**1. Введение.**

Во французской драматургии XX века с особой резкостью и болезненной остротой отразились события второй мировой войны: поражение французской армии, разгромленной ударами гитлеровского “вермахта”, падение Парижа, немецкая оккупация, предательская трусость коллаборционистов Виши, а с другой стороны героическое и самоотверженное движение Сопротивления, возглавленное французскими коммунистами.

Необыкновенной популярностью пользовался в послевоенные годы экзистенциализм, его французский вариант, который попытался идею абсолютной свободы человека связать с идеей, „ангажированности“, вовлечённости в исторический процесс - идеей, которая была прямым порождением антифашистского Сопротивления.

Символом времени стал Жан – Поль Сартр. В профессиональных занятиях Сартра философией рано определилось увлечение экзистенциализмом. В своей книге, которая была опубликована в 1943 году в осажденном фашистами Париже, «Бытие и ничто» Сартр определяет положения теории экзистенциализма в своем понимании.

Что же такое экзистенциализм?

Экзистенциализм – от лат. Existentia - «существование». Исходный пункт этой философии – «существование предшествующее сущности». Сартр писал, что «надо исходить из субъективности». Экзистенциализм категорически отрицает наличие объективных законов существования, поскольку смысл, содержание, сущность привносится человеком, его «я». С отрицанием детерминизма связано и другое центральное понятие экзистенциализма Сартра – понятие «свободы» (liberte). Сартр полагает, что «определить» свободу трудно, поскольку она «не имеет сущности», не может быть подведена, в частности, ни под какую необходимость.

Свобода присуща человеческому бытию, она делает его возможным. «Свобода – это человеческое бытие, исключившее свое прошлое, выделяя свое собственное ничто».

Для Сартра свобода неотрывна от ответственности: … «человек, будучи осужденным на то, чтобы быть свободным; несет на собственных плечах тяжесть всего мира: он ответственен за мир и за самого себя, и это способ бытия».

В мире, освобожденном от объективного содержания, от законов и целей, для Сартра надежно лишь «я», лишь личный опыт. Это является основой релятивизма Сартра: всё приемлемо, любой опыт годится, лишь бы он был результатом «свободного выбора». Нет норм морали – человек свободен сделать свой «выбор» и в этом выборе постоянно утверждать себя. Человек, следовательно, «абсолютно свободен», ничем не детерминирован и является тем, что сам из себя делает, в чем сам себя утверждает. Поскольку человек не детерминирован, а в жизни нет объективного закона, экзистенциональный человек «покинут», «оставлен», он словно одинокий пловец в безбрежном море. «Покинутость» сопровождается чувством «томления», «тревогой». Экзистенциализм предельно пессиместичен, крайне мрачен, несмотря на заявление Сартра об оптимизме его идей. Это философия отчаяния и тоски. «Оставленному», преданному «томлению» человеку не на что надеяться: экзистенциализм категорически отвергает какие – либо перспективы, какую – либо целеустремленность действий, веру в грядущее.

Эстетика Сартра тесно связана с его философией и литературно-художественным творчеством. У него нет эстетики в «чистом» виде, как нет у него и «чисто» философских и литературных произведений. Его сочинения представляют собой своеобразный сплав литературы, искусства, философии, критики, публицистики.

**2. Пьеса «Мухи». Миф и реальность.**

Ранний Сартр редко выходил в мир социально – политической проблематики. Экзистенциональный герой выбирает в границах «естественного» бытия, определенного «натуральностью» возникших у него желаний. Произведения Сартра крайне натуралистичны и по этой причине. Он изображает преимущественно чисто личные, интимные отношения, иллюстрирующие отчуждение, стремление подчинить себе «другого», садистскую одержимость.

В творчестве Сартра самые крайние формы натурализма воссоединяются с абстрактными формами модернизированного мифа. Высшее выражение мифологизированные тенденции у раннего Сартра – его пьесы «Мухи» и «За закрытыми дверьми».

Сартр варьировал античные сюжеты. Образы древнегреческих трагедий, прочитанных как бы заново, соответственно современной французской ситуации, позволяли писателю с необходимой резкостью выдвигать актуальную проблематику, языком мифологических иносказаний говорить о свободе и рабстве, о героизме и капитулянстве, о взаимоотношениях победителей и побежденных.

В «Мухах» условной ситуацией является сюжет знаменитого мифа об Оресте, который мстит своей матери – царице Клитемнестре за убийство отца – царя Агамемнона. Конечно, в ужасающей картине мира, где обитают навязчивые, жирные мухи и «пахнет бойней», а люди живут в страхе и покорности, в такой картине можно узнать оккупированную Францию. Так же как в потребности Ореста быть собой, быть свободным, отомстить узурпаторам, можно и должно увидеть отзвуки антифашистского Сопротивления. Но не следует преувеличивать его меру. Аллегория Сартра прежде всего отсылала к экзистенциализму. Орест открывает чуждый ему, примитивный, косный мир, мир «в себе». Для героя главной задачей является сознание своей свободы.

Когда прославленный Шарль Дюллен в июне 1943 года в оккупированном Париже показал «Мух», спектакль был воспринят прежде всего как зашифрованный рассказ о Франции, поставленной на колени и все-таки не сломленной, как тираноборческий вызов и призыв к непокорству. Воображение естественно склонялось к простой подстановке: Эгисф — это нацисты, хозяйничающие в покоренной стране, Клитемнестра — коллаборационисты из Виши, вступившие в преступную связь с убийцами их родины, Орест — один из первых добровольцев Сопротивления, подающий другим пример свободы, Электра — французы, мечтающие о низвержении кровавого режима, но колеблющиеся и пугающиеся настоящего дела.

Все это, несомненно, было в «Мухах», и публика ничуть не ошиблась, поняв трагедию Сартра как театральный манифест Сопротивления, в одном ряду с подпольной лирикой Арагона и «Свободой» Элюара, «Черной тетрадью» Мориака и «Письмами к немецкому другу» Камю. Все дело только в том, что подобное прочтение, затрагивая лишь один, лежащий на поверхности, пласт «Мух», далеко не исчерпывает пьесы, задуманной не как плоское иносказание, а как миф-притча, включающая иносказание со всеми ее намеками, но к нему одному не сводимая.

Исторически преходящее, по Сар­тру тех лет, есть лишь более или менее отчетливое обнаруже­ние извечного людского проклятия, «скандала» нашего бытия. Пересказ древнего предания об Оресте и осуществлен Сарт­ром в этом двойном ключе: как перекличка с тем, что пережито французами в дни гитлеровского нашествия, но такая перекличка, которая побуждает их постичь в сегодняшней своей трагедии трагедию всемирно-историческую и даже метафизическую. «Мухи» — по крайней мере столько же иносказание о Франции под сапогом захватчика, сколько миф об одной из граней человеческого удела.

Отсюда — двойной масштаб, принятый Сартром и позволяющий ему постоянно переключать все, что происходит или говорится на сцене, из плана иносказательно-политического в план философского мифа — и обратно. Отсюда — двойной завет, брошенный Орестом в зрительный зал: одновременно агитационный лозунг и постулат целой этической системы. Отсюда — два врага, которые даны Оресту и Электре: Эгисф и Юпитер, тиран земной и тиран небесный, диктатор и бог.

Порядок, заведенный в Аргосе убийцей Агамемнона с по мощью Клитемнестры, весьма похож на тот, что воцарился во Франции после поражения. «Оккупация, — вспоминал позже Сартр, — это не только постоянное присутствие победителей в наших городах, это также развешанный на всех стенах, встававший со страниц всех газет постыдный образ, который они (политики из Виши.) хотели нам навязать», образ ветреного, тщеславного, изнеженного, разложившегося и тщедушного болтуна, вполне заслужившего позор национального разгрома.

Жители Аргоса — жертвы той же нехитрой операции. Их покорность зиждется на прочнейших устоях: страхе и угрызениях совести. Когда-то, заслышав доносившиеся из дворца крики Агамемнона, они заткнули уши и промолчали. Эгисф с иезуитской ловкостью превратил их испуг в первородный грех, раздул его до размеров вселенского ужаса, сделал не просто личной доблестью, но и государственной добродетелью. Духовное оскопление довершила пропагандистская машина, запущенная пятнадцать лет назад и с тех пор вдалбливающая в головы сознание неизбывной вины всех и вся. В ход пошло все, от оружия стражников до проповедей жрецов, до разжиревших мух — укоров совести, от наглядных пособий в виде измазанного кровью деревянного идола, водруженного на площадях и перекрестках, до личного примера самой Клитемнестры, чьи основополагающие, «конституционные» прегрешения всем уже навязли в зубах и которая теперь, потеряв слушателей, выворачивает наизнанку грязное белье своей души перед первым встречным. И как апофеоз государственного культа — раз в год ритуальные представления на празднике мертвецов, когда горожане, впадая в какой-то мазохистский экстаз, долго и исступленно предаются самобичеванию.

Вечно трепещущим аргосцам Эгисф кажется грозным и всемогущим владыкой. Одного его жеста достаточно, чтобы смирить взбудораженную толпу. На деле же он пугало, устрашающая маска, напяленная на живой труп — еще больше мертвеца, чем истлевший в могиле Агамемнон.

Эгисф не знает ни радости, ни скорби, склероз поглотил одну за другой все клетки его души, и вместо нее простерлась пустыня, бесплодные пески под равнодушными небесами. Эгисф, замечает его хозяин Юпитер, разделил участь всех владык: он перестал быть личностью, он только обратное отражение того страха, который сам же внушил подданным. Властелин их помыслов и дел, он сам - их жалкий раб. Все его заслуги - ловкость шулера и лицедея, скрывшего от зрителей один простой секрет: они свободны. Свободны поджечь с четырех концов его дворец, свободны избавиться от трепета и изуверских покаяний. Достаточно, чтобы эта нехитрая истина озарила ум хрупкого юноши, как Эгисф дал проткнуть себя мечом, обрекая на гибель и все столь заботливо возведенное им здание порядка.

Вылепив этого гиганта на глиняных ногах, Сартр заострил до крайности мысль о том, что он и его соотечественники в ответе за все случившееся с их родиной и что вместе с тем — их возможности безграничны. Да, они виновны в том, что бы ли слишком робки и слабы, дав преступлению свершиться. И еще больше виновны те из них, кто склонен был принять поражение как божью кару и благословить длань карающую. Только сартровское mea culрa означало нечто совсем обратное mеа сulра, раздававшемуся из Виши. Оно во всеуслышание кричало о силе, а не о слабости, будило, а не усыпляло, звало взять в руки оружие вместо того, чтобы посыпать голову пеплом. Даже рискуя взвалить на всех французов то, чем запятнали себя верхи, игравшие с Гитлером в поддавки, пока он не съел их самих, даже рискуя преуменьшить мощь фашистских дивизий, расквартированных в городах и провинциях страны, Сартр своими «Мухами» провозглашал: здесь и сегодня, а не в отдаленном будущем, нам по силам разбить оковы, избавиться от страхов и раскаяния, Францию покоренную превратить во Францию сражающуюся.

За этим злободневным и совершенно очевидным уроком «Мух» кроется, однако, и другой, гораздо более широкий и трудноуловимый на слух. Ведь в конце концов Эгисф со всеми его охранниками — всего только марионетка в руках паясничающего громовержца Юпитера, земное орудие надмирного провидения, инструмент, который выбрасывают, когда он изнашивается. Эгисфы приходят и уходят, Юпитеры остаются. Эгисф чуть ли не сам идет на заклание, - Юпитера одолеть не так легко. Электра сполна испытала его железную хватку. В ту ночь после убийства, когда она вместе с братом укрылась в храме Аполлона, у неё не хватило мужества снести свой поступок. А между тем кто, как не она, своими унижениями и муками сполна заслужила право на отмщение; кто, как не она, беззащитная девочка в белом платье, бросив вызов на празднике мертвецов всему одетому в траур городу и потерпев поражение, отдала отчет в том, что жителей Аргоса не вылечить словами, что здесь нужно насилие, ибо «зло одолеешь лишь злом». И вот, дождавшись свершения чаяний, Электра вдруг обнаружила, что опустошена, обокрадена, потеряла почву под ногами. Да, лишь в ночных грезах лелеяла она свои мстительные замыслы, рисовала смерть ненавистной четы, и игра в жестокую надежду стала для нее заменой жизни. Теперь Юпитеру ничего не стоит убедить ее в том, что она жертва роковой ошибки, что, перейдя от слов к делу, она сделалась преступницей и, подобно матери, навек обречена замаливать свои грехи. Вместо того, чтобы самой решить, справедливо ли се мщение, Электра, не умеющая жить без подпорок извне, прибегает к ходовым заповедям о кем-то предустановленном добре и зле и в конечном счете передоверяет другому — носителю сверхличного божественного принципа — осудить ее или оправдать. И коль скоро Юпитер, разыгрывая добренького дядюшку все же выносит ей бесповоротный приговор, Эле­ктра поступает точно так же, как за пятнадцать лег до того поступили все ее сограждане: благословляет пытку раскаяньем и готова до конца дней волочить за собой угрызения совести, словно каторжник свое ядро. Душевная слабость заставляет ее бежать от свободы, как от чумы.

**3. Как обрести свободу?**

Случай с Электрой очерчивает те границы, которые уже во втором, этико-метафизическом измерении необходимо перешагнуть, чтобы обрести свободу. Мало низвергнуть земного диктатора, надо низвергнуть диктатора небесного у себя в душе, надо признать самого себя высшим судьей всех поступков. Спор Ореста с Юпитером и призван обосновать философское право личности выбирать свою судьбу независимо и даже вопреки всем предначертаниям извне, чьи бы уста их ни возвещали.

Спор этот начался задолго до того, как противники сошлись перед Электрой во всеоружии своих доводов. Сразу же после праздника, когда Орест на распутье просил совета у всевышнего. И тотчас же его получил: по мановению руки Юпитера камень засветился в знак того, что Оресту лучше покинуть город, оставив все по-старому. Оказывается, повелителю Олимпа любезен кающийся Аргос с его мухами, убийцей на троне, культом мертвецов и особенно его страхом: ведь страх — залог благочестия, послушания, несвободы.

Оресту открывается промысел божий — и он поступает на оборот. «С этого дня никто больше не может отдавать мне приказы». Вскоре он уточнит: «Я свободен, Электра... Я совершил свое дело. Доброе дело... С сегодняшнего дня мне остался только один путь... но это мой путь». Отныне у богов отнята привилегия решать, что добро и что зло, — человек сам решает. Отныне боги не выбирают смертным их пуп, — человек сам выбирает. Орест пренебрег всеми указаниями свыше, он не ждет оттуда ни помощи, ни подсказки, он не связан никакими догмами и ни перед кем, кроме самого себя, не обязан отчитываться. Свободу от всех и вся он сделал краеугольным камнем своей нравственности.

В храме Аполлона повелитель Олимпа дает последний бой этому ускользнувшему из-под его власти нечестивцу, склоняя блудного сына вернуться на стезю послушания. И проигрывает —окончательно и бесповоротно. Несмотря на то, что пускает в ход все — угрозы, увещевания, мелодраму, вплоть до космической казуистики. Довод «научный»: человек—частичка мироздания, включенная в его механику и обязанная повиноваться предписанным всей природе — минералам, растениям, животным. Довод «общественный»: жителям Аргоса. внушает отвращение отщепенец, опрокинувший порядок, под крылышком которого они так удобно устроились, и они ждут своего «спасителя», запасшись вилами и камнями. Довод "семейный": протяни руки помощи несчастной сестре, не оставляй ее в беде. Довод отеческиучастливый и последний: заблудшей овце трудно, она не знает ни отдыха, ни сна, опека заботливого пастыря сулит ей забвение и душевный покой. Все это разом обрушивается на Ореста. Он же твердо стоит на своем: «Я сам — свобода!» И Юпитеру — владыке богов, камней, звезд и морей, но не владыке людей — ничего не остается, как признать: «Пусть так, Орест. Все было предначертано. В один прекрасный день человек должен был возвестить мои сумерки. Значит, это ты и есть? И кто бы мог это подумать вчера, глядя на твое девичье лицо?»

Орест, по Сартру, — провозвестник сумерек богов и скорого пришествия царства человека. И в этом он — прямое отрицание Ореста Эсхила. Тот убил вопреки древнему материнскому праву, но убил по велению божественного оракула и во имя богов, только других — молодых, покровителей возникающей государственности. Недаром не он сам, а мудрая Афина спасает его от эриний, оправдывает месть за отца. Сартровский Орест не ищет никаких оправданий вне самого себя. Оттого-то и трагедия о нем носит по-аристофановски комедийный заголовок: «Мухи» — еще одна отходная этике, черпающей свои нормы во внеличных, «божественных» предначертаниях.

Впрочем, мишень обстрела здесь конечно же не греческий Пантеон небожителей. Повелитель аргосских мух с равным успехом может сойти за христианского, иудейского, мусульманского и любого другого бога. Каждый из них связывает по рукам и ногам верующих, допуская их свободу до тех пор, пока она не выходит за рамки неких от века изреченных заповедей, где бы они ни были записаны — в Евангелии, Талмуде или Коране. Орест покушается на исходные посылки всякой религиозной морали, строящей свой кодекс на признании авторитета, овеянного ореолом неземной святости. Принцип же не есть нечто пресуществующее поступку, или, переходя на экзистенциалистскую терминологию Сартра, сущность не предшествует существованию, она — результат всего нашего поведения, и человек до последней минуты волен сам придать своей жизни то или другое значение. Вера предлагает нам нерушимые аксиомы добра и зла, для Сартра их границы условны, крайне подвижны, в конечном счете зависят лишь от нас самих. В «Мухах», как и на многих страницах «Бытия и небытия» (1943) и брошюры «Экзистенциализм — это гуманизм?» (1946), Сартр исходит из атеизма как единственно здорового фундамента свободной нравственности.

Стоит, однако, заметить, что Орест отмежевывается не от одних мистиков. Ведь если отнять у Юпитера его фокусы-чудеса и изъять из его речей претензию быть творцом мироздания, то в нем придется, по замыслу Сартра, узнать себя по крайней мере всем тем, кто обнаруживает в природе не хаос мертвой материи, а органическую упорядоченность, законосообразность, не зависящую от нас, но заставляющую нас собой считаться. Всем, для кого познание необходимости в ее становлении, — марксисты сказали бы «диалектики природы», — отнюдь не безразлично, когда дело касается свободы. Прозрение же Ореста как раз и состоит в том, что он должен оставить надежды на опору извне, и потому ему нечего постигать и не с чем сообразовываться, как во вселенной — мире вещей, так и в городе — историческом мире людей. Повсюду навеки чужой, «вне природы, против природы, без оправда­ний, без какой бы то ни было опоры, кроме самого себя. Но я не вернусь в лоно твоего закона: я обречен не иметь другого закона, кроме моего собственного... Потому что я человек, Юпитер, а каждый человек должен сам отыскать свой путь». Подобная свобода — не познанная необходимость, а вызов необходимости, ниспровержение всякого надличного принципа и провозглашение ничем не связанной воли единственным принципом поведения личности. В этом смысле «Мухи» — вовсе не трагедия, точнее, не трагедия в ее издавна привычном обличье. «Мне отмщение, и аз воздам» — всегда возглашала своевольному или заблуждающемуся смертному трагическая Судьба, как бы она ни именовалась — древним роком, библейским богом, государственным разумом или велением истории. «Если свобода вспыхнула однажды в душе человека, дальше боги бессильны» — выдает свой секрет сартровский Юпитер. Это судьба, теряющая почву под ногами. В «Мухах» нет ни зловещей трагической иронии, ни катастрофы под занавес: Орест опрокидывает классическую трагедийную коллизию и выходит победителем из поединка с всемогущим соперником.

Отчего же в таком случае побежденный громовержец вовсе не спешит складывать оружие? Только ли оттого, что Электра со всеми согражданами остается по-прежнему в его сетях? Отчасти, конечно, да, но этим не исчерпывается суть дела. Проницательный небожитель не поставил крест и на Оресте, он прекрасно знает, что тот избрал себе слишком каменистый путь где нетрудно опять споткнуться. «Ведь твоя свобода, - замечает он пророчески, — тяжкое бремя, отлучение, и аргосцы вряд ли обрадуются подарку своего непрошеного благодетеля.» "Ты прав: это изгнание... — соглашается Орест. — Если и для них нет надежды, почему я, утративший ее, не должен с ними поделиться отчаянием?.. Они свободны, настоящая человеческая жизнь начинается по ту сторону отчаяния". Вот, оказывается, какова та конечная истина о человеческом уделе, которую, по мысли Сартра, обнажило перед французами гитлеровское нашествие, и которую он воплотил в мифе об Оресте. Каждый обречен быть свободным, а это значит, что он одинок, вытолкнут из вселенной, затерян в пустоте и, отчаявшись в поддержке, откуда бы то ни было, осужден быть в ответе за себя и за других. Орест, чужестранец вначале и добровольный изгнанник в конце, так и не пустивший корней в аргосскую почву, — это и есть свободный человек, сознательно взваливший на плечи всю тяжесть своего выбора. Снятие трагедии в «Мухах» на поверку есть перемещение источника трагического извне — вовнутрь, в самую сердцевину свободной личности.

В самом деле, коль скоро личность эта «отлучена», на что же ей опереться, чем наполнить свою свободу? Ведь, как и все на свете, не исчерпывается же она одним «нет» — «нет» Эгисфу, «нет» Электре, «нет» Юпитеру, «нет» горожанам? С другой стороны, откуда взять «да», раз вокруг все чуждо? Всей истори­ей Ореста Сартр пробует выскользнуть из этого заколдован­ного круга.

Орест первых сцен и Орест последних — два разных чело­века. У них даже имена разные: первого зовут Филеб, и Электра точно зафиксирует момент его смерти и рождения Ореста. Да и сам Орест в трогательных и мужественных словах простит­ся со своей юностью: двойное убийство разрубит его жизнь пополам — на «до» и «после». «До» — это вы «богаты и красивы, сведущи, как старец, избавлены от ига тягот и верований, у вас нет ни семьи, ни родины, ни религии, ни профессии, вы сво­бодны взять на себя любые обязательства и знаете, что никог­да не следует себя ими связывать, — короче, вы человек выс­шей формации». Свобода этого просвещенного скептика — «свобода паутинок, что ветер отрывает от сетей паука и несет в десятке дюймов от земли». «После» — это муж, обременен­ный грузом ранней зрелости: «Мы были слишком легковесны, Электра: теперь наши ноги уходят в землю, как колеса колес­ницы в колею. Иди ко мне. Мы отправимся в путь тяжелым ша­гом, сгибаясь под нашей драгоценной ношей». А между свобо­дой — «отсутствием» и свободой — «присутствием» — месть Ореста, его поступок, его дело. Первая в глазах Сартра — ми­раж, попытка спрятаться от ответственности, скрытое пособ­ничество несвободе. Уклонение от выбора — тоже выбор. И лишь свобода деятельная, вторгшаяся в ход событий, — под­линна. «Моя свобода — это и есть мой поступок», — твердо проводит Орест знак равенства.

Но поступок, в отличие от простого созерцания, всегда не­что созидает, тем самым утверждая себя как определенную нравственную ценность, образец для меня самого и для дру­гих. Кровавое причастие Ореста тоже призвано не только уто­лить его жажду мести, а послужить еще и примером для аргосцев. «Справедливо раздавить тебя, гнусный пройдоха, справедливо свергнуть твою власть над жителями Аргоса, — бросает Орест умирающему Эгисфу, — справедливо вернуть им чувство собственного достоинства». Сокрушению ложных, нравственных императивов сопутствует воздвижение на их развалинах других императивов, полагаемых истинными. А это неиз­бежно ограничивает в дальнейшем полную свободу выбора. В конечном счете, так ли уж важно, перед каким идолом прекло­нить колена: тем, который тебе подсовывает Юпитер, или тем, который тебе навязывает собственное прошлое? Рождение свободы, по Сартру, таит в себе опасность ее закрепощения — на этот раз самой собой. И когда Юпитер предлагает Оресту заменить Эгисфа на опустевшем троне, тот уже знает, что, согласившись, станет рабом своего поступка и сделает его рабами подданных. Из этой ловушки один выход: не дать уроку преподанному однажды, застыть навеки в кодекс. В прощальной речи Орест отвергает скипетр, предпочтя долю «царя без земли и без подданных». В довершение всех «нет» он произно­сит еще одно «нет» — самому себе.

**4. Трагедия свободы.**

Трагедия свободы Ореста — в ней самой, в ее бегстве от собственной тени, в ее боязни отвердеть, стать законом. Она ни на минуту не доверяет себе, опасаясь каких-то своих скры­тых пороков, которые могут возобладать, едва она задремлет и потеряет бдительность. Страх этот поначалу даже выглядит какой-то причудой, но достаточно выйти за пределы одного умозрительного ряда, чтобы различить его исторические ис­токи. За последние полтора-два века свобода слишком часто предавала себя. Ведь это в стране, которая считается ее колы­белью, лозунги, провозглашенные в XVIII веке просветителя­ми и претворенные в жизнь санкюлотами, отвердели в воени­зированной империи Наполеона, здесь в 1848 и 1871 годах от имени «свободы» расстреливали рабочих, а в 1914-м бросили миллионы французов в окопную мясорубку. Ведь это совсем по соседству, за Рейном, завет Ницше о безграничной свободе волевого акта, подхваченный, в частности, учителем Сартра Мартином Хейдеггером, воплотился в гитлеровские концлаге­ря. Создатель Ореста имеет все основания подозревать, что свобода вообще - чревата самыми тяжелыми последствиями, и он пробует спасти свое детище от грехопадения, наделив его отвращением к власти.

Только вот надежно ли это спасение? И если да, то какой ценой? Орест ведь клялся перевернуть все в Аргосе вверх дном. И вот он уходит, оставляя сограждан примерно в том же положении, в каком застал их по приходе. Все та же слепая толпа. Клитемнестру заменила Электра, теперь похожая на мать как две капли воды. Что до Эгисфа, то ловкий Юпитер наверняка что-нибудь да придумает ему в замену. Столь тяж­кий подвиг, столь громкие речи — и такой исход. Торжество изрядно смахивает на крах. Героический пример Ореста не заражает аргосцев, а скорее парализует их сознанием разницы между ними: его исключительная судьба — не их заурядная судьба, его философские заботы — не их насущные заботы, и им не дано так просто взять и покинуть город. Уж не есть ли Орест и впрямь та самая «бесполезная страсть», к какой сведен человек в писавшемся одновременно с «Мухами» трактате Сартра «Бытие и небытие»?

И это вовсе не случайно. По правде сказать, было бы чу­дом, если бы все сложились иначе. С порога отметать необхо­димость, а значит, движущуюся структуру мира, с которым имеешь дело, — это, конечно, очень впечатляюще. Только как же тогда внедрять в этот самый мир свободу столь своенрав­ную, что она ни с чем не желает считаться? И тем более как внедрять ее в городе, население которого рисуется тебе скоп­лением людей не менее аморфным, чем природа, — хаотич­ное скопление мертвых тел. Созидатель, будь он строителем или освободителем, всегда (по крайней мере, стихийно) — диалектик, познающий ту скрытую от поверхностного взгля­да работу, что происходит в вещах или умах, — закон, энерги­ей которого надо овладеть, присвоить ее, заставить служить себе. Оресту же ведома лишь механическая логика: либо сво­бода — «бесполезная страсть», либо необходимость; одно по­просту исключает другое. Она-то изначально подрывает, ми­стифицирует позиции Ореста, а значит, и Сартра, хочет он того или нет. Она побуждает усомниться, чего же Орест, в конце концов, добивается — утвердить на практике свободу среди аргосцев или всего-навсего приобщить себя и их к зна­нию своего «удела» и своей метафизической свободы? Вещи это весьма разные, двусмысленность коварно мстит за себя:

Орест взыскует права гражданства на родине — и остает­ся перекати-полем, он помышляет об освобождении аргосцев — и с легкостью покидает их на произвол Юпитера, жрецов, кающейся Электры. Он жаждет дела — и довольствуется героическими жестами.

Примесь жеста вообще сопутствует Оресту, на каждом шагу извращая все, что бы он ни предпринял. Даже в самый чис­тый свой час он не может от этого избавиться и вслед за де­лом — убийством Эгисфа — убивает Клитемнестру, Расправа над матерью после смерти тирана никому уже не нужна, не оправдана даже исступлением мести, поскольку Орест зара­нее предупредил, что действует с совершенно холодным и яс­ным умом. Зато этот лишний труп необходим ему самому, что­бы сполна унаследовать всю преступность кровавого рода Атридов, взвалить на хрупкую и непорочную душу невыноси­мое бремя, которое сделало бы его наконец плотным, полно­весным, значимым. Ему крайне важно распрощаться с собой прежним, с призраком, которого никто не принимал всерьез, ни даже просто в расчет, перестать казаться — кем-то быть. Пусть извергом — в городе, отравленном угрызениями совес­ти, это даже хорошо, и чем чудовищнее злодеяние — тем луч­ше. Орест' настолько поглощен этим самоутверждением в гла­зах других любой ценой, что волей-неволей превращает аргосцев в ошарашенных зрителей своих устрашающих деяний, в простых посредников, с помощью которых он, исключен­ный из общей жизни, присваивает ее теплую плоть. Их взоры становятся для него магическим зеркалом, которое возвраща­ет ему его жесты, но «очеловеченными», опаленными живой страстью, восторгом или ужасом — не важно.

Однако заворожить публику еще не значит зажить од­ной с ней жизнью. Обитатели Аргоса, встречая Ореста кам­нями и улюлюканьем, признают его актерские заслуги, но не признают своим, не пускают под свой кров, к своим оча­гам — как равного среди равных. Их проклятия, и еще больше их гробовое молчание — приговор его затее, свидетельство того, что ни завоевать для Аргоса свободу, ни завоевать себе права гражданства в его стенах Оресту не по плечу. В утешение ему остается одно — наверстать в вы­мысле потерянное на деле, вырвать себя из житейского ря­да, где он потерпел поражение, и предстать перед всеми в ореоле легендарного искупителя. Предание о некогда спас­шем Скирос крысолове с волшебной флейтой, рассказан­ное Орестом под занавес, — последний театральный жест, последняя попытка не мытьем так катаньем присвоить ес­ли не жизнь, то на худой конец умы отвергших его сограж­дан, навеки очаровать их память.

Заключительное самоувенчание Ореста с помощью леген­ды настолько важно для Сартра, что он забывает даже огово­рить, почему же все-таки мухи, вопреки всему, покидают город вслед за несостоявшимся спасителем. Он ведь решительно отмел раскаяние в отличие от сестры, от всех, кто остается. И. значит, не может служить добычей для мух — угрызений совести. «Погрешность» против логики невольно выдает ту душевную привязанность, которую Сартр питает к своему Оресту и которая уже раньше давала о себе знать подспудно, в самой стилистике «Мух». Сопереживание это и в меланхоличе­ски проникновенной грусти прощания Ореста с юношеской беспечностью (недаром сам образ паутинок позже возникнет и в мемуарах Сартра «Слова»). Оно и в том, с каким почти физическим омерзением нагнетаются подробности аргосского запустения: загаженный мухами, измызганный деревянный болван на площади, идиот у его подножия, отбросы на мостовых — здесь все не книжно, не выдумка. Оно - в той исступленной страсти, какой одержим Орест, во что бы то ни стало породниться с ускользающей от него родиной, вспороть брюхо этим домам-святошам... врезаться в самую сердцевину этого города, как врезается топор в сердцевину дуба». Сартр отправляется от пережитого ничуть не меньше, чем от фило­софских построений, и жесткая конструкция мифа, служащая каркасом «Мух», не сковывает, не заглушает ту лирическую стихию, которую питают подпочвенные родники исповеди. «Мухи» — первая и, пожалуй, самая лиричная из его пьес, и уже одно это подсказывает, что Орест если не зашифрованное «второе я» писателя, то, во всяком случае, доверенное лицо, не­посредственно причастное к его биографии.

И прежде всего в самом для них обоих кардинальном — в попытках самоопределиться на узловом перепутье истории, когда «быть или не быть» задано без всяких околичностей, прямо в лоб. Задано просвещенному скептическому мыслите­лю, прежде склонному искать в культуре уединенное убежище, тихую гавань, а ныне вдруг очутившемуся лицом к лицу с госу­дарственной машиной, зиждущейся на преступлении и страхе подданных, с которыми он по рождению связан кровными узами и которым после стал духовно чужд. Ведь Сартр, подоб­но Оресту, в предвоенные годы тоже был интеллигентом-книжником, писавшим свои метафизические сочинения, не слишком заботясь о том, что творится у подножия вершин ду­ха, на которые он забрался. А потом во Францию пришли коричневорубашечники со свастикой и засадили философа вме­сте со всеми за колючую проволоку. Он изведал и общий по­зор, и жажду мятежа, он понял, что свобода не призрачная па­утинка, а тяжелый таран, грубо вторгающийся в житейскую толщу. Загвоздка была в том, что он не принадлежал к числу тех, кто «связан обязательствами от рождения», кто с детства шел по уготованной им дороге, тяжко ступая по земле босыми ногами и обивая их о камни. Отсюда — вся мучительная дву­смысленность, преследующая Ореста по пятам и позволяю­щая нам догадываться о тех ложных положениях, в какие, надо думать, не раз попадал и сам Сартр среди товарищей по подполью. Одно из них, во всяком случае, засвидетельствовано им самим: Сартр тогда полагал, что интеллигентам-некоммунис­там, примыкавшим к Сопротивлению, после изгнания захват­чиков не следовало добиваться власти, «ввязываться», «полити­чески завербовываться» и прямо связывал с той своей позици­ей конец «Мух». Иными словами, свобода отождествлялась им с полнейшей независимостью от истории, история оказыва­лась лишь поприщем, куда надлежало время от времени всту­пать, чтобы заявить о своей свободе на деле, а не в пустом со­зерцании. Понятно, что при таком подходе братство, постига­емое людьми в общности своей исторической судьбы, мыс­лится как нечто преходящее, а разобщенность и изгнан­ничество — как вечное, основополагающе-онтологическое. Личность, даже попав в исторический поток, продолжает еди­ноборство с метафизической судьбой, привлекая других про­сто как заинтересованных свидетелей, которым надлежит по достоинству оценить ее героизм и на ее примере постичь зем­ной удел каждого. И не случайно сам Сартр — литератор и публицист Сопротивления — одновременно работает над «опытом феноменологической онтологии» «Бытие и небы­тие», где ищет метафизический ключ к своему поведению в «пограничной ситуации» тех лет.

В «Мухах» впервые распрямилась в рост фигура сартровского искателя и мучени­ка свободы, — затем, меняя одежды и мужая, он зашагает из пьесы в пьесу. Здесь обозначены и два тянущих его в разные стороны искуса: метафизические притязания, мираж «чистой» свободы - и потребность внедрить ее в историю, где она не­избежно сталкивается с жестокой необходимостью. В «Мухах» изложены исходные данные и начато решение той задачи, над которой преемникам Ореста придется еще долго ломать голо­ву и которая тем самым сделается движущей пружиной театра Сартра на много лет вперед.

**5. Заключение.**

За городскими воротами, зашагав прочь от Аргоса, стран­ствующий рыцарь свободы Орест рано или поздно не преми­нет заметить, что воспоминание о прикованных к нему взорах соотечественников мало-помалу меркнет. И тогда на него снова нахлынет тоска: он не захотел отвердеть в зеркалах их глаз, слиться с делом освобождения родного города, но без этих глаз вокруг ему негде убедиться, что он есть, что он не «отсутствие», не паутинка, не бесплотная тень. «Мухи» приот­крывали дверь в трагическую святая святых сартровской свободы: раз она на первых порах не столько служение и переделка жизни, сколько самоутверждение и пример, - ее нет без зрителя, без взирающих на нее других. И вместе с тем другие для нее — опасность. Их взгляд, как сказано в «Бытии и небытии», подобен взгляду легендарной Медузы, обращавшему все, на чем он остановился, в камень, в нечто раз и навсегда обозначенное, в застывшее тело. Другие как предпосылка личности и постоянная угроза — один из ключевых моментов и в антологии и в творчестве Сартра. Примыкающая к «Мухам» пьеса «За закрытыми дверями» вышелушивает философское зерно всех этих раздумий.

Театр никогда не поглощал Сартра всецело. Одновремен­но шла работа над философскими сочинениями, книгами прозы, журнальной и газетной публицистикой, критически­ми эссе. Тем не менее результат внушителен: восемь пьес, не считая текста рождественского лагерного спектакля, двух об­работок— «Кина» Александра Дюма-отца (1954) и «Троянок» Эврипида (1965), а также двух киносценариев — «Игра сыгра­на» (1947) и «Сцепление» (1949). Каждая из них — веха на весьма извилистом пути, логика которого схватывается от­нюдь не сразу и все же поддается освоению, поскольку она именно логика, а не шараханье из стороны в сторону. Ее ис­торическая предпосылка — судьбы того поколения француз­ских мелкобуржуазных интеллигентов, что впервые всерьез приобщились к гражданственности в Сопротивлении, чтобы затем уже не вернуться к кабинетному затворничеству, а в смутные, полные разочарований, начиненные войной после­военные десятилетия мучительно и на ощупь искать себя и свою дорогу от одного лагеря, где они родились и выросли, к которому были прикованы тысячью нитей, — к другому лаге­рю, куда их толкнули разум и совесть, где их мятеж во имя личной святости мог сделаться работой, завоеванием буду­щего для всех.

Драма Сартра — всегда попытка на свой лад ответить на запросы, выдвинутые сегодня историей, зачастую прямой отклик на злобу дня, — и вместе с тем всегда определенный рубеж в ста­новлении мысли, которая всякий раз с редкой и даже вызыва­ющей откровенностью признает свою незавершенность, не маскируясь и тогда, когда не может, а подчас и не хочет свес­ти концы с концами. Мысли, которая в вечном споре с самой собой вчерашней и в вечном поиске себя завтрашней.

**Литература**

1.Андреев Л. Г. История французской литературы. – М., 1978. – C.511-514

2.Андреев Л. Г. Французская литература 1917 – 1965 гг. – М.: Московский Университет ,1959. - С. 235 – 236

3.Великовский С. Путь Сартра – драматурга. В кн.: Ж. - П. Сартр. Пьесы. – М.: Гудьял – Пресс,1999.

4.Долгов К. М. От Киркергора до Камю. – М.,1990. – С.199, 207

5. Зенкин С. Н. Человек в осаде. В кн.: Ж. – П. Сартр. Стена: Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – С. 6-11

6. Зотов А. Ф., Мельвиль Ю. К. Западная философия XX века. – М.: Интерпракс, 1994. – С. 237,293 - 300

7. История французской литературы. – М.: Из – во Академии наук СССР, 1963. – С. 533 – 534

8. Ионенко И. Р. Пахотный А. Ф. Проблема свободы и ответственности в творчестве Ж. – П. Сартра // Вестник Харьковского университета,1991. - №354. – С. 81 - 86