпечаток этого театра. (У каждого театра — свое сценическое самочувствие и свой арсенал используемых масок.) Театр всегда в чем-то искажает, преобразует пьесу, подлаживает ее под себя. Если этого нет, если сцена механически вторит тексту драматурга, то это свидетельствует только об одном: о параличе театральности.

Какие же непереносимые условия создают внутренний театр личности? Есть ли в нем маска, публика и режиссер? Какую драматургию разыгрывает этот театр? Какие субъективные факторы создают его?

И общественный театр, и внутренний театр личности (театр невротика) нуждаются в маске, маска — необходимое условие того и другого, но если в общественном театре ее поведение опосредовано двумя негативными составляющими (публикой и режиссером), маска находится между публикой (перед собой) и режиссером (за собой), то между чем и чем находится она во внутреннем театре личности? Что в этом театре берет на себя функцию публики и что — функцию режиссера?

Невротик живет не столько предлагаемыми, сколько предполагаемыми обстоятельствами, и потому цепляется за маску как за способ своей социальной адаптации. Несовпадение для невротика его изначального мироощущения и сформировавшегося миропредставления создает простор для его имитационного существования. Маска-роль формируется им в соответствии с его миропредставлением, с одной стороны, и его мироощущением, с другой. Невротик хочет действовать в жизни, исходя из того, что он о себе представляет, какую роль он себе отводит. Желание невротика обрести наконец свое лицо (свое «значительное лицо») находится под прицелом его оценочных критериев, как в системе его миропредставления, так и в структуре его мироощущения, миропереживания. Маска, которая порождается, создается им, существует не только как психологический щит для окружающих, но и попадает во внутреннее поле взаимодействия или распри рассудка и совести личности.

Рассудок пытается обусловить, организовать поведение маски, он стремится к убедительности в попытке представить маску живым, натуральным лицом, он пытается скомбинировать оптимальные условия для этого, он является, по сути дела, режиссером действующей в жизни маски, режиссером внутреннего театра личности.

Но формирующаяся маска не служит у невротика только целям социальной адаптации, она должна у него соответствовать и запросам, потребностям его внутреннего переживания, она не должна возмущать его совести, вступать в конфликт с его нравственными представлениями. В конце концов, маска выставляется не столько перед социальным окружением невротика, сколько перед его собственной совестью, и именно в себе самом он ищет истинной оценки своей маски, желающей стать его лицом. Маска выставляется во внутреннем театре личности на суд совести, как выставляется она на суд публики в общественном театре, ведь публику в общественном театре и формирует не что иное, как совесть всех входящих в нее людей.

Таким образом, внутренний театр личности имеет три неперменных условия своего существования: маску, рассудок и совесть. Маска, как и в общественном театре, является позитивом этого театра: она проявлена, активно взаимодействует с социальной реальностью; рассудок и совесть — его негативные составляющие, они присутствуют незримо, но всецело определяют своим невидимым присутствием все поведение маски в жизни.

Какая же «драматургия» ставится на «сцене» внутреннего театра личности?

Этой «драматургией» является любое жизненное событие, задевающее болезненное несоответствие миропредставления и мироощущения невротика. Любая конфликтная ситуация, существующая сама по себе либо спровоцированная невротиком в его окружении, будет включаться в «репертуар» этого театра. Невротик живет от конфликта к конфликту и в промежутках между ними мается, изнывает, тоскует, страдает. Конфликт требует разрешения, а с разрешением связана у невротика надежда утвердить свое самоощущение. Он летит на конфликт, как мотылек на огонь; он боится и жаждет его одновременно. Конфликтность внутренняя ищет у невротика соответствия с конфликтностью внешней. Такое соответствие снимает психическое напряжение его переживаний, дает смысловую насыщенность его действиям и поступкам. «Нервная почва», конфликтогенная по самой основе своей, особенно благоприятна для раскрытия внутреннего театра личности. Бессознательное укоренение невротика в своей «нервной почве» есть не что иное, как установка его психики на конфликт, готовность переживать конфликт всегда и всюду.

Конфликт несет сюжетную завязку для внутренней драмы. Невротик воспринимает собственную жизнь как сюжет, он, как я уже говорил, сюжетозабоченный человек.

Сюжетное же восприятие жизненных обстоятельств рождается во внутреннем театре личности, который образуется совестью и рассудком личности в их оценке конфликта.

## Х.

Во внутреннем театре личности нет сценического искусства, но соблазн эстетики также присутствует. Связано это с тем, что внутренний театр личности — театр магический, это театр невротика, существа инфантильного, желающего принимать мир как сказку, желающего не жить, а играть в жизнь и, тем самым, с одной стороны, оживотворять, магически преобразовать окружающий мир, а с другой — уходить от преодоления его. Соблазн внутреннего театра исходит от маски, удачно соответствующей сюжету, например, сюжету «семейного счастья», или «мужской дружбы», или «непонятого гения», или «неукротимого дон-жуана» и т. д. Семейного счастья может уже не быть, мужская дружба давно развалилась, непонятый гений создает белиберду, неукротимый дон-жуан стал истаскавшимся импотентом, но маска, соответствующая разыгрываемому сюжету, раз проявившись во внутреннем театре личности и проявившись удачно, впечатляюще, красиво, начинает подчинять себе в дальнейшем все поведение человека. Он разыгрывает свою роль, будто ждет аплодисментов в свой адрес. Однако роль, неоднократно повторенная, надоедает, новизна первых исполнений исчезает, праздничного настроения премьеры нет, эстетика становится шаблонной. (Внутренний театр личности также не свободен от штампов.) Невротик, таким образом, оказывается замурованным в самом себе посредством усвоенной роли-маски, которую он ошибочно принимает за свое подлинное лицо; он вновь озабочен сюжетом, для которого будет нужна новая маска, и потому готов к конфликту, дающему ему новый сюжет. Без конфликтов он жить не может, хотя и убеждает всех, и себя в первую очередь, что желает покоя, мира, тишины. Ведь конфликт взламывает, взрывает, уничтожает объективно сложившиеся отношения с окружающими, дает импульс к поиску новых форм общения. Нельзя оставаться все время под одной и



той же маской, к этому взывает и совесть, и рассудок! Убеждение же невротика, что он хочет покоя и мира, только мешает очищающим ветрам конфликта (добрая ссора лучше худого мира).

Кризис внутреннего театра личности — в его фиксации на эстетике маски; в этом случае он перестает быть театром, он не изживает маски, не дает почувствовать за ней свое лицо, не дает ощутить дыхание внутренней духовной свободы, он не будоражит инстинкта духовного самосохранения. Происходит то же самое, что и в общественном театре, когда последний следует так называемому «реализму». Извращение театра в угоду реализму свидетельствует о параличе театральности в общественном театре. Театральность есть то, что дает особую жизнь представляемым на сцене маскам, а не делает эти маски абсолютно схожими с живыми лицами. В хорошем театре зритель видит маску, а не лицо, лицо он лишь предчувствует через отождествление с собой. Если в театре на сцене я вижу почти то же самое, что происходит в жизни, вне театра, то какой смысл в существовании такого театра?

Внутренний театр личности стабилизирует душевный разлад, связанный с острым неприятием внешних отношений, он делает весь мир театром, а людей в нем — актерами, он дает ощущение лишь зрительской причастности к пьесе под верным названием «Человеческая комедия», он выводит личность на глубину, на переживание свободы в себе. (Уход внутрь есть показатель внешней несвободы; человек уходит в себя, потому что свобода внутри него.)

Внутренний театр освобождает человека от рабской зависимости от данной общественной структуры, он субъективно раскрепощает, он дает почувствовать вырождение когда-то живого социального общения в условную игру кукол-марионеток, игру, в которую можно не играть.

Театр своим существованием сглаживает несоответствие внутреннего и внешнего плана бытия личности, но в моменты критического состояния, в моменты, когда жизненными обстоятельствами ставится вопрос о самом существовании человека, — это переживаемое личностью несоответствие снимается, проясняется, и утверждается лишь жгучая потребность *быть* во что бы то ни стало. Критические ситуации выводят личность из игры (страдание — всегда искренне и серьезно, в страдание нельзя играть), они заставляют почувствовать и принять реальное проявление Жизни.

Кстати, театр использует для себя, для своей сцены, кризисные ситуации, которые в жизни вели бы к отрицанию театра с его сценической игрой; он является как бы смычкой в раздвоенном существовании личности. Это лишний раз подтверждает мысль Н. Евреинова о преэстетизме театра и утверждение В. Иванова о том, что театр — это не искусство, а некое «внеположенное эстетике непосредственное преображение жизни». О театре как искусстве могут много рассуждать только люди, творчески не изжившие свой невротизм; для таких людей театр всегда будет только эстетикой, только особым видом искусства, не более.

Внутренний театр личности, в отличие от театра общественного, не осознается человеком как театр, но, тем не менее, владеет его душой. Всякое сюжетное выстраивание жизненных событий в некой нравственно-смысловой последовательности, восприятие и осмысление которой принимается человеком как судьба, обязательно обусловливается внутренним театром личности. Конфликтная ситуация, разрешающаяся образованием какого-то жизненного сюжета, требует разрешения и по уму, и по совести; жизненный сюжет, таким образом, разыгрывается во внутреннем театре личности. Драматическое переживание личности будет тем сильнее в этом театре, чем больше окажется разрыв между рассудком и совестью в оценке жизненного конфликта.

Потребность в сюжетном восприятии мира у человека тем сильнее, чем более выражено у него желание стать личностью, а не просто социальным индивидуумом. (Только личность в раздираемом конфликтами и противоречиями мире осуществляет действие высшего нравственного Разума, который отвечает наиболее полно запросам рассудка и совести; осуществленная личность в театре уже не нуждается.)

Есть явственная зависимость между нравственным содержанием человека и его видением окружающего мира: чем уплощеннее нравственное развитие личности, тем вероятнее восприятие мира человеком как потока несвязных и случайных впечатлений, за который он не несет никакой ответственности; высоконравственный человек чувствует свою ответственность за все. («Случайность» приемлется рассудком и отрицается совестью.)

Некоторые из исследователей театра предлагают видеть театр во всевозможных «драматических» событиях в природе и обществе, рассуждают о «драме в мировом пространстве», находят элементы театральности в сражениях, судопроизводстве, парламентских дебатах, празднествах и церемониях (И. Грегор). В.И. Всеволодский-Геригросс утверждал, что «все виды действований допускают зрелищное потребление, то есть могут образовывать театр». На этом основании, расширив понятие «театр», введя в него обряды, игры, манифестации и пр., автор считал принципиально возможным «зрелищное потребление» не только обряда свадьбы, например, не только религиозного богослужения, не только спортивных игр и всевозможных демонстраций, но и, к примеру, «"зрелищное потребление" бессемеровского процесса литья стали, прокатки рельсов, работы парового молота, пляса дервишей и т. д.» (цит. по Д.П. Авдееву).

Утверждение этих исследователей трудно понять правильно, если не иметь в виду существование внутреннего театра личности.

Это *осюжечивание* жизненных обстоятельств всегда подвержено театрализации во внутреннем плане личности, то есть внесению неких значимых образов в поле взаимодействия совести и рассудка.

Совесь и рассудок — вот те два психических полюса, между которыми возникает душевное напряжение, некое «поле» внутренней жизни личности. Всякий значимый образ жизненных впечатлений, попадая в это «поле», получает ролевое поведение, ролевой характер во внутреннем театре личности.

## XI.

Все оживотворяется во внутреннем театре через персонификацию. Способность к ней — пережиток раннего детства, но пережиток весьма значимый для личности, ибо без него невозможно творчество. Сама по себе персонификация еще не творчество, но без нее творчество не будет полноценным, животворным, захватывающим.

Способность к персонификации является прямым следствием материнско-отцовских влияний, запечатленных в раннем детстве, в период активного формирования личности.

Мать и отец — вот по-настоящему первые действующие лица жизненной драмы человека; эмоционально запечатленный образ их взаимоотношений, возрастающий вместе с ребенком и бессознательно наслаивающийся на все жизненные впечатления — вот истоки внутреннего театра личности, который возникает и формируется именно в раннем детстве человека, когда он еще не отличает театра от жизни и жизни от театра.

Мужественные и женственные влияния отца и матери в раннем детстве способствуют развитию в ребенке *сознания* и *переживания* окружающего мира, формируют два полюса психической организации человека: рассудок и совесть.

Влияние родителей на ребенка многообразно, но можно выделить в нем характерные для того и другого доминанты: мать своим влиянием обуславливает развитие нравственного чувства человека, отец формирует его сознательную активность. Взаимоотношения родителей, также, в свою очередь, опирающиеся на нравственно-рассудочное воспитание их детства, будут создавать «поле» самочувствия ребенка и формировать его поведение. В оптимальной ситуации ребенок учится активно овладевать объектами окружающего мира у отца, но результат этого овладения, свой творческий «продукт» (рисунок, лепку, самодельную игрушку, какое-либо самостоятельно предпринятое действие, «изобретение», хороший поступок и т. д.) он всегда выставляет на суд матери, ищет у нее эмоционального одобрения, поддержки, сочувствия. Абстрактно выражаясь, инфантильность учится у мужественности быть достойной женственности.

Отец навсегда остается для человека началом разумной активности, творческой сознательности, мать — живым символом нравственного чувства, Совестью, ибо только по совести возможно отношение в нашем мире к материнскому, к женственному, и совесть возмущается там, где есть надругательство над женственным. Детское совестливое переживание — это всегда «страсти» по матери, потому что пережить для женщины — значит выстрадать. Страдание есть боль живущего, а все живущее, живое выпестовано и выстрадано женщиной — истинно творческим существом, создающим жизнь. И потому страдание женщины особенное, качественно иное, чем у мужчины; в ее страдании рассудок и его доводы немощны, оно обращено внутрь, к глубинам личности; дальше идти некуда, изворачиваться и выкручиваться незачем; страдание можно только принять и ничем, никакими объективными мерами, нельзя пытаться ослабить, — только тогда есть надежда на избавление от него.

Способность страдать и переживать дает женщине возможность сострадать и сопереживать, то есть делает ее существом, постигающим других по их глубине, а не по форме, и только такое существо может быть праведным судьей, может вершить суд по совести.

Всякое творчество осуществляется в поле взаимодействия мужского и женского начал; образ взаимодействия мужской активности и женской совестливости, выросший из взаимоотношений отца и матери, будет в значительной степени определять характер творчества человека.

Половая разобщенность и, в силу этого, взаимоустремленность, половое влечение составляет глубокий смысл всей жизненной драмы. Основание многообразных коллизий человеческих судеб — в сознательной или бессознательной приобщенности к половой проблеме, в которой соприкасаются две противоположные ценностные ориентации нашего мира: ориентация объективного сознания и ориентация субъективного переживания. Это делает половую проблему глубокой, емкой, многоликой, лишенной, по сути дела, исключительно специфики сексуального содержания. Сексуальное удовлетворение не есть разрешение половой проблемы личности, хотя обыденное сознание ставит знак равенства между сексуальностью и полом. Сексуальность — выражение биологической стороны пола, она не вбирает в себя всего содержания половой ориентации личности. Решение половой проблемы редко лежит вовне, в сексуальном проявлении пола, чаще — глубоко внутри, в рождении символической реалии, вбирающей в себя объективное осознание и субъективное переживание личности.

Это делает половую проблему проблемой творческого становления личности. Творчество немислимо вне полового самочувствия, вне вдохновения пола.

Творчество есть оживотворение материальной реальности, оно противостоит разложению и смерти, искупает грех и прельщение материального господства; оно полно глубоких парадоксов, гармонически соединяющих «да» и «нет», раскрывающих единство в

противоположностях и противоположности в явленном единстве; оно есть символическое перевоссоздание мира, его преображение. Творчество полно олицетворений. Объект творческого устремления сам по себе не может волновать интуицию и воображение; волнуется то, что находится за ним, что движет им, прикрываясь им как внешним явлением; влечет и тайно призывает к себе некая сила, обуславливающая существование объекта, сила, символом которой он, этот объект, является. Творчество есть попытка выхода на живую связь, живой контакт, общение с этой силой, и потому предполагает вольную или невольную персонификацию взаимодействующих сил творческого процесса.

Творческий процесс разворачивается во внутреннем театре личности. В творческом акте встречаются объективное сознание и субъективное переживание, мужественность и женственность; в нем происходит их взаимопроникновение, взаимооплодотворение, взаимообогащение, укрупнение масштабов личности.

Мужественность и женственность устремлены друг к другу не только во внешнем мире, но и в мире внутреннем.

Человек и внешне разнопол, потому что он разнопол внутренне. Женоподобный мужчина и мужеподобная женщина есть следствие этой внутренней разнополости. (Мужественность и женственность не принадлежат жестко и всецело только соответствующему биологическому полу.)

Женоподобными и мужеподобными не рождаются изначально, ими становятся в раннем детстве. Женоподобие и мужеподобие, которое в той или иной степени присутствует почти в каждом мужчине или женщине, есть результат установленных соотношений рационально-мужественных и интуитивно-женственных сторон личности, воспринятых и запечатленных в игровых театрализациях раннего детства. Можно сказать, что внутренняя разнополость и делает актуальным внутренний театр личности. Если бы человек являл собою, так сказать, стопроцентного мужчину или женщину, то внутренний театр, в таком случае, не имел бы достаточного основания для существования. Нужна внутренняя раздвоенность мужского и женского начала, нужны их ценностные ориентации в мире, их извечный спор, разрешимый лишь в любви, добре и истине, нужна несовпадаемость миропредставления, формирующегося в основном за счет рассудочной деятельности, и мироощущения, опирающегося на благородную способность не только чувствовать, но и переживать, для того чтобы раскрылся внутренний театр личности.

Творчество, так же как и любовь, невозможно вне драматизации человеческой жизни; легкого, игривого и одновременно серьезного и глубокого единения мужского и женского, их ценностных ориентации, не существует. Мужчина и женщина, мужественность и женственность, истинно находят друг друга не в природном, а в преображенном состоянии.

Пол восполняется через выстраданность. Половая проблема разрешима лишь в преодолении мира во имя своего идеала, в страданиях творчества. Только выстраданное может быть воистину ценным, ибо дает мудрость, учит правде; страдание — вот подлинный критерий истины в нашем мире. Внешнее достоинство человека — в творческом превозможении страдания, дающем полноту существования.

Но творчество — не цель, это путь, ведущий к выходу из раздвоенного существования, половинного, полового состояния. Нельзя делать творчество самоцелью, утверждать себя в творчестве, нужно утверждать творчество в себе и, отдаваясь делу преображения, не терять инстинкта духовного самосохранения. Творчество — лишь переход, мост, соединяющий две половины человеческого существования, и нелепо топтаться на этом мосту, нужно стремиться на другой берег, не дожидаясь смерти.

Жизнь является театром, поскольку в человеке есть внутренняя раздвоенность, есть пол и его творческое преодоление, но за пределами театра возникает нечто иное, таящее в себе истину существования.

Театр заканчивается катарсисом, творчество — потрясением сознания; и то и другое очищает душу от прельщений и заблуждений, рождает новое качество жизнеощущения, трансформирует сообразно ему миропредставление, создает единство личности.

Смысл театра не в театре, а в отказе от него, в возникновении антитеатра личности; смысл творчества — в достижении согласия с миром, в котором отсутствуют всякие вопросы к миру и себе.

Внутренний театр стимулирует творческий процесс реализации личности, то есть процесс обретения себя в себе, так как не все в человеке есть его истинное лицо, в нем существует большое количество личин. Но коль скоро лицо обретено и прочувствовано, оно выходит из игры масок; жизненный маскарад принимается отныне по достоинству, то есть как имитация жизни, ее подобие, а не как сама жизнь.

Но внутренний театр личности, как я уже говорил, также подвержен соблазну отвлеченной, формальной эстетики. Возникает это тогда, когда совесть человека молчит, а рассудок самовлюбленно удовлетворяется эстетикой своей маски. Так возникает тип функционера, преуспевающего карьериста, «сильной» личности, героя своего времени, который всегда знает, чего хочет. Такой человек лишен внутреннего раздвоения, половой проблемы, он не способен к глубокой творческой деятельности, но способен, однако, к сильной внешней активности. Это тип самовлюбленного, себялюбивого и, так сказать, «стопроцентного мужчины», авантюриста и супермена, у которого всегда очень трудные отношения с совестью, если таковые отношения вообще имеются.

Господство рассудка в человеке препятствует творческому процессу обретения себя в себе, потому что рассудок, предоставленный самому себе и не обращенный к высшей инстанции — совести, в конце концов, абсолютизирует одну из своих социальных масок и, приняв ее за настоящее лицо, поклоняется ей как идолу. Отсутствие или свертывание внутреннего театра личности в угоду броской социально-эстетической привлекательности или «значительности» социальной маски порождает имитацию внутреннего достоинства личности у человека, состояние, в котором утрачивается всякий жизненный смысл, а сам человек выбрасывается в отчужденную объективную реальность в качестве функционера и подражателя. Инстинкт духовного самосохранения в таком случае оказывается подавленным, внутренняя свобода личности неосуществленной; зависимость от объективных условий всецело завладевает человеком и поработачает его.

## ХII.

Нечто таинственное, сверхличное возникает в сообществе людей, объединенных единым активным созерцанием и сопереживанием сценического действия в общественном театре. Здесь не только присутствует каждый сам по себе, но и возникает некая качественно новая совокупность всех. Каждый бессознательно отдает себя во власть некой универсальной общности, внутренне раскрывающейся во всех вместе и, через это, в каждом отдельно. Присутствие этой общности постигается непосредственно, интуитивно вне поля сознания зрителя. Человек идет в театр не столько для того, чтобы увидеть пьесу, разыгрываемую на подмостках (хотя, разумеется, нельзя отрицать его интереса именно к пьесе, да он и сам положительно убежден в том, что идет в театр исключительно для этого), сколько — и в этом он не дает себе отчета — для того, чтобы бессознательно приобщиться к этой общности зрительного зала, внутренне соединиться с ним. Общность зрительного зала являет собою не механически составленную группу людей,



но совокупную, или лучше соборную личность, психическое содержание которой укоренено в субъективном переживании нравственного чувства.

Соборная личность публики, раскрывающаяся во всех и овладевающая всеми, и есть нравственный суд, оценка по совести представляемых в сценическом действии человеческих образов. В основе сценического действия всегда лежит предлагаемая драматургом и режиссером конфликтная ситуация, требующая своего нравственного разрешения и разрешаемая по ходу пьесы действиями соответствующих персонажей перед судом соборной личности. Театрализации может подлежать только та конфликтная ситуация, которая затрагивает, захватывает глубинный нравственный настрой личности, выявляет проблему пола. Вне этической проблематики, являющейся движущим началом сценического действия, нет театра, потому что нет маски, скрывающей за собой истинного деятеля, а вне маски театр не существует. Театр — не эстетическое зрелище, элемент эстетики в нем второстепенен, хотя часто и пытается занять центральную позицию. Театр это, прежде всего, призыв к сердцу, к духу, к совести, призыв, который исходит не обязательно от сцены — на сцене могут твориться безобразия, — но от соборной личности, воплощающейся и раскрывающейся во всех присутствующих. Вот почему, и совершенно обоснованно, говорится, что «лучшее место для театра — на паперти», ибо театр — это разновидность храма, а сценическое действие — своеобразное богослужение.

Через соборную личность публики театр дает каждому зрителю ощущение нравственного существа в себе, дает возможность приобщения, причастности к переживанию нравственного чувства — основы полноценного человеческого существования.

Сценическое действие рождает в зрительном зале особое единение людей, единение не механическое, не количественное. Публика — это сообщество, основанное не на совместном критическом анализе и осмыслении сценического действия, но на целостно переживаемой нравственной оценке человеческих характеров и судеб, представленных на сцене.

Публика в театре — это соборно переживаемая совесть. Критическая оценка спектакля идет от сознания каждого, но *нравственная оценка*, нравственное переживание происходящего на сцене возникает в «соборной личности» публики.

Отсутствие свободных мест в зрительном зале еще не свидетельствует абсолютным образом о присутствии в нем публики; не всякое сборище людей, даже под театральными сводами, может быть названо публикой.

Публика всегда оценивает этическую сторону представляемого ей явления, будь то сцена, трибуна, кафедра и т. д., и вне этой уникальной способности нравственной оценки она может быть чем угодно: толпой, социальной массой, общественной группой, деловым коллективом и т. д., но только не публикой. Публика, в принципе, возможна только в театре, но театр может складываться неожиданно и при обстоятельствах, ничего общего, казалось бы, с театром, в привычном понимании этого слова, не имеющих.

Публика есть общественное единение, формирующееся по принципу нравственного *сочувствия* входящих в него людей, она являет собою соборную личность с глубоко женственным мировосприятием, женской ценностной ориентацией. В общественном театре нравственное самоощущение каждого зрителя получает усиленный общностью *нравственный резонанс*. Люди, входящие в состав публики, должны быть приобщены к переживанию нравственной нормы в себе, к проблеме трудного поиска этой нормы. Только тогда возникает нравственный отзвук в общественном театре. Один человек в зале публики не делает, но коль скоро возникает публика, то существует она как единая личность, в которой под влиянием происходящего на сцене проявляются подспудные переживания

глубинного существа человека. Публику можно было бы назвать *женской* структурой социума, в отличие от других видов общественных объединений, которые можно назвать *мужскими* и принцип формирования которых служит, в конечном итоге, достижению социальной стабильности.

Мужская структура социума — всегда инструмент, всегда средство какой-либо деятельности, требующей общественного вмешательства; женская структура социума — иная, в ней общность является не средством, а самоцелью; каждому, входящему в эту структуру, она дает новое качество жизнеощущения. Мужчина ищет в социуме организованной объективной силы, женщина — сочувствия и моральной поддержки; мужской социум организует взаимодействие своих членов, женский — их взаимочувствие.

Публика как психическое целое, как соборная личность, образуется именно на женском полюсе психической организации, она формируется не по сознательным мотивам, никто заранее не договаривается между собой, для чего и на каких принципах объединяться в публику, чему отдавать предпочтение, чему нет; она либо есть, либо ее нет. В публике как таковой важна лишь реакция, женская реакция, основанная на непосредственном душевном отклике на предъявляемые, представляемые ей сценические образы и события.

Контурсы женской психической организации заметны не только в публике, но даже в стихийно возникающей толпе. О толпе как неком психическом целом можно сказать, что она истерична, то есть по-своему женственна, но только в грубом, зверином, демонстративном проявлении. Принцип объективно независимого самоутверждения, самостоятельности, автономности — мужской принцип самореализации — гаснет в толпе. Толпа — «женщина», она примитивно феминизирует всех людей, в нее входящих; она по-своему чувственна, эмоциональна, впечатлительна, но тотально бездумна; сознательное отношение к происходящему, умственная оценка события чужды ей.

Толпа, как и всякая женщина, особенно остро чувствительна к являемой в событии и достаточно образной этической проблематике, нравственная квинтэссенция происходящих событий тайно будоражит ее, но в конкретном объективном действии, как реакции на происходящее событие, она теряется. Она скорее будет истошно звать к правде и справедливости, будет волноваться и накаляться, но действовать она до определенного момента не решается, а если и переходит к действию, то всегда неосознанно, истерично, словно забывая все те нравственные нормы, правду и справедливость, к которым только что зывала. Толпа чувствует этическую проблему создавшейся ситуации, имеет сильную потребность как-то действовать, реагировать на нее, но как должно действовать, она не знает и потому достаточно легко поддается влиянию лидерствующей мужской натуры, которая, как смутно чувствует толпа, владеет и правильным пониманием ситуации, и соответствующей объективной силой, и проникнута, кроме того, сочувствием к ней, толпе. Такой лидер, любимец и кумир (он же насильник) толпы, соблазняет ее как взбалмошную, взволнованную и растерянную женщину; он овладевает ею, успокаивая ее совесть.

Объективные действия театральной публики, в отличие от истерически взбудораженной, стихийно образовавшейся толпы, минимальны; она ограничивается символической реакцией (аплодисменты, общий смех, взволнованное движение и т. д.); да от нее, собственно говоря, никакого действия и не требуется, достаточно одного ее присутствия, она должна только символически обнаружить свое соучастие в предлагаемых сценой обстоятельствах, проявить лишь свою оценочную деятельность. Субъективная оценка объективных деяний, оценка, соборно усиленная, углубленная, то есть нравственно подтвержденная — вот в чем смысл существования публики в общественном театре. Это, кстати говоря, подтверждает женственный характер публики, ибо вообще типично женская социальная деятельность сводится к провокации должного мужского пове-

дения, должной мужской активности; в социуме женщина действует не прямо и непосредственно, но всегда через своего мужчину, давая свои оценки его поведения; если же ей самой приходится проявлять достаточно выраженную и напряженную социальную активность, то она, надо заметить, глубоко несчастна от этого, и чем несчастнее, тем неистовее в своих общественных проявлениях.

Женственное ядро публики организуется только во взаимодействии с мужским началом сцены. Его можно представить как взаимодействие между мужчиной-режиссером, растворенным, так сказать, в образной символике сцены и призываемой (или соблазненной) им женщиной-публикой. Театр есть взаимодействие мужского и женского начал, это правомерно как для общественного театра, так и для внутреннего театра личности.

Чисто мужская зрительская аудитория публики не создаст. Мужчина, если только он не невротик, в театре не нуждается; он предпочтет ему физически реальную жизнь, объективную активность и неутонченную эстетику, базирующуюся в основном на влечении к осязательным и конкретным удовольствиям (спорт, ресторан, секс, автомобиль и т. д.). Мужская аудитория ждет от сцены не являемый характер персонажа, вызывающий живое нравственное принятие-неприятие у публики, а завлекательного, остросюжетного зрелища. Чисто мужской аудитории нужно, между прочим, секс-шоу, живая порнография, стриптиз, сногшибательные ситуации, будоражащие и стимулирующие в каждом присутствующем воинственность и активность «настоящего мужчины».

Мужчина в театре находится не в зрительном зале, а за сценой, и не во множественном, а в единственном числе; мужчина в театре один: это режиссер, но мужчина, этот особенный.

### ХIII.

Истинно взаимодействующие стороны в театре скрыты для глаз.

Режиссер-постановщик, главный деятель театрального представления, не присутствует на сцене лично, он символически воплощается в являемых актерами масках, он выступает невидимым стратегом в организации нравственных сил разыгрываемой пьесы. Его нравственная позиция — узел спектакля.

Актер — не механическая марионетка в руках режиссера, актер — создатель маски, но именно режиссер и предлагает обстоятельства, в которых маска актера живет и действует и которые обуславливают ее роль.

С противоположной стороны, по ту сторону рамп, — публика, такая разнообразная и разрозненная в своем видимом множестве, и такая монолитная, спаянная, сплоченная в своем невидимом единстве, соборном единении, публика-женщина, к которой и обращен режиссер-мужчина.

Две невидимки. Одна личность стала невидимой, растворенной, закодированной в символике сценического образа и действия, другая, невидимая, стала, благодаря этому, осязательной, близкой, переживаемой, воплощенной в каждом и во всех.

Спектакль является детищем не только творческого коллектива сцены, то есть труппы актеров и руководящего ею режиссера, но и публики. Может быть так, что пьеса сыграна, но спектакль не получился, потому что не получилось взаимодействия с публикой; мужчина не смог занять и увлечь женщину, не смог заставить слушать и воспринимать себя, не заинтересовал ее. И это при том, что объективно все может быть сделано, как надо: и актеры играют, и зрительный зал заполнен, нет лишь одного — незримого присутствия этих двух таинственных невидимок, которые не пожелали присутствовать на представле-

нии, а потому сцена не обращалась к публике, публика не тянулась к сцене, каждый скулчал на свой лад.

В сущности, театр должен носить имя режиссера, руководящего им. Все, что в театре относится к сцене, к антуражу спектакля, подчинено ему безусловно и беспрекословно. Он царит во всем этом, и все отражает его с готовностью зеркала. Для труппы режиссер — беспрекословный авторитет, учитель, отец. Все свои силы направляет он к тому, чтобы достойно встретить свою желанную возлюбленную, которая вечером явится ему в полумраке зрительного зала.

В природных данных актера, его психофизической пластике режиссер призван уловить, с пронизательностью глубочайшего психолога, линию, штрих поведения, который сродни поведению актерской маски; он должен уметь так расставить обстоятельства сценического действия, чтобы этот зачаток расцвел в актере, насыщая жизнью сценический образ, превращая ноты драматургии в звучную музыку душевного переживания.

Настоящему режиссеру дана способность через искусное сочетание внешних сценических обстоятельств внутренне раскрыть актеру его самого, раскрепостить таящиеся у него в душевной глубине творческие силы, дать ему ощутить его личность, его неповторимо индивидуальное «Я».

Ведь кем является в театре актер, если режиссер выступает как символический мужчина, а публика — символическая женщина? Уж не ребенком ли? Нет, не ребенком, но существом достаточно инфантильным, внутренне раздвоенным, разрывающимся между неосознаваемыми субъективными и осознаваемыми объективными ценностями бытия. Без этого актер — не невротик, а какой же театр без невротизма? Все проблемы актера-невротика сводятся, по существу, к постижению собственной внутренней разнополости и попытке ее творческого преодоления посредством предлагаемой драматургии. Всякий актер хочет быть личностью во что бы то ни стало, это цель, к которой он стремится; и если его маску наивно, ко убежденно принимают за его истинное лицо, то он готов не снимать ее всю жизнь.

Присутствие подле актера настоящего режиссера, то есть творческой личности, преодолевающей или уже преодолевшей свой невротизм, личности, в силу этого, достаточно самоорганизованной, цельной, — всегда должным образом душевно организует актера, потому что в лице режиссера получает он наставника, руководителя, учителя, а как невротик — психотерапевта.

Полновластие и беспрекословный авторитет режиссера приводят к тому, что каждый актер чувствует себя органично впаянным в монолит драматического действия, он лишен истерических претензий к режиссерской интерпретации его роли.

«Режиссер-мужчина» является ответом на недоумение по поводу того, почему в древних (и некоторых современных восточных) театральных системах женские роли на сцене исполняют мужчины. Можно предположить, что происходит это потому, что первый театр не знает режиссера, сценическое действие в нем организуют сами исполнители-мужчины, а режиссер появляется в театре по мере внедрения на сцену исполнительницы-женщины

Пушкин сказал: «Истины страстей, правдоподобия чувств в предполагаемых обстоятельствах, — вот чего требует наш ум от произведения драматического писателя».

Это «правдоподобие чувств в предполагаемых обстоятельствах» более соответствует истинной сути театра, чем знакомые нам по театру К. Станиславского «правда чувств» и «предлагаемые обстоятельства».

Заземление театра на «предлагаемых обстоятельствах» и сценической «правде чувств» создает лишь своеобразную, для своего времени новаторскую, театрально-реалистическую эстетику (соответствующую материалистическим тенденциям века), при которой, несмотря на всю «жизненность», «правда чувств» на сцене начинается и на сцене же остается, давая упоение играющим актерам, но зритель при этом оказывается поглощенным, прельщенным сюжетной стороной спектакля и вовсе не чувствует себя освобожденным от заслонов и шор своей социальной маски. «Предлагаемые обстоятельства» и «правда чувств» хороши в кинематографе, но не в театре, где актер должен дать почувствовать зрителям, что маска, представляемая им, только маска, а вовсе не его живое лицо. Правда в театре исходит не от сцены, она открывается в сердцах зрителей. Задача подлинной режиссуры в подлинном общественном театре — раскрытие правдоподобия в «правде», ибо, по слову Достоевского, «настоящая правда всегда неправдоподобна» .

Показать правдоподобие «жизненной правды», дать зрителю ощутить предполагаемость «предлагаемых обстоятельств» — не значит ли это вернуть ему ощущение свободы в себе, несущее всегда обновленное переживание бытия?

В театре зритель ищет не достоверности разворачивающихся на сцене событий, не эстетических впечатлений, не развлечения; в театре он *сопереживает актерам*. И для зрителя, для его театрального ожидания лучше, если игра актеров будет не правдивой, а правдоподобной, предельно, гениально правдоподобной, что, разумеется, требует высокого сценического мастерства от исполнителей.

Всякое искусство — а сценическое искусство театра в особенности — имеет источником своего вдохновения нравственную глубину человека, нравственное откровение; всякое подлинное искусство — о страданиях, о страстях, испытываемых глубинным человеческим «Я» в его прохождении через объектный мир; всякое настоящее искусство — это боль, свидетельствующая о том великом и, вместе с тем, скрытом для наших глаз *Существо в нас самих*, которое может чувствовать эту боль. По-настоящему чувствовать искусство — значит воспринимать его своим духовным, а не физическим существом, значит открывать в себе и для себя это свое духовное Существо, свою глубину.

Только режиссеру, приобщенному к такому переживанию искусства, не страшен соблазн эстетики, он мудро жертвует ею, она для него средство, но не самоцель.

Зрелищность, красивость, отвлеченный формальный эстетизм — свидетельство плохого театра и бездарного режиссера, они не нужны глубинно-женственному соборному существу публики. Слишком много сцены в театре разваливает театр, публика в таком театре оказывается сбитой с толку, огорошенной, она не может собраться в себе, не может стать нравственным резонатором, не может иметь своего особого самочувствия. Публика-женщина ждет от сцены (и скрытого за нею режиссера) драматических коллизий, разрешаемых нравственным откровением, потому что нравственные ценности существования — ее, женские, ценности, она жаждет их воплощения и утверждения, ибо мужчина полонит сердце женщины не красотой и силой, но великодушием.

Нравственное самоощущение — основной нерв культуры. Театр, как общественный, так и внутренний, немислим вне нравственного самоощущения публики или личности. Беда современного общественного театра не только в его сцене, но и в его зрительном зале, потому что эстетическая культура одного немислима без этической культуры другого. Развернувшись кино (или телевизионным экраном), современный зритель приходит в театр с тем же психологическим настроением, что и в привычно-будничном, душном зале кинотеатра. Театр воспринимается им лишь как зрелище, не является для него общественным праздником, особым, из ряда вон выходящим и торжественным событием, и этот



психологический настрой многих создает определенное, отнюдь не театральное настроение и самочувствие зала, определенный, я бы сказал, антитеатральный дух, который сообщается сцене и парализует ее.

Окончательная гибель общественного театра наступает тогда, когда на место подлинного режиссера приткно усаживается актер-невротик, который истерично и самонадеянно начинает разыгрывать из себя никем не понятого «гениального режиссера». Сцена, как правило, моментально перестраивается на броско-эстетический лад, ее захлестывает нарочитый символизм, изгаляющийся формализм и чисто внешняя сторона постановки, потому что любой невротик, да еще в маске режиссера, испытывает явную слабость к эстетической стороне дела. (Это у него от маски, с которой он себя отождествляет и внешнее поведение которой его исключительно и мучительно заботит.)

Режиссером, так же как и учителем, нельзя стать, режиссером нужно родиться. Игра «в режиссера» приведет к тому, что рано или поздно исчезнет творческая атмосфера сцены, ее притягательность, ее сменят истерические конвульсии, балаган, всегда претендующий на новаторство, петушиный наскок, всегда рядящийся в эстетическое откровение. Сцена превращается, в лучшем случае, в распушенный детский сад, в худшем — в сумасшедший дом. Ну, а по сцене — и публика!

#### XIV.

То, что для одинокой невротической личности, — а всякая невротическая личность, по существу, социально одинока! — является лишь неопределенным, размытым и как бы предчувствуемым душевным состоянием, то, к чему невротик бессознательно приобщен, получает в подлинном общественном театре свою несомненную достоверность и непосредственную ощутимость, *переживаемость*. Переживание внутренней приобщенности к собственному глубинному нравственному началу усиливается для невротика стократно в соборном резонаторе публики. Будучи причастным в театре к женщине-публике, в гуще которой он находится, невротик получает символический контакт с мужчиной-режиссером, своим своеобразным психотерапевтом, и на какое-то время обретает желанную душевную устойчивость за счет того, что сознание его получает эстетическую удовлетворенность сценическим действием, а бессознательное внутреннее переживание — нравственную насыщенность соборной личности публики.

Невротизм, таким образом, разряжается в образной символике спектакля; происходит то, что древние называли катарсисом (очищением), то есть происходит очищение психики от эстетических соблазнов, от эмоциональных комплексов, порожденных чувственной фиксацией на объектах действительности.

Катарсис несет в себе приобщение к безусловному нравственному началу «Я», он дает человеку переживание свободы в себе — источника его искомой душевной нормы. В этом великое таинство театра. Он позволяет человеку ощутить, хотя бы кратковременно, истинную точку опоры в своем существовании, он оживляет, пробуждает в нем истинную *человеческую первореальность*.

Маска, без которой театр вообще немислим, символически разделяет два мира: мир сцены и мир публики. Она имеет две стороны: одной, видимой стороной, она обращена к залу, выставлена на нравственный суд публики; другой, невидимой стороной, она прилегает к лицу актера, живого, а потому страдающего человека, она передает ему непосредственно и ощутимо дыхание зала.

То, что являет собой маска, как я уже говорил, проходит в театре суд соборной совести, и только этот суд дает ей нравственное право на существование или в этом праве отказывает.

Маска есть символ, в котором сочетаются эстетически значимый и привлекательный объект и нравственный субъект; она будет подлинно прекрасна, если в ней отзовется истина внутреннего переживания, но тогда она будет уже не маской, искусственной мертвой личиной, а живым и по-настоящему человеческим лицом.

Личность нуждается в лице, а не в личине, личность открывается в лице, а не прикрывается личиной. Только в достойном личности переживании человек обретает свое лицо, иначе он лишь подобен самому себе.

## XV.

Известно, и я уже упоминал об этом, что древние и некоторые современные восточные театральные системы не знают женщин-актрис, женские роли исполняются в этих театрах мужчинами. Такое положение совершенно естественно и понятно, если оставаться в пределах предлагаемой мною концепции театра; мужчина, представляющий женщине-публике, воодушевляющий или соблазняющий ее, это понятно, но женщина, представляющая публике, женщина, чье место не на сцене, а в зрительном зале, — о чем говорит это явление?

Здесь нужно думать о двух существенных моментах: во-первых, мужественность, в лице режиссера, вообще ушла за сцену и проявляется лишь символически в образном действии спектакля, а потому стало совершенно не обязательным присутствие на сцене исключительно мужчин-исполнителей; во-вторых, в женственности, особенно современной женственности, проявились ложность и неуверенность, и она нуждается в нравственной оценке, в соборном суде публики. (Ведь эмансипация, подспудно прельщавшая женщину и проявившаяся так откровенно в новое время, коробит женственность, ибо не возвышает ее — истинная женственность и так предельно возвышена, — а принижает и даже унижает ее через уравнение с мужской объективно-социальной ценностной ориентацией.) Выход женщины на сцену — факт глубочайшего значения, это индикатор нравственного самочувствия общества.

Женщина-актриса имеет для театра особое значение. Было бы ошибкой считать женственное, без которого вообще невозможно само существование театра, производным сценического женского образа, женской маски, действующей на сцене, хотя и нельзя отрицать, что женщина-актриса своим жизненным переживанием, привнесенным в роль, активно способствует кристаллизации соборной личности публики, проявлению ее нравственного самочувствия. Судьба женственного в мире не может быть безразличной для совести человеческой.

В сущности, всякий актер по душевной структуре своей женоподобен, даже когда разыгрывает сугубо мужскую роль, пусть даже самого себя, потому что всякий актер — невротик, а невротик — это человек с двойными ценностями существования, он разламывается между мужской и женской ценностной ориентацией в мире. Мужчина в театре только один, это режиссер, на сцене же может быть лишь *мужеподобие*, пусть даже очень искусно представленное, достоверное.

Подобно мужчине-актеру-невротичу женщина-актриса также невротична, ее женственность — искомое качество для нее самой. Чем более женственна женщина, тем менее она актриса. Женственность не терпит масок, она желает раскрыться миру своей истинной красотой, неподдельным очарованием. Женственность прекрасна естественностью и

неполным осознанием своей красоты. (Как только женщина осознает свою прелесть, женственность покидает ее, она живет ее следами.)

В маске, в сцене публичного театра может нуждаться женщина, внутренне отвергшая женственное начало в угоду определенным мужским ценностям существования. Сцена может служить и пьедесталом, а в пьедесталах, как известно, нуждаются идола.

Когда же происходит отход женщины от женственности, когда женщина изменяет самой себе?

Это происходит, когда женственность, в ее естественной явленности, не приемлется господствующим в ее окружении типом мужества, когда она лишена соприкосновения с соответствующей ей мужественностью, которая одна может дать почувствовать женщине силу ее женственной принадлежности.

Физическая привлекательность женщины делает это искомое необходимое соприкосновение, это плодотворное взаимодействие, практически невозможным. Внешняя красота женщины привлекает и выводит на нее, как правило, мужчин исключительно социально ориентированных, социально реализованных, социально функционирующих, мужчин, лишенных настоящей, необходимой ей мужественности, *творческой мужественности*, и компенсирующих свою творческую ущербность утрированным развитием определенных «мужских» свойств и качеств, фокусирующихся, в основном, на социальном честолюбии или взвинченной сексуальности. Такой «настоящий мужчина», весь реализованный на видимом, объектном уровне, хочет для своего самоутверждения, по вполне понятным соображениям, не просто женщину, а женщину привлекательную, чья красота не оставляет равнодушными и других. Только в этом случае он может удовлетворить собственное честолюбие и тщеславие, заменяющие ему духовную жизнь, и кроме того, физическая красота женщины служит постоянным допингом для его специфических половых возможностей, которым он склонен отводить особо значимое место в системе своих жизненных ценностей. Такой мужчина, при всем своем внешне ироническом или даже подчеркнуто снисходительном отношении к женщине, к ее запросам, внутренне постоянно испытывает тайную неуверенность и даже страх перед ней. Красивая женщина, таким образом, с самого начала окружена мужчинами, которым она нужна как средство самоутверждения и которые могут предложить ей довольно скудный и унылый набор своих «ценных» качеств. «Сверхмужество» — так мы назовем социальную маску мужчины, ущербного в творческом отношении, — это, все-таки, не настоящее, истинное мужество, это что-то дутое и иллюзорное, что-то паразитирующее на истинном свойстве, что-то громогласно выдающее себя за образец, достойный подражания, и потому — шумное, рекламное, невольно обращающее на себя внимание, истеричное; это, опять-таки, маска «мужчины», а не его подлинное лицо. Такой «сверхмужчина» внушает и навязывает женщине свои ценности существования, он парализует в ней женственность, не умея достойно воплотить ее в творческой деятельности, к которой он не способен; он лишь располагает ее к тому, что она начинает *осознавать* себя «женщиной», то есть неким красивым, чарующим и совершенно необходимым «объектом», без которого не может обойтись ни один «настоящий мужчина», а такое осознание женщиной своей женственности как своеобразного объективного качества уничтожает женственность в самом ее существе. «Красивая женщина» и *красота женственности* — это достаточно различные сущности; «красивая женщина» — предмет, красота женственности — качество глубинного переживания. Очень красивые женщины редко бывают женственными, в них есть какая-то формальная законченность, свершенность, в них нет той манящей неизвестности, которая трогает пленительной возможностью выхода из привычного, обыденного существования в мир

творческой реалии. («Блаженны некрасивые, ибо царство любви принадлежит им». Бальзак.)

Красивую женщину можно любить лишь издали, наделяя ее той воображаемой женственностью, которую она отнюдь не излучает при близком контакте.

«Сверхмужчина» ставит женщину в определенные ограниченные рамки, он требует от нее столько, сколько владеет сам, то есть очень малого. Он превращает ее в служанку собственного тщеславия и чванства и может предложить ей лишь *условное* общение, между тем как женщина, покуда она женственна, желает общения *безусловного*, то есть любви. Она чувствует свою женственную данность реализующейся, когда мужчина проникается ею, ее внутренним и сокровенным, и начинает во имя ее творческое преобразование себя самого и доступного ему мира. Женственность внедряется в объективный мир через мужчину, она избегает непосредственного опредмечивания самой себя в виде красивого и бездушного идола.

Именно поэтому физически красивые женщины, как бы ни обманывался их поведением поверхностный взгляд, всегда душевно надломлены, всегда подозрительно недоверчивы, скованы в выражении чувств; они лучше принимают просто сексуальной настрой в отношении себя, потому что это — единственная правда, которой учит их общение со «сверхмужчинами».

Невротичность красивой женщины налицо, в ней часто присутствуют мстительные тенденции. Красавице трудно достойно реализовать в мире свою женственность, потому что ее физическая красота — сильная приманка для «сверхмужчин», которые создают вокруг нее атмосферу бытовой реализации пола, она лишена возможности жертвовать собой во имя любимого человека и тайно чувствует, что только такая жертва приобщает ее к вечно-женственному в ней самой, непреходящему. Она знает, что «сверхмужчине» она нужна на поверхностном, объектном уровне; она отдает ему свое тело и, как будто, жертвует собой, но эта жертва не затрагивает, не будоражит ее души, не делает ее иной.

Именно порождаемый этим невротизм может привести женщину в театр, на сцену, становящуюся для нее, в конце концов, эшафотом.

Необходимо при этом заметить, что актрисами становятся не столько красивые женщины, сколько, чаще, женщины, считающие себя красивыми (или обладающие какими-либо другими неоцененными достоинствами), а таковые, нуждающиеся в театральных подмостках для своего эстетического восстановления, особенно невротичны, особенно нужны театру.

Невротизм актрисы необходим театру, он способствует выявлению и прояснению невротического динамизма, обязательно заложенного, закодированного в разыгрываемой пьесе.

Невротизм актрисы используется режиссером для непосредственной убедительности переживаемых на сцене конфликтных состояний; она переживает их в жизни, но в сходных ситуациях они «работают» и в пьесе, волнуя своей непосредственностью и естественностью зрителя. Именно женский невротизм подбрасывает, так сказать, более всего эмоционального топлива в огонь сценического действия.

Надо сказать, что невротизм женщины может быть правильно понят только через театр, внутренний или общественный. Истерия, типично женский невроз, — это всегда театр, что безусловно признают и те, кто далек от мысли видеть театр во всяком проявлении невротизма. Связь театра с истерией несомненна так же, как связь истерии с театральностью, выразительной демонстративностью поведения.

Тем более понятна тяга истерической женщины к сцене общественного театра. Женщина-актриса получает на сцене не только возможное признание публики — а это всегда моральная реабилитация и психотерапия для невротика, — но и желанный контакт в процессе работы над ролью с мужчиной-режиссером, проявляющим и проясняющим ее скрытый дар в символике драматической постановки. Связь актрисы и режиссера, так же как связь невротика с тем, кто является для него психотерапевтом, совершенно естественна и закономерна. Сцена может представляться истерической женщине, желающей стать актрисой, тем заманчивым и желанным пьедесталом, с которого можно вызвать на себя вождельный взгляд публики, эстетически пленить ее. Этот момент компенсации истерической фригидности, то есть неспособности чувственного разрешения пола, всегда свидетельствует об отсутствии должного мужества подле женщины, побуждающем ее находить в театре то, чего она не имеет в жизни. Истерическая актриса, то есть актриса, не нашедшая своего режиссера-психотерапевта, всегда исподволь тяготеет к секс-шоу, и задача настоящего режиссера — не дать ей стать на сцене только «пленительным объектом», красивой и соблазнительной женщиной, но воплотить ее женственность в соответствующих достойных драматических формах. По-настоящему чувственная женщина — влекущая тайна, она, истинно чувствующая свой пол, приобщенная к таинству женственного, не нуждается в стриптизе ни телесном, ни душевном, ни явном, ни скрытом, ни символическом.

Театру не нужна счастливая женщина. Влюбленная актриса в настоящем театре профессионально непригодна. (Счастливое лицо не терпит масок.)

Тот, кто серьезно посвящает свою жизнь театру, должен отказаться от надежды преуспеть в реальной жизни, а тот, кто в ней преуспевает, в театре не нуждается.

Уход женщины в театр есть ее отход от мира, пострижение... в актрисы. Она отдается театру со всем пылом женского сердца, надеясь и ожидая, что театр принесет ей то, чего не дала жизнь. Однако в театре она лишь человеческая жертва, приносимая на алтарь искусства и страданием своим вызывающая острое нравственное переживание публики; она будит человеческую совесть.

## XVI.

В психотерапии невротизма столько собственно терапии, сколько в ней театра. Театр помогает человеку преодолеть душевный разлад, овладеть стихией невроза, то есть магически перевоссоздать черный уголок невротического существования в блистающий алмаз творческого становления личности. Его отношение к природе невротизма более адекватное, чем у медицины.

Медицина видит в невротизме какую-то трудно уловимую аномалию, недолжное душевное состояние и желает нормализовать его, но она не имеет концепции душевной нормы человека; по поводу душевной нормы она может произносить только общие и избитые фразы. Театр изначально принимает невротическое состояние — ценностное раздвоение внутреннего пола — за исходную точку, он не только использует, но и культивирует, так сказать, энергию невротического распада, он активно, действенно и чувственно проявляет, проясняет, прорисовывает для невротика картину его невротического самоощущения и, тем самым, способствует его душевному самоочищению. Только увидев свое отражение в зеркале, можно оценить собственную внешность, можно искать соответствия себя себе, и театр осуществляет для невротика эту функцию нравственного зеркала, он проявляет через предлагаемую сценическую модель и ее отзвук в публике скрытые для сознания невротика морально-нравственные проблемы его существования, его нелепое, быть может, разрешение переживаемого невротического конфликта. Театр



помогает ему ощутить свое социальное лицо как условную маску, заставляет его внутренне отрешиться от этой отчужденной маски и с надеждой обратиться к глубинам собственного «Я», ощутить и пережить вечно женственное начало каждой чувствующей, живущей и страдающей души.

Невротизм — душевная боль, однако это та боль, которая чем-то сладка. Невротик избегает страдания и одновременно бессознательно тянется к нему, его отношение к страданию противоречиво, и именно с этим связана вся трудность выхода из невротического состояния. Ведь страдание — это и есть реальное отношение невротика к действительности. Он хочет владеть объективной реальностью и, одновременно, хочет убежать от нее, ибо принимает ее болезненно, страдает в ней; он чувствует себя в чем-то противоположным миру объекта, а это заставляет его входить во внутренний конфликт со своей социальной ролью. То, что переживает невротик, не есть то, что он осознает. Качество его жизнеощущения, входящее вместе с ним в мир объективной реальности, лишь условно связано с тем, что происходит с ним в мире объективной действительности, в отношении которого он в течение всей своей жизни формулирует свою сознательную концепцию, свое миропредставление. Именно поэтому эгоцентризм, присущий всякому невротiku, совершенно нелеп, ничем не оправдан в выражаемых им объективных притязаниях. В субъективной оценке «Я» невротика — действительно центр мироздания, вокруг которого выстраивается все прочее, в объективной оценке это же «Я» — лишь одно из многих явлений объективной реальности, не более.

Установка сознания невротика на социальную стабильность делает переживаемое им страдание как бы недостаточным. Невротик принадлежит самому себе, своему внутреннему переживанию, только тогда, когда объективно страдает, и чем больше его потребность в обретении своего жизнеощущения, тем больше и потребность в страдании, которого он, однако, страшится, ибо сознание диктует ему избегать страдания. Интуитивно невротик знает, что большее страдание дало бы ему больший масштаб жизнеощущения, оно изменило бы его постылое сознание, но рассудок мыслит иначе, он противоречит переживанию, и невротик остается в постоянно остром раздвоении своего существа.

Театр для невротика — своеобразный компромисс, он дает ему, хотя бы на мгновение, искомое жизнеощущение, не отрывая его при этом от привычной социальной действительности.

Театр для невротика легко становится необходимым наркотиком в том случае, если оказывается самоцелью, а не средством выхода из невротизма. Невротiku, в принципе, нужно отходить от театра (внутреннего театра), ему необходим *антитеатр* существования, возможный в творческом перевоссоздании и преобразении доступного ему мира, но, чтобы прийти к антитеатру, он должен адекватно пережить свой театр, изжить его. Он должен обрести свое лицо, которое одно только способно к творчеству, обрести себя как личность, потому что личина может лишь изображать или подражать творчеству; имитация никогда не создаст переживания полноты существования.

## XVII.

Творчество немислимо вне полового самочувствия человека. Половая проблема личности суть творческая проблема, разрешение ее несет в себе искомую личностную гармонию.

Пол разрешается творчеством, бесценным для созидющей личности, потому что бесценен и свят сам творческий огонь, переплавляющий мир, а не его отблеск в завершенном творческом продукте (впрочем, совершенное творческое произведение никогда не переживается как завершенное).

Рождение ребенка, создание гениальной симфонии, глубокое научное открытие, уникальное философское осмысление мира, нравственная социальная деятельность и т. д. — все это творческая деятельность, свидетельствующая о достойной реализации и утверждении личности в человеке.

Все творчество человека есть прорыв свободы через мир несвободы. Творчество проявляет в человеке личность, потому что личность осуществляется только в преодолении (хотя бы кратковременном, моментальном) внутренней половой разобщенности и нахождении единства в разорванном доселе мире.

Невротик — человек внутренне разорванный, страдающий от этой разорванности и желающий преодолеть ее. Непосредственно и осязаемо принадлежа двум реальностям — реальности своего внутреннего мира и реальности мира внешнего, — он, вместе с тем, парадоксально не принадлежит им.

Невротик не верит в себя для утверждения своей личности. Его субъективное переживание насыщено чем-то, к объективному миру не относящимся (интуитивно он чувствует это, но логически не может доказать), объективное сознание недостаточно убедительно для него. Признать окончательно реальность субъективного не дает невротик сознание и привычная логика объективной действительности, а непосредственная интуиция субъективного переживания не позволяет ему признать исключительную реальность объективной действительности. Он оценивает одно через другое, в то время как ему необходимо вбивать в себя, в свою глубину и то и другое, не разделяя.

Существование невротика пронизано *неверием*, парализующим творческое становление его личности и формирующим у него лишь жалкий эгоцентризм, ничтожную веру в себя. В эгоцентризме есть нелепая претензия части быть целым, это, по существу, отказ от творческого становления личности. Неверие и эгоцентризм — это, так сказать, две стороны одной медали; потому и эгоцентризм, что есть неверие, потому и неверие, что есть эгоцентризм!

Из этого порочного круга никак не может выбраться невротик.

Отсутствие веры — вот подлинный источник невротизма. Неуверенность в себе, недоверие к окружающим и душевное напряжение, с этим связанное, — да в этом весь невротик! Но вера суть то, что рассудком не добывается; то же, что добывается рассудком, — лишь знание некоторых объективных закономерностей, которые личности в человеке не создают, потому что личность — не результат совокупного воздействия на человека различных объективных факторов, но результат субъективного сопротивления этим факторам и осознания этого сопротивления.

Эгоцентризм же, то есть неполноценное осуществление личности в человеке, есть неверие в приобщенность к неосознаваемому миру, что переживается в глубине. Эгоцентризм знает лишь объективное утверждение личности, он не знает ее достойного утверждения.

Личность творчески освобождает объективную действительность, скованную закономерностями, она несет в себе иную реальность, «живую воду» старинных сказок, дававшую жизнь мертвым телам.

Для того чтобы быть личностью, творческой личностью, человек должен искренне и глубоко пережить свою внутреннюю половую разобщенность, создающую трагическую дисгармонию его существования, он должен желать восполнения и преодоления этой разобщенности.

Становление личности в творчестве важно более, чем создание собственно творческого продукта (творческое произведение может быть не завершенным, личность же его творца осуществлена). Творчество суть процесс полного и совершенного раскрытия личности в человеке, оно — залог достойного влияния человека на объективную реальность, залог достойного ее преобразования. Творчество побуждает человека изменять и совершенствоваться прежде всего самого себя, а потом уже объективно существующий мир. Переустройство же этого мира человеком на основе собственного личностного несовершенства чревато нарушением объективных взаимосвязей, постепенным разложением и, возможно, даже гибелью объективного мира. (Самое большое одолжение, которое может оказать человек миру, — это не очень торопиться быть его «благодетелем».)

Творчество углубляет человека, верно устанавливает его в отношении объективной реальности и защищает от его возможного губительного воздействия объективно существующий мир. Творчество обязательно нравственно ориентирует человека, оно всегда во имя кого-то, но никогда во имя сугубо эгоистических самоутверждений, иначе оно перестает быть творчеством. Эгоистические устремления парализуют творчество. Хотя творческие люди иногда и поражают своим «эгоизмом», однако этот «эгоизм» — лишь активное отстаивание ими своей личности, он, в конечном счете, мешает их социальной адаптации, мешает им спокойно жить, в то время как подлинный эгоизм ориентирован исключительно на зримые блага удобной жизни и социальную стабильность.

Творческий процесс нахождения себя в себе (нахождение в себе творца) происходит во внутреннем театре личности. Здесь разыгрывается драматическое действие, в котором раскрывается истинное лицо человека, его личность, здесь изживаются социальные маски, не соответствующие неповторимому самовыражению личности. Как только человек обретает свое лицо, становится личностью, он выходит из внутреннего театра, он способен отныне к настоящему творчеству, в котором главенствуют ценности не социальной, а персональной значимости.

Появление подлинного творческого произведения — это всегда взрыв, скандал, вызов общественному мнению, для которого привычность и консерватизм есть принципы социальной стабильности. (Однако не всякий общественный скандал свидетельствует о рождении великого творения.) Невиданное, небывалое, неповторимое проявление личности в ее творческом продукте неприемлемо и даже неприлично для социально ориентированных натур.

Покуда невротик не изжил свой внутренний театр, не стал личностью (социальная адаптация через маску еще актуальна для него), он ориентирован исключительно на социальное окружение и способен, в силу этого, не столько к творчеству, сколько к его имитации.

Внутренний театр личности — всегда испытание для подлинно творческого искания. Всегда есть соблазн изображать из себя некоего «творца», подражать ему, но трудно, очень трудно по-настоящему быть им. Подражание и изображение могут доходить до иступления, но творческого создания не будет, так как нет творческой личности — она еще не родилась, человек еще в театре...

Замыкание на внутреннем театре, точнее, на эстетике внутреннего театра, всегда приводит к имитации творчества, как это имеет место у невротика. Можно, к примеру, изображать из себя большого поэта или художника, принять соответствующий образ жизни, но это ни к чему не приведет; это так же, как в любви: чувство не заменимо фразой.

Одновременная приобщенность невротика к полярным ценностным ориентациям как мужского, так и женского пола делает для него достаточно острой, болезненной, трудно

преодолеваемой проблеме внутренней половой разобщенности и ее разрешения в творчестве. Но и внешнее разрешение пола — сексуальность — также своеобразно для невротика, поскольку присущая ему активность его биологического пола натывается у него на субъективное переживание, уводящее его от сексуальной активности. Вся сложность и противоречивость половой жизни невротика заключена в этой противоположной разнонаправленности половых разрешений.

Склонность невротика к внутреннему разрешению пола через творчество делает достаточно своеобразной, изломанной его сексуальную жизнь, творчество и сексуальность прихотливо комбинируются в его жизни. Творчество не выходит у невротика за рамки внутреннего театра, оно, замыкаясь на создании невротической симптоматики, не несет ему глубоко творческого удовлетворения от превозможения страдания жизни, но создает душевное напряжение, особый психический дискомфорт, требующий сильного возмещения, компенсации. Именно здесь возникает потребность чувственной гармонии секса-наркотика и зарождается обнадеживающая иллюзия выхода из невротического самочувствия, так угнетающего и терзающего невротика.

Невротик, имея все возможности творческой личности, проявляет их *недолжным* образом, его «творчество» ограничивается созданием особого «творческого продукта» — невротической симптоматики. В этой «патологии» много символического, клинически условного, ее нельзя понять, исходя исключительно из объективной картины клинического состояния, она требует почти художественных интерпретаций. В силу этого, для объективного сознания эта «патология» представляется недостаточно основательной, оно склонно обвинять невротика в фантазиях, выдумках, измышлениях, притворстве и т. д., в то время как для него самого переживаемое им «болезненное состояние» совершенно несомненно и достоверно, он верит ему, как художник своей картине, как конструктор своему изобретению.

Невротик верит своему «объективному состоянию», своей «болезни», своему «творческому» детищу, но не доверяет себе, своей глубине, он не уверен в себе как состоявшейся личности, он боится показать миру свое лицо, а потому нуждается в маске как способе самоутверждения в социальном мире.

Наличие маски на лице неминуемо создает театр, и невротик пребывает в своем внутреннем театре, не всегда до конца осознавая, что его жизнь, его общение с другими людьми — это только театр.

Инстинкт духовного самосохранения побуждает невротика к творчеству, но внутренний театр удерживает его в итоге от подлинного творчества, он не может выйти за рамки театральности-сценического самочувствия, отделаться от эстетики внутреннего театра, до тех пор, пока в смене своих социальных масок, используемых им в жизни, в их изживании и кризисе, не обретет свободу от них и не почувствует, наконец, свое истинное человеческое лицо.

Прохождение человека через внутренний театр личности есть стадия творческого процесса, и нельзя, как это делает невротик, безнаказанно останавливаться на этой стадии, нельзя подгонять свое человеческое лицо под какую бы то ни было «социальную личность», то есть личину по преимуществу. Социальная адаптация — еще не высшая ценность существования, моральная ориентация в социуме — еще не самое высокое нравственное откровение, но невротик, изменяя себе, пытается утвердиться, и утвердиться надежно, в своем социальном окружении, желает отбросить, не принимать во внимание субъективный момент своего душевного содержания, как досадное и мешающее обстоятельство, с которым трудно «хорошо жить». Но то, что он наивно отбрасывает, возвра-

щается к нему в виде невроза, который, в конечном итоге, есть не что иное, как сформированный им самим, «сотворенный», сплав неверия и эгоизма.

Творческий акт во внутреннем театре личности дает невротике возможность обретения своего лица для последующего проявления творческой свободы. Но это лицо не может быть для него только воображаемым, оно должно быть им видимо, «Я» должно стать его вторым «Я», alter ego, очищенным от эгоизма и его притязаний. Это второе «Я» дается творческой личности, как лицо идеальной половой противоположности, к которому она устремлена в своем творчестве как к благу и которое несет в себе полноту существования для личности. Это лицо становится символическим ликом творчества, творческим катализатором личности, без него нет созидания, ведь лучшее всегда достойно любимого существа.

Только через катарсис, через очищение может человек найти искомое, любимое лицо в лице другого человека. Только становясь личностью, он способен к открытию и познанию личности в другом, он находит и в другом свое страдающее «Я», он любит и желает спасти его неповторимое проявление, как самого себя, но без тени эгоизма и самоутвержденчества. В творчестве открывается для человека путь к истинно свободному соборному единению с другими людьми, является новое понимание и чувство социума как духовного братства людей, которого не заменит никакой социально организованный механизм.

Однако невротик делает только первые шаги в своем творческом становлении, трудные шаги, спотыкается, останавливается... и остается в своем внутреннем театре, принимая социальные маски других людей за их реальные лица, среди которых нет нужного ему лица, его второго «Я».

Драма пола у невротика — в невозможности пожертвовать своей социальной приспособленностью (маской) во имя обретения собственной личности и отражения этой личности в его идеальной половой противоположности. Эгоистическое самоутверждение в социальной действительности, идущее от неверия во внутренне данную реальность мира субъективных переживаний, — вот что делает сценическим действием всю жизнь невротика. Он предпочитает имитацию жизни ее подлинности и потому не находит в ней смысла; он, даже будучи «значительным лицом», только тогда чувствует себя относительно стабильным, когда пребывает «в гуще событий», «в работе», «в заботах» и т. д. Способность оставаться наедине с собою, не испытывая при этом внутреннего дискомфорта, — не есть ли это своеобразный показатель душевного здоровья?

## XVIII.

Описание различных клинических форм невротизма требует своего переосмысления для того, чтобы увидеть их причастность к внутреннему театру личности.

Проявления невротизма, при всем многообразии, сводятся, в конце концов, к четырем клиническим формам: психастении, истерии, неврозу навязчивых состояний и неврастении. Между ними нет четко очерченных границ, они, по существу, в большей или меньшей степени всегда присутствуют в общей картине невротизма.

Фундамент всякого невроза — неверие и эгоцентризм — наиболее обнажен в психастении. Это прослеживается настолько явно, что невольно задаешься вопросом: не есть ли психастения — чистое проявление чистого невротизма, не является ли психастеник наиболее законченным, так сказать, классическим типом невротика? «Суть психастенического склада — болезненный, нередко малоосознанный пациентом конфликт собственного чувства неполноценности (сказывающегося в застенчивости, робости, нерешитель-



ности и других человеческих пассивно-оборонительных реакциях) с ранимым самолюбием-честолюбием...

Обостренная нравственность, совесть психастеника выражается не столько в том, что он... органически не способен с детства к дурным поступкам, сколько в том, что даже совершая эти поступки... он длительно "по-нехлюдовски" мучается потом совестью... Центральный психопатологический феномен психастенической психопатии — болезненное сомнение... корни бесчисленных болезненных сомнений психастеника лежат в конституционально-изначальной психастенической тревоге за собственное благополучие, благополучие близких и, может быть, за свое дело, если психастеник ему предан. Психастеник с ипохондрической направленностью, затмевающей прочие сложности его бытия (трудности межличностных отношений, мучительные раздумья о смысле жизни и т. д.), постоянно, каждодневно боится смерти» (М. Бруно). Разве не прослеживаются в этой характеристике принципиальные черты невротизма? Не зная и не понимая психастеника, нельзя понять природу невротизма вообще. Уберите мысленно психастенический компонент из любого невроза, и вы получите достаточно нелепый набор разрозненных симптомов.

Основное в психастении — переживание несоответствия внутреннего самоощущения внешнему самовыражению, а это в невротизме, в невротике — существеннейшее. Как я уже говорил, невротизм имеет место там, где есть переживаемая проблема ущемления личности объективным бытием. «Болезненное сомнение» психастеника есть, по существу, его недоверие к внешней действительности, которой он приучен доверять, его угнетенность происходит от болезненной сосредоточенности на объективной стороне существования, которая не вбирает в себя целиком всего его внутреннего содержания.

Невротик-психастеник являет собой внутреннее взаимодействие двух реальностей: реальности Субъекта и реальности Объекта, в нем обнаруживается своеобразное символическое становление человеческой личности. Его переживаемая проблема принципиально *не объективного* характера, а потому всякие объективные методики психотерапии для него тщетны. Наука может, в лучшем случае, описать психастеника, но не изменить его. Однако не свидетельствует ли это о неадекватности научной психотерапии природе истинного невротизма, выражение которого в психастении наиболее рельефно, очерчено, выражено?

Психотерапия как наука — весьма сомнительная дисциплина; похоже, что ее, в основном, разрабатывают психастеники, она является достаточно психастенической продукцией, в которой психастеник находит или пытается найти пути обхода... самого себя. Невротик-психастеник, хотя и живет в определенной объективно-социальной действительности, и действует в ней, укоренен значимыми, переживаемыми ценностями в другой реальности, фантастической для обыденного рассудка. Эта «другая» реальность самым иррациональным способом накладывается на образ объективного бытия невротика, и потому коррекция его сознательных установок так же нелепа и никчемна, как желание закрасить или заклеить на белом экране неудобную часть картины, проецируемой на этот экран с фотопластины. *Сознательный* выход из психастении невозможен, так как поиск сознательного выхода из переживаемого в психастении есть один из основных симптомов психастении; это всегда надежда вытянуть себя из болота, уцепившись за собственные волосы.

Психастения не устраняется посредством научно обоснованной психотерапии, поскольку, в конечном итоге, представляет собой не объективную, а условную, символическую патологию. В этом качестве она присутствует в различных формах проявления невротизма, делая всякий невроз состоянием трудно уловимым для логического созна-

ния. В силу этого психастения — основная форма невротизма — выведена в психиатрической классификации из разряда неврозов в разряд психопатий, то есть состояний, практически неизлечимых. Надо твердо помнить о психастенической основе невротизма, чтобы стало возможным понимание разнообразных его форм. Все в характере психастеника комбинируется вокруг его неверия и эгоцентризма. Его неверие — в «болезненном сомнении», его эгоцентризм — в мнительности и самокопании, которое есть не что иное, как постоянная озабоченность своим объективным существованием при изначальном недоверии ко всякой объективности. Все остальное лишь дополняет и разнообразит эти основополагающие моменты: здесь и его «болезненная нравственность», точнее, заморализованность (компенсирующая неверие), и постоянная мнительность и страх смерти, здесь и его трудность общения с окружающими, идущая от внутренней личностной ненасыщенности и внутренне переживаемой дисгармоничности, делающих психастеника существом асоциальным, здесь и его непродуктивная мыслительная работа, в процессе которой он пытается логически опровергнуть собственные сомнения и сознательно прийти к некой «объективной оценке ситуации», и т. д.

Если мысленно изъять из психастении «болезненное сомнение» (неверие) и ипохондрический настрой (эгоцентризм), то от нее практически ничего не останется.

Тот же невротический стержень — неверие и эгоцентризм — пронизывает и обсессию, и истерию, но прежде чем говорить о них, я хочу сказать несколько слов о неврастении.

Как очерченная клиническая форма невротизма неврастения может вызывать некоторые сомнения. «Неврастения является частным видом астении — так называемым психогенным типом астении» (В. Колосов). Что же касается астенического синдрома, то он является наименее специфической, общей реакцией как человеческого организма, так и человеческой психики в ответ на воздействие любой вредности. Неврастения, поскольку в ней основным является астенический компонент (ослабление психического тонуса), наименее специфична из всех неврозов.

В происхождении неврастения основная роль отводится астении, нервно-психической слабости, возникающей из трудностей сугубо объективного порядка (в этом неврастения глубоко противоположна психастении). В неврастении слишком мало конфликта внутри личности и слишком много конфликта вне ее, то есть между индивидом и его окружением. Неврастеник слишком сильно погружен в социум, пронизан его ценностями, его отношение к окружающим гиперсоциально, в его представлениях о социальных рангах всегда отдает китайщиной. Неврастеник если и мучается, то не столько из-за несоответствия своего внутреннего переживания своей социальной деятельности, сколько из-за несоответствия своего социального положения своим социальным претензиям. Он абсолютно убежден в том, что достигнутый социальный статус им «заслужен», «завоеван», «получен по праву», он не будет сомневаться в ценностях социальной жизни вообще, его социальная жизнь не будет переживаться им как нелепость и бессмыслица его существования. В неврастении есть чувство бессилия и раздражительной слабости, есть нетерпеливость, вспыльчивость, сочетаемые с чувством утомления, разбитостью, усталостью, но все это на фоне высоких социальных притязаний; это «директорский» невроз. Срыв высоких амбициозных установок — вот что такое, в конечном итоге, неврастения.

Очень трудно сказать о неврастенике, что он, подобно истинному невроту, сознает одно, а переживает другое, нет, он знает, по сути дела, что ему нужно, чтобы избавиться от психического дискомфорта (для этого ему, порой, достаточно просто отдохнуть, «просто выспаться»), в то время как настоящий невротик не знает, что ему нужно конкретно; неврастеник и сознает, и переживает одно и то же, в нем нет внутреннего конфликта между его сознанием и его бессознательным переживанием; он не страдает, как истерик

или невротик с навязчивостями, по поводу отсутствующего страдания и не радуется объективно не существующему успеху.

В психическом содержании подлинного невротика присутствует та парадоксальность, которая создает все его душевное своеобразие и без которой невротик не был бы невротиком. Неврастеник же логически достаточно понятен, он, в целом, усталый или легко утомляемый человек, в нем нет намека на тайную манифестацию какой-то иной природы.

Неврастения не имеет глубокого фундамента невротизма, который имеет психастения, она стоит на зыбкой почве астении и достаточно легко корректируется посредством комплекса известных психотерапевтических мер, направленных на устранение астении.

Самое главное — в неврастении нет внутренней драмы пола, этого самого существенного переживания подлинного невротика, в ее психическом содержании мужественность и женственность не проявляются так, как в других формах невротизма.

Основной стержень невротизма — неверие и эгоцентризм — недостаточно выражен в неврастении.

Неврастеник являет собою проблему не столько личности, в полном смысле этого слова, сколько социального индивидуума с его амбициозными трудностями.

В отличие от неврастении истерия и обсессия более соответствуют предлагаемым мною критериям невротизма.

Истерия отличается своими «болезненными» предьявлениями, имеющими характер камуфляжа. В истерии есть много того, чего объективно нет; она пользуется объективными демонстрациями как подсобным средством для своего самоутверждения.

Истерия — это всегда вызов, демонстрация окружающим некой «непризнанной» ими ценности, таящейся в личности истерического невротика; непризнание этой «ценности», этого «совершенства» со стороны окружающих создает все своеобразие истерического характера. Истерия отталкивает своей претенциозностью, она хочет, чтобы ее принимали за нечто большее, чем она есть. Эта претенциозность тем большая, чем больше в человеке внутренней неуверенности в правомочности собственных эгоистических самоутверждений. Эгоцентризм истерической личности вытесняет неуютную ей неуверенность, он заполняет собою все ее внутреннее содержание и утверждает себя как некое личностное «совершенство».

Таким образом, если психастеник мучается своей неуверенностью, ищет выход из нее, то истерический невротик не хочет знать ее, — она слишком явно напоминала бы ему о собственном личностном несовершенстве и неполноценности.

В истерии кет творческого преобразования личности, это всегда неправомерная претензия на личностное «совершенство».

Не раскрывая полноценно свою личность, предпосылки которой у него безусловно есть, истерик обрекает себя на невротизм.

В истерии так много мнимой «объективной симптоматики» (пестрая картина психических, двигательных, сенсорных, вегетативно-висцеральных нарушений), потому что в ней много заигрывания с объективной реальностью и мало подлинного знания о ней. Истерическая внушаемость (скорее, самовнушаемость) — это результат недолжной самореализации личности. Истерическая личность, хотя и жаждет быть цельной, «совершенной», по существу, разорвана. Она переживает одно, а осознает совершенно другое, она незаконно, так сказать, выводит свое субъективное переживание из объективной ситуации, окончательно ею не осознанной, а потому воспринимаемой эмоционально-образно, чувствен-

но, импульсивно. Отсюда ее нескончаемые претензии и придирки к окружающим, но не к самой себе, отсюда ее неиссякаемое стремление к провоцированию конфликта в своем окружении, так как конфликт, скандал, внешний разлад более соответствует ее внутреннему самочувствию. У истерической личности существует неистребимое стремление быть в кругу творческих личностей, особенно среди представителей общепризнанных «творческих» профессий. Именно здесь истерические личности создают атмосферу так называемой богемы, известной своей расхлябанностью, шумным пустозвонством, унылым, нудным, пошлым эгоцентризмом. Такое стремление — не что иное, как интуитивно продиктованное желание возместить собственную личностную неполноценность (отсутствии творческого вызревания) внешней приобщенностью к творческой элите.

Истерическая личность незаслуженно причисляется к художественным натурам, однако для подлинно художественной (= творческой) природы ей не хватает самого главного — углубленного внутреннего самососредоточения, без которого нет настоящего творчества, тем более художественного; она разбросана, поверхностна и нетерпелива.

Истерическая личность не столько озабочена собственным творческим самораскрытием (ее эгоцентризм упорно блокирует возможность личностного совершенствования), сколько стремится стать — и в этом ее тайный идеал — «предметом вдохновения» для настоящего творца и художника, ну, а если «предмета вдохновения» не получается, то хотя бы моделью, натурой, натурщицей на худой конец. В этом будто чувствует она спасение и потому так активно и упрямо втирается в контакт с творческими людьми, чувствуя себя, таким образом, тайно приобщенной к творческому процессу.

Отсутствие творческого становления делает истерическую личность исключительно податливой к магической, вульгарно-мистической интерпретации происходящего с ней, она никогда не доверяет логике и рассудку, даже в том, в чем их утверждения законны; рассудочность и анализ вызывают в ней раздражение.

Магическое жизнеощущение вообще свойственно невротикам, но в истерии оно проявлено особенно отчетливо в силу острой несовпадаемости у истерика субъективного переживания и чувственного восприятия объективной реальности. С этим же связано так характерное для истерической личности суеверие, абсолютно доверительное отношение к приметам, гаданиям, наговорам и пр. Однако мистический настрой не мешает ей быть достаточно цепкой, хваткой, изворотливой и практичной в объективных ситуациях, ее эгоцентризм дает ей достаточную устойчивость «по эту сторону» бытия.

Эгоцентризм истерической личности есть широкие заносчивые объективные притязания при одновременном страхе и трепете внутренней неуверенности. Истерическая личность отгораживается от жизненных испытаний с самого раннего детства и, таким образом, попадает в зависимость от объективных ситуаций, в которых умеет лишь «царить».

Соблазн реализации своих внутренних возможностей вне творческого становления, а фантастически моментально, без труда и мук творчества, делает истерическую личность достаточно агрессивной и нетерпимой по отношению к окружающим, она одержима потребностью признания.

Если в психастении неверие и эгоцентризм («болезненное сомнение» и ипохондричность) принимаются личностью как недолжные, дискомфортные душевные (и телесные) состояния, то в истерии эгоцентризм, вытесняющий болезненные сомнения и неуверенность, самочинно утверждает себя в душевном содержании, всецело подчиняя себе человека.

И если снова провести мысленный эксперимент: убрать из истерии эгоцентрический стержень, то вся ее пестрая, многоликая симптоматика рассыплется в груды разрознен-

ных, ничем не связанных между собой фрагментов; вне эгоцентризма в истерии не будет ничего собственно истерического.

В известном смысле, истерия противоположна психастении и потому между истерической и психастенической личностями могут возникнуть взаимодополняющие влияния и отношения, которые обеспечиваются диаметрально противоположными структурами неверия и эгоцентризма при психастении и при истерии.

Психастеник болезненно переживает свое неверие, свои тревожные сомнения, мучается угрызениями совести, даже когда не совершил ничего предосудительного, — истерик же настолько вытесняет собственное неверие тотальным эгоцентризмом, что может и не подозревать об этом неверии и производить на психастеника впечатление совершенно уверенной в себе и своем положении личности; психастеник в лице истерика видит перед собой человека, «преодолевшего» то, чем мучается он сам и из чего не может найти никакого выхода, разве что следовать за истерической личностью. Психастеник тяготеет своим физическим и психическим самочувствием, напряженно и тревожно прислушивается к колебаниям своего здоровья, опасаясь болезни и прочих страданий; истерик же, даже будучи «задавленным» разнообразной патологической симптоматикой, все же достаточно легко обращается с нею, потому что, по сути, лишь прикрывается ею в эгоистических целях, она с ним до поры до времени, пока необходимость в ней не отпадет, но психастенику весь этот камуфляж представляется высокой способностью превозмогать страдания, утверждая жизнь; он хотел бы так же легко сбрасывать с себя свой ипохондрический настрой, как истерик свою «болезнь». Истерическая личность привлекает к себе психастеника, погруженного во внутренние переживания и внешне блеклого, закрытого, еще и своей внешней эмоциональностью, красочностью, яркостью, она, между прочим, может быть для психастеника, если он входит в творческую фазу своей жизни, своеобразным катализатором его творчества (и тем самым достигает своей тайной цели: быть «предметом вдохновения»). В обычном же своем состоянии психастеник тянется к истерической личности, «находя» в ней то, в чем имеет нужду, но это лишь видимость нахождения себя в другом; психастеник наделяет истерическую личность качествами, присущими ему самому, он наполняет содержанием эту пустую форму, пустую, потому что она эгоцентрична (тот пуст, кто полон сам собой).

Нужно ли говорить, что и истерическая личность тянется к психастенику (он идеальный зритель для ее демонстраций и притворств), хотя внешне часто не только не выдает этой своей тяги, но даже пытается азартно демонстрировать противоположное: полную «свободу» и «независимость» от каких бы то ни было притязаний с чьей-либо стороны. Это прочнее привязывает к ней психастеника, который невозможность своих внутренних разрешений проецирует отныне на недостижимость «желанного идеала». (В бессознательной интуиции истерической личности не откажешь!) И психастеник, и истерик каждый по-своему внутренне не свободны, они желают выйти из этого состояния один через другого, но это создает лишь иллюзию внутренней свободы и по-настоящему не освобождает их, потому что подлинная свобода — в творческом становлении личности, а не во внешнем приспособлении двух несовершенных индивидов.

Ось «неверие—эгоцентризм» пронизывает и еще одну форму невротизма — невроз навязчивых состояний (обсессию).

Выражение неуверенности при этой форме — страх. Быть уверенным и одновременно испытывать страх невозможно. Если есть страх, то есть неуверенность, если есть неуверенность, то есть страх или тревожность. Страх — пугающая тень неуверенности.

При obsesии страх проявляется в многочисленных формах (например, как боязнь различных заболеваний), но дело не в их разнообразии, а в самом страхе. Страх связан с



угрозой самосохранению личности и организма, и потому можно говорить, в принципе, о двух основных видах страха: страхе смерти (танатофобии) и страхе сумасшествия (лисофобии), которые, в конце концов, есть не что иное, как страх утраты существования, просто страх. Это та зыбкая, тонкая, неверная почва, на которой взрастают собственно obsessions: навязчивые мысли, воспоминания, сомнения, действия. Они неприятны своей нелепостью, неуместностью, выдвинутой из прочего содержания психики и потому воспринимаются человеком как чуждые, навязанные извне и крайне дискомфортные. Однако obsessional готов с ними как-то мириться, для него лучше уж они, чем страх.

Страх непереносим, к нему нельзя привыкнуть, он всегда побуждает к действию. Хорошо, если он вызван объективной причиной, с ним, в этом случае, можно как-то справиться, бороться или уклониться от вызвавшей его ситуации, убежать, наконец, но в случае навязчивой фобии он исходит не извне, а изнутри, из глубины личности, он испытывается ею вне зависимости от объективной ситуации. Obsessional находит выход из своего мучительного состояния: чтобы попытаться справиться со страхом, его следует выявить, определить. И вот возникает уже не просто страх, немотивированный и глубинный, а страх острых предметов, страх высоты, страх загрязнения, страх за состояние своего сердца, страх заболевания раком, страх покраснения в неудобном месте, страх открытых площадей, страх закрытых помещений и т. д. Obsessive невротик бессознательно проецирует свой страх на некую объективную реальность, а затем эту объективную реальность, «пропитанную» в восприятии страхом, принимает за его причинный момент. «Видимую причину» страха легче переносить, с ней можно как-то бороться, она явственнее, нагляднее, а потому одолимее.

Но этого мало: надо как-то вытеснить страх из психического содержания, создать мощный заслон от его парализующего и деморализующего влияния. Здесь и приходят на помощь obsessions, они заполняют психику разнобойным и случайным содержанием, создают шум, которые забивают собою томительный лейтмотив страха; они подобны ярким заплатам на дырках, через которые может обнажиться страх. Obsessions всегда невольно напоминают о страхе, который под ними, а потому и неприятны как напоминание. Кроме того, они вносят обескураживающий разлад в психический строй личности. Попытка как-то сообразовать obsessions с прочим психическим содержанием личности создает ритуалы. Ритуалы — определенным образом скомбинированные движения и действия — это демонстративное проявление навязчивостей; они, по общепринятому мнению, носят защитный, охранительный характер, препятствующий возникновению мнимого несчастья; невыполнение их может вызвать у obsessional психический дискомфорт.

Трудно, однако, согласиться с тем, что ритуалы производятся obsessive невротиком вопреки разуму, ведь сознательно он может подавить их выполнение, но тогда — и это уже действительно вопреки разуму — у него возникает ощущение тяжелого душевного дискомфорта, темного психического надлома, разряжающегося в страх. Боязнь этого страха (страх страха) толкает к усиленному выполнению ритуала (ритуал — усиленная, явная навязчивость), за который obsessional хватается как утопающий за соломинку. Лучше держаться навязчивостей, лучше выполнять странные ритуальные действия, лучше цепляться за нелепость, но явную, видимую, только не ощущать дыхание неведомой бездны внутри себя!

Переживаемый страх заставляет obsessional бежать от себя, его внутренняя неуверенность покрывает нелепостями весь его жизненный путь, и чем логичнее и последовательнее он хочет организовать себя и свое поведение, тем несуразнее навязчивости, которыми он хочет оборониться... от самого себя.

«Подавляющее большинство больных неврозом навязчивых состояний обращается за врачебной помощью по поводу беспокоящих их навязчивых страхов, идущих по своему содержанию в двух главных направлениях: утрированных страхов за жизнь и чрезвычайных опасений допустить ошибку в поведенческих морально-этических реакциях... Преобладающее количество больных страдает навязчивостями ипохондрического содержания, тесно связанными с мыслью о телесном ущербе. Однако содержание ипохондрических фобий может выйти за рамки страха за жизнь и вплотную приблизиться к морально-этическим страхам» (Н. Асатиани).

Навязчивость занимает психику обсессивного невротика, отвлекая его от переживания неуверенности и страха, ее логическая неприемлемость, нелепость как бы уравнивается для обсессивной личности непонятностью «беспричинного», неизвестно откуда накатывающего страха.

Критический рассудок обсессанта борется с навязчивостями, пытается овладеть ими, но так как этого не получается, да и принципиально получиться не может, и они остаются чуждыми, привнесенными в его внутреннее психическое содержание, то он пытается овладеть ими *магически*, что так характерно для всякого невротика. Для этого он пользуется комбинацией неких достаточно осознаваемых действий, формирующих в его сознании установку защиты от мнимой опасности. Эти действия были бы оправданы в случае реальной угрозы, они рассчитаны на схематично воображаемую модель объективной опасности и поэтому совершенно не соответствуют ситуации, в которой такой опасности нет. Корни страха, переживаемого обсессантом, не вне его, а в нем самом, обсессант же пытается чем-то накрыть собственную пугающую тень, которая вновь и вновь возникает на покрывале.

Магический ритуал, совершаемый обсессивным невротиком, направлен на то, чтобы создать и поддерживать в нем то состояние, которое было бы необходимо, пояись реальная опасность. Это ставит временный внутренний заслон от идущего из глубины личности страха. Вытеснить внутреннюю неуверенность, порождающую грозный страх, — вот значение и смысл навязчивого ритуала.

Благодаря ритуалу обсессивный невротик как-то движется по жизни, защищаясь от неуверенности, которая заставляет его робко топтаться и вязнуть на месте. Этот навязчивый ритуал можно сравнить с гусеницей трактора, представляющей собою как бы намотанную на колеса универсальную дорогу. Выбор содержания навязчивости не случаен, хотя и кажется таковым. Навязчивость — символический продукт, но это та символика, которую назвать по-настоящему творческой нельзя, хотя в ней, как и во всякой символике, присутствует элемент «творчества», то есть недолжного невротического «творчества». «Творческий продукт» — навязчивость — существует лишь для самого обсессивного невротика, в нем нет той безусловной ценности, исходящей из душевного переживания подлинно творческой личности, которая делает его безусловно ценным и нужным для других людей. Это «творчество» самодовольно, замкнуто на себя, оно так же уныло и плоско, как и пресная, безвкусная жвачка морально-этических поисков обсессивной личности.

Приученный с самого раннего детства принимать за достоверное исключительно объективное и не доверять субъективному, обсессивный невротик обрекает себя на магически ритуальную защиту против внутренних страхов, с одной стороны, и гиперсоциальное морализирование, с другой. Именно на этом построено все его «творчество».

И вот субъективное переживание, извращаясь, негативно видоизменяясь в ценностных ориентациях обсессивной личности, открывается миру рядом своих «творческих» проявлений: страхом за сердце, боязнью открытого или замкнутого пространства и т. д. Твор-

чески не реализованное субъективное переживание обсессанта находит выход в символической симптоматике невротизма. Возможность расшифровки этих симптомов-символов лежит не в объективном, а в субъективном плане их интерпретации. Страх за свое сердце, боязнь открытых пространств, страх перед покраснением в неподходящем месте и т. д. может быть понят не как страх перед объективной ситуацией, когда-то имевшей место и впервые породившей этот страх, а как страх перед недолжной реализацией своей личности, ее недолжным воплощением.

Внутренняя неуверенность, неверие и порождаемый им страх не дают обсессанту искренней душевности, мягкости, *сердечности* в общении с другими, — он испытывает *сердечный* страх, кардиофобию, страх за свое сердце и его объективное состояние; отсутствует на той же основе спокойная душевная широта, уверенная *открытость* самовыражения, — он испытывает страх *открытых* пространств, агорафобию, избегает площадей, полей и т. д.; есть мука совести, стыд от недолжного своего состояния, — он боится покраснеть в обществе (эрейтофобия) и чем больше хочет казаться спокойным или безразличным, тем больше краснеет, стыдится боязни показать свой стыд; есть жестокое чувство неуверенности и страха, поглощающее все объективное содержание личности, есть острое ощущение внутреннего разлада, распада, развала личностных устоев, вопреки всем доводам рационализирующего рассудка, — он испытывает страх сумасшествия, лиссофобию, трепетно просматривает психиатрическую литературу; есть предчувствие того, что смерть рано или поздно прекратит объективное существование личности — он испытывает страх смерти, танатофобию, занят вопросами продления объективного существования своей жизни и т. д. и т. п.

Все это свидетельствует об эгоцентрической сосредоточенности обсессанта на объективной стороне существования при активном недопущении во внутренний план его личности субъективного переживания, которое ломало и разлаживало бы объективно выстроенные устои его личности. Обсессивный невротик — человек, пытающийся прийти к гармонии собственного существования за счет рациональных утверждений объективного характера, за счет морального самоопутывания и законнической деятельности своего рассудка. Физическое здоровье и непротиворечивая мораль, «гарантирующая» душевное благополучие, — вот значимые ценности обсессивной личности.

Итак, неуверенность и эгоцентризм, отчетливо явленные в психастении, у обсессивно-невротика преломляются по-своему: неуверенность переживается как страх, эгоцентризм активно формирует защиту против этого страха.

И истерическая личность также утверждает свой эгоцентризм, но в эгоцентризме истерии есть претензия на обладание какими-то особыми личностными «совершенствами», в то время как в эгоцентризме обсессии есть глухая оборона и борьба против внедрения каких-то иррациональных мотивов субъективного содержания в состав психики, есть стремление устроиться в этом мире на рассудочных основаниях, вытеснить всякую иррациональность.

Что же общего между этими формами невротизма?

Общее в них — отсутствие истинно творческого становления личности, отсутствие творческого пути самореализации и замыкание на недолжном «творчестве», то есть на формировании невротической симптоматики, в которой субъективное переживание личности не имеет достойного воплощения в объективной реальности. Следствием этого является эгоцентризм, претендующий быть верховным самовыражением личности.

Невротизм в корне своем един, но формы его разнятся между собой. Ипохондрический настрой психастеника, претенциозно-демонстративное поведение истерика, ритуалы и

навязчивость обсессанта имеют своим основанием одно: нарушение личностной гармонии в угоду объективному существованию. Любая объективно-социальная реальность по-нуждает личность быть не тем, кем она является на самом деле, она заставляет ее отстраниться от переживания собственной глубины. Но пренебрежение к собственному душевному миру, непризнание субъективного переживания, которое не имеет основания в объективной реальности, не может пройти бесследно для личности, ее расплата за это — тяжелый невротизм. Ценностная установка на объективную реальность исключительно и невротизм личности — две стороны одной медали.

## XIX.

Нельзя сказать, что внутренний театр вполне устраивает и удовлетворяет невротика. Замыкаясь на внутреннем театре, невротик все же тяготится им, ибо чувство духовного самосохранения предрекает ему крах подобного существования. Невротизм, да еще клинически проявленный, хотя и способствует душевному компромиссу, однако создает нежелательный внутренний дискомфорт, требующий решения и какого-то исхода.

Невротик, можно сказать, «профессиональный больной», подобно «профессиональному вору» или «профессиональному нищему»; сфера его особой деятельности — лечение своего невротического состояния, он ищет врача, специалиста, психотерапевта. Это, конечно, не значит, что его деятельность ограничивается кругом только этих проблем, ведь невротизм сам по себе много шире своего узко клинического проявления.

Невротик настойчиво ищет помощи в своем дискомфортном, «болезненном» состоянии, он нуждается в психотерапевте и в том спектакле, который они ставят вместе, — в психотерапии.

У невротика может не быть специфических актерских качеств, но самое главное, без чего не может быть настоящего актера: драматическое ощущение надлома внутреннего существования, несоответствие внутренних устремлений объективным ценностям социальной жизни.

Картина невротизма была бы неполной, если бы не дополнялась своим существенным компонентом, то есть психотерапией. Невротика необходим тот психотерапевтический театр, в котором он смог бы достаточно убедительно разыгрывать свой невротизм.

Основным терапевтическим фактором в психотерапии является по существу *театральный феномен*, а вовсе не объективная основательность лечебной методики. Без психотерапии невротик оказывается в положении драматурга без театра, причем его пьесе под названием «Невроз» может сыграть не всякий театр, а тот, в котором в соответствующей психотерапевтической постановке получали бы масштабное и развернутое воплощение не разрешенные им эмоциональные проблемы, гнетущие его.

Существует вполне определенное сродство, тяготение клинических форм невротизма к определенным методам психотерапии, и тяготение это настолько очевидно, что можно задаться вопросом: не возникли ли сами эти методы в результате предпочтения, которое оказывали их создатели тем или иным формам невротизма? Не решало ли здесь дело то, какая форма невротизма представлялась психотерапевту основополагающей?

Во всяком случае, очевидно и достоверно одно: такой невроз, как истерия, всегда тяготеет к психотерапии в виде внушения и гипноза; неврастения — к рациональной психотерапии, убеждению, разъяснению, выявлению ошибочных позиций неврастеника; невроз навязчивых состояний — к психоанализу, то есть анализу глубоких неосознаваемых эмоциональных проблем, создающих запутанную мотивацию поведения невротика. Невротик испытывает определенную потребность в том или ином психотерапевтическом методе в

зависимости от своеобразия его невротических проблем. Однако, соответствие психотерапии тому или иному виду невротизма есть, по сути дела, не что иное, как *клинико-театральное проявление* невротизма. Психотерапия — это своеобразный театр невротика, в котором он ищет возможности сценического раскрытия своего внутреннего душевного состояния. Именно этот *театральный феномен* способствует некой относительной стабилизации душевного состояния невротика, но любой психотерапевт, уповающий на свой излюбленный, «научно обоснованный» психотерапевтический метод, думает о чем угодно, только не о *спектакле*, который он нечаянно разыгрывает вместе с невротиком и который только и держит невротика («больного») подле него. Врач и не догадывается о своей истинной функции, он искренне лечит этого «больного», для которого все дело сводится по сути к постановке спектакля под условным названием «Лечение моего невроза».

Для этой цели невротика часто мало просто врача, ему необходим «профессор», «знаменитость», ибо «состояние» невротика — «особое», «загадочное», «нераспознанное» и т. д. «Профессор» нужен невротика для «лечения» так же, как генерал для свадьбы. Какая свадьба без генерала! Какое лечение без профессора! И в этом спектакле смешон не столько сам невротик со своими претензиями и загадками, сколько действительно и всерьез консультирующий его специалист, не подозревающий о своей подлинной миссии в этом деле. (Вот почему иногда шарлатан «профессорского» вида оказывает на невротика куда более мощное терапевтическое воздействие, чем многознающий ученый — жертва объективного познания; так же воздействуют на невротика различные экзотические личности с их эквилибристическим миропредставлением и различными жонглерскими способами лечения.)

Итак, картина невротизма, как я уже сказал, была бы неполной, если бы не дополнялась соответствующей ему психотерапией.

Здесь дело даже не столько в анализе душевного состояния пациента, сколько в невольной режиссуре невротического спектакля, если психотерапевт — мужчина, и в невольном созерцательном соучастии в невротическом представлении, если психотерапевт — женщина.

Врач-психотерапевт в зависимости от своего пола проясняет и усиливает во внутреннем театре невротика либо сторону режиссера (рассудка), либо сторону публики (совести).

Разные виды психотерапии — это лишь разные названия своеобразных спектаклей, которые ставятся во внутреннем театре невротика: гипносуггестивная психотерапия разыгрывается в театре истерика, рациональная психотерапия — в театре неврастеника, психоанализ — в театре обсессивного невротика.

Известная сродственность методов психотерапии и клинических форм невротизма дает повод для размышления.

Рациональная психотерапия (начнем с нее), вероятно, придумана неврастениками. Чрезмерные социальные притязания, которые возникают у них на почве недоверия к социальной реальности и которыми они буквально *зашпоривают* себя, требуют рациональной компенсации, рассудочного поиска объективной причины их душевного состояния, беспрестанной рационализации мотивов их поведения, и типичный неврастеник обычно ждет от своего врача поддержки этой возвращенной в себе тенденции. Рациональная психотерапия есть, таким образом, своеобразный резонатор неврастениии, в котором неврастенические тенденции невротика становятся более рельефными и очерченными. Неврастеник в своей жизни более всего опирается на убедительность, доказательность,



рациональную обоснованность тех идей, которыми, как ему кажется, он руководствуется в своем поведении, и потому наиболее эффективным для себя он сочтет лечение у того психотерапевта, который так же, как и он, придает значение исключительно разумным толкованиям возникших жизненных проблем. Таким образом, и врач, и его пациент находятся в одинаковой убежденности в том, что все эмоциональные проблемы личности разрешаемы исключительно в плоскости рассудочно рационального подхода к этим проблемам. Неврастеник особенно склонен доверять такому психотерапевту еще и потому, что тот является для него представителем объективного знания, а объективности знания неврастеник доверяет более всего.

Несоответствие внутреннего самоощущения внешнему самовыражению создает у неврастеника (как у всякого невротика) предпосылку к социальной адаптации через маску, что, в свою очередь, раскрывает его внутренний театр. И в этом театре врач, осуществляющий рациональную психотерапию, невольно и неосознаваемо выступает по отношению к невротнику в качестве режиссера, который организует его жизненное поведение, побуждает к поиску своего благопристойного лица (на самом деле, социальной маски). При этом рациональная психотерапия направлена на то, чтобы сделать из неврастеника — социального актера по существу — режиссера, и все зависит от того, как долго этот актер будет играть роль «режиссера». (Весьма возможно, что роль эта кончится, как только невротик расстанется со своим психотерапевтом.)

Невротик — а неврастеник в особенности — нуждается не столько в психотерапевтическом методе как таковом, сколько в *личности* психотерапевта (врача, учителя, наставника), ему нужен конкретный человек, творчески осуществляющий свою личность и тем самым индуцирующий творческое становление личности в невротике. Ведь настоящий психотерапевт — это, прежде всего, человек подлинного творческого раскрытия и глубокого нравственного поиска, а вовсе не перегруженный многими объективными знаниями и методиками специалист.

Именно глубокая потребность невротика в личности психотерапевта создает предпосылку для прельщающего воздействия на него образа «гипнотизера» — некоего легендарного и воображаемого «властителя душ», наделенного магической силой воздействия на болезнь и прочие состояния души и тела.

Гипнотерапия — пароксизм театральности, типичный для истерии. Истерический невроз был бы неполным без дополняющей его картины лечения гипнозом. Истерик стремится быть «идеальным» больным для своего «идеального» целителя. Иллюзия «совершенной» личности гипнотизера создает иллюзорную свободу от иллюзорных симптомов истерии.

У истерической личности не все благополучно с совестью («Истерия — дефект совести в вопросах здоровья»), рассудочная же деятельность своеобразна и направлена в основном на то, чтобы явить миру образец благопристойности; это всегда хорошая мина при плохой игре. Истерическая личность ищет признания, и признания не только у публики, но и у режиссера. Во всех отношениях она хочет быть «оцененной по достоинству». Она ищет режиссера, чтобы отделаться от сомнительной устойчивости своего рассудка, она нуждается в публике, чтобы успокоить свою совесть.

Истерическая личность, не знающая путей собственного творческого становления, неправомочно принимает гипнотизера за свою идеальную половую противоположность, становящуюся в этом звании своеобразным вдохновителем истерического «творчества». Но это лишь прельщающий, эстетический образ «мага-волшебника».

Гипноз близок к сексуальному обольщению и в этом особенно созвучен истерии. Гипноз для истерической личности — благопристойная и, вместе с тем, особенно сладкая сексуальная игра, против которой не возражает ее рассудок, а совесть успокаивается тем, что это лишь «лечение».

Истерия всегда отдается во власть своего кумира, демона, бога, она жаждет, чтобы он был доволен ею, желает соответствовать ему хотя бы в чем-нибудь, она не столько идеализирует своего «властителя», сколько *идолоизует* его.

Но не только она утверждает гипнотизера в таком «надмирном» звании, он сам имеет притязания стать богом для пациента, выдавая свою прельщающую личину за лицо и даже лик. Гипноз дает истерику возможность выхода из субъективной неуверенности в объективную определенность, но в пределах «владений» гипнотизера, который фантастически реализует мечту истерика быть совершенной личностью, но без борьбы и страданий творческого пути.

В своем внутреннем гипнотическом театре истерическая личность, вся подчиненная режиссеру-гипнотизеру, выставляет напоказ и разыгрывает маски «больного» и «здорового», не сообразуясь с настояниями совести, но неудержимо требуя объективного признания и аплодисментов в свой адрес так же, как и в адрес своего кумира, с которым совместно и ставит весь этот спектакль-исцеление. В какой-то момент истерик действительно чувствует свою актерскую маску собственным обновленным лицом, он отождествляется с маской (вся гипносуггестия направлена на то, чтобы приладить эту маску к живому лицу невротика и заставить его забыть о существовании собственного лица), но маска эта оправдывается только в психотерапевтическом спектакле, а не в жизни, и, чувствуя это, истерик окончательно привязывается к своему режиссеру-гипнотизеру, чтобы совместно с ним увлеченно перекраивать жизнь в театр. Именно здесь кроется причина сосредоточенности истерика на своем враче, сосредоточенности, которую многие склонны рассматривать как осложнение гипносуггестивной терапии. Однако «осложнение» это возникает от того, что психотерапевт-гипнотизер сам не осознает конечного результата гипнотерапии — постановки особого драматического спектакля, в котором врач — невольный режиссер, а невротик — способный актер. В результате возникает нелепая ситуация, при которой актер, отработавший вместе с режиссером поведение своего сценического персонажа в этом спектакле, выводится затем в жизнь в той же роли, как будто сценическая условность и жизненные обстоятельства это одно и то же.

Таким образом, гипносуггестивная психотерапия является не чем иным, как театрально-клиническим представлением истерического невроза, при котором потребность в демонстративной наглядности магических преобразований так созвучна вульгарной «мистике» гипнотических воздействий.

Можно ли думать, что и психоаналитическое направление психотерапии, подобно рациональной психотерапии при неврастении и гипносуггестивной психотерапии при истерии, является одним из преувеличенных, вычлененных и театрально представленных симптомов обсессивно-фобического невроза?

Вероятно, это так, хотя сам по себе психоанализ уже давно перешагнул рамки психотерапии, превратившись в уникальное мировоззрение, имеющее свои философские разветвления, свою систему миропонимания.

Что поражает в психоанализе, так это всепронизывающий *детерминизм* в отношении психического содержания. Сам основатель психоанализа недвусмысленно говорит об этом: «Психоаналитик отличается особо строгою уверенностью в детерминации душевной жизни. Для него в психической жизни нет ничего мелкого, произвольного и случайно-

го, он ожидает повсюду встретить достаточную мотивировку, где обыкновенно таких требований не предъявляется. Более того, он приготовлен к многообразной мотивировке одного и того же душевного факта, в то время как наша потребность в причинности, считающаяся прирожденною, удовлетворяется одною-единственною психическою причиною».

Психоанализ не хочет знать свободы данной личности, он ориентирован исключительно на объективную реальность, правда своеобразно трактуемую. Отбрасывая всякую мистику в попытке свести все психическое содержание человеческой личности к изначальной, первоосновной инстинктивной сфере (большею частью биологически понимаемой), он, в конечном итоге, мистифицирует биологический компонент человеческой природы.

Психоанализ открывает сферу бессознательного в душевной жизни человека, но говорит он о бессознательном так, как будто это все то же самое сознательное, а не качественно иное содержание психики. Бессознательное в психоанализе сводится, в принципе, к амнезированной, забытому, но имеющему принципиальную возможность в известной степени стать вновь осознаваемым. Фрейдовская концепция бессознательного изначально отталкивалась от психологических опытов, в которых внушенное пациенту в гипнозе действие выполнялось им как будто помимо своей воли после выхода из гипнотического состояния (постгипнотическое внушение). Пациент ничего не помнил из происшедшего с ним во время гипнотического сеанса, забывал содержание сделанных ему внушений, а действие, воспроизводимое им уже в сознательном состоянии, мотивировал по-своему, не осознавая того, что действовал по внушенному, но отставленному во времени, приказу гипнотизера.

В целом, таким образом, создавалось впечатление некоей бессознательной силы, действующей в глубинах подсознания и ищущей выхода в сознание, которое, в свою очередь, как-то видоизменяло характер этой силы.

В этих опытах, однако, можно было заставить пациента вспомнить об истинной причине его поведения, он с трудом, но припоминал приказ гипнотизера совершить то или иное действие после пробуждения.

Если спящий или загипнотизированный человек видит страшный сон, вызывающий у него беспокойство, то избавить его от кошмара можно лишь одним способом — разбудить, то есть довести до его сознания мнимость испытываемого им страха; сознание вводит человека в объективную реальность и снимает субъективное напряжение.

Вот, по сути дела, упрощенная модель психоанализа. Предположить же, что в происхождении невротической симптоматики действует образное внушение или самовнушение, отставленное во времени, представляется таким образом логически естественным и допустимым.

Внушение (самовнушение) хорошо внедряется и закрепляется на почве эмоциональной нестабильности, неуверенности, а такое состояние предполагает аффективное реагирование, сужающее поле сознания. Психотравмирующая ситуация, ведущая к аффективному реагированию, не осознается или неадекватно осознается человеком, и цель психоанализа — подвести пациента к осознанию психотравмирующей ситуации, ведущей в неосознанном варианте к формированию невротической симптоматики.

Психоанализ представляет собой интереснейшую попытку преодоления невротизма в самом его корне.

Он возник из отвержения гипноза в психотерапии.

Гипноз, выражаясь на наш лад, активно навязывает невротика новую роль, он, по сути, способствует видоизменению формообразования невротических симптомов, изображающих теперь уже не «болезнь», а «здоровье». Гипноз не выводит человека из невротизма, но лишь меняет форму его выражения. Он сам по себе — *ничто* без невротизма, поскольку это его питательная почва и поскольку сам он есть по преимуществу *магический невротизм* (гипнотизер болен магией). Психоанализ более радикален в отношении невротизма, он хочет уничтожить его в самом зачатке, а не видоизменить его; он проследживает корни невротизма до их вставания в сферу бессознательного и, оставаясь в привычном русле сознания, невольно просвечивает темное бессознательное светом сознания, однако в этих глубинах нет отчетливых отражений — они бездонны и бесконечны и потому свет сознания не находит в них ничего, кроме... самого себя, а это слабая опора. Примечательно, однако, само обращение психоанализа к бессознательному как главному источнику невротизма, чрезвычайно интересна его интерпретация бессознательной активности.

Основание невротизма — в раннем детстве человека, когда его сознание слишком слабо развито для того, чтобы осознавать объективную реальность, а субъективное переживание достаточно действенно, что приводит ребенка к символическому принятию внешней реальности (сказка ему понятнее, чем действительная жизнь). Именно здесь, в раннем детстве (до пяти лет), психоанализ пытается отыскать причину формирования невротических комплексов развивающейся личности, имеющих решающее значение в ее дальнейшем жизненном становлении. Невротический комплекс базируется на психотравме раннего детства, но объективное содержание психотравмы амнезируется (и становится бессознательным), и приходится лишь по ассоциативным связям с настоящей ситуацией догадываться о подлинной психотравмирующей ситуации раннего детства, причем основными психическими травмами раннего детства являются, как утверждают психоаналитики, те, что связаны с проявлениями детской сексуальности.

Сексуальность вообще представляется в психоанализе наиболее существенной, наиболее интимной и глубокой областью психики, он готов свести к ней почти все содержание бессознательного.

В сущности, психоанализ тонко чувствует половую проблематику невротизма, но объясняет ее как проблематику исключительно сексуальную.

Контакт невротика с психоаналитиком способствует проявлению театрального феномена психотерапии, поскольку невротик получает возможность обрести в своем аналитике и режиссера, и публику одновременно. Однако, в отличие от рациональной психотерапии и, особенно, психотерапии гипносуггестивной, где психотерапевт является активным режиссером, в психоанализе психотерапевт имеет более пассивные режиссерские функции и более активные функции публики; он является созерцательным соучастником невротического представления; он, подобно женщине, не только не мешает невротика «быть мужчиной» (а для невротика это всегда проблема), но и ждет от него проявления принципиально мужского свойства: стремления самому сознательно разобраться в причинах, породивших данное душевное состояние.

Действие психоаналитической терапии сводится к осознанию роли, которую невротик разыгрывает неосознанно и надобность в которой отпадает, как только в процессе психоанализа осознается «объективная» причина (осознание всегда связано с объектом), породившая эту роль. Невротик получает в психоанализе ролевую расшифровку своего душевного состояния, это на какое-то время облегчает ему жизнь, но окончательно и радикально не уничтожает невротизм; он держится отныне психоаналитических интерпретаций, как ранее держался за свою невротическую симптоматику, — происходит лишь за-

мена одного другим. И сам психоанализ достаточно ярко иллюстрирует эту свою особенность: навязчиво сосредоточен он на собственных интерпретациях невротической симптоматики, на толкованиях, которые, как видно, в целом от навязчивостей не спасают, потому что сами есть лишь новая форма навязчивости, только иного масштаба, получающая новый, психотерапевтический ранг.

Все три формы психотерапии (рациональная психотерапия, гипносуггестия, психоанализ) можно понимать как «работу над ролью», производимую актером-невротиком совместно со своим психотерапевтом (режиссером и/или зрителем).

Рациональная психотерапия хочет построить роль невротика на разумных, логических основаниях, сделать из него режиссера своего «здорового образа жизни»; гипносуггестивная психотерапия настойчиво, неумолимо и во что бы то ни стало пытается навязать, внедрить роль «здорового» в своего пациента; психоаналитическая терапия ждет от пациента осознания той роли, которую он уже разыгрывает и отказ от которой несет ему возможную свободу от «болезни», «здоровое» самочувствие, обретаемое ценой уверования в масштабное невротическое мировоззрение, представленное самим психоанализом.

## XX.

Лицо человека. При оплотнении, грубо материальном овеществлении лица на нем сгущается косная, омертвелая маска, запечатлевающая в гротескном, уродливом виде его плотские страсти, его материальную основность. И эта маска, эта личина, тень подлинного лица может самостоятельно действовать в механике объективного мира. Отпадает маска, но что же остается? Ничего, если за нею ничего и не было.

Существо человека не хочет проявляться в маске, не желает показаться миру в отчужденном, материально-овеществленном виде. И если человек чувствует в себе глубинную работу своей жизнеобразующей сути, своего живого неповторимого существа, то он желает проявить его в себе, воочию увидеть его, удостовериться и сознанием своим, а не только чувством, в его присутствии. Он пытается сбросить с себя все искусственные маски, все омертвелые личины, все изжитые скорлупы, до времени защищавшие его, но в критические моменты жизни ненужные, не проявляющие его внутреннего жизнеобразующего «Я».

Процесс отторжения маски — всегда страдание, но это всегда и творчество, это творческое страдание, это роды и рождение подлинного существа в человеке — личности. Только решительное желание сбросить с себя суетную шелуху, в которой томится невыраженное «Я», только этот стремительно самоуглубляющийся процесс творческого откровения, раскрытия в себе своего жизнедеятельного Субъекта, являет в лице человека постепенно просвечивающий Лик Творца. Только отказываясь от себя как объективной телесной оболочки и ее претенциозных самоутверждений, человек получает в обладание свою основную жизнедеятельную силу «Я», обретает себя в «Ты». И потому лицо страдающего человека — это уже не маска, но еще не Лик. Маска сорвана, за нею страдающее лицо человека, но за страданием — Лик. Свою маску обращает человек к социальному окружению, свое страдающее лицо — к самому себе, свой Лик отражает он в иконе — мистическом зеркале своего воплощенного «Я».

Только в самоуглубленном, молитвенном состоянии души икона становится для него окном в живую, вечную, божественную реальность, которая дышит на него блаженством Иного Мира. По самоотречению своему получает он и судьбу свою.