

/sub

MORGAN MEIS

THE DRUNKEN
SILENUS

*On Gods, Goats,
and the cracks in Reality*

Slant Books
2020

МОРГАН МЕЙС

ПЬЯНЫЙ
СИЛЕН

*О богах, козлах
и трещинах в реальности*

Перевод с английского
Алексея Зыгмонта

Individuum
2024

УДК 75.01

ББК 85.14

М45

Мейс, Морган.

М45 Пьяный Силен. О богах, козлах и трещинах в реальности / Морган Мейс ; [пер. с англ. А. Зыгмонта]. — М.: Индивидуум, 2024. — 224 с. — (/sub).

ISBN 978-5-907696-23-5

Силен — наставник и спутник Диониса, бога вина и разгула. «Пьяный Силен» американского философа и арт-критика Моргана Мейса начинается с анализа одноименного полотна Питера Пауля Рубенса, чтобы затем превратиться в завораживающее исследование философского пессимизма, проходящее сквозь века: от бляенья козла, раздираемого на части в древних мистериальных культах, до «Рождения трагедии» Фридриха Ницше; от катастрофы бронзового века и Троянской войны до Второй мировой. Эта книга, беззастенчиво мрачная и смешная одновременно, придется по душе всем любителям искусства и рассуждений о предельных вопросах человеческого бытия.

ББК 75.01

УДК 85.14

 **individuum /sub**

© Morgan Meis, 2020

© А. Зыгмонт, перевод с английского, 2024

ISBN 978-5-907696-23-5

© ООО «Индивидуум Принт», 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	11
I. Рубенс открывает для себя Тициана, который уже открыл Силена... но кто такой Силен?.....	13
II. Забытый город Антверпен и некоторые размышления о том, почему Рубенс чувствовал себя в нем как дома. Возможно, все дело в витавшей там меланхолии	21
III. Дилемма царя Мидаса и разочарование от как-бы- мудрости Силена. А если мудрость — не то, чем кажется?	25
IV. От Силена мы неизбежно приходим к Ницше, что неожиданным образом связывает художника и философа, никак иначе как будто не связанных. Что это — просто совпадение?	31
V. Порой мы думаем, что греческая трагедия — изысканное действие, но она коренится в низкой похабщине.....	39
VI. Бог — козел? Что это вообще может значить?.....	51
VII. Старший Ницше бранит младшего, что тот недостаточно отбитый. То есть Ницше идет в своей нищевости до конца и затем отправляется на войну	59
VIII. Всё в истории взаимосвязано, и прежде всего посредством войны. А там, внутри этой истории, скрыта другая — история мира, которая для сломленных людей и неудачников. И еще: не надо шутить с Вильгельмом Молчаливым	73

IX. У цивилизации есть пределы. Мы боимся этих пределов. А еще — мы стремимся к этим пределам	87
X. Ницше — блестящий одиночка, сделавший из своего одиночества добродетель, силу и оружие, — грезит о Силене за рукоблудием.....	97
XI. Ян Рубенс переживает страсть как любовь, а любовь — как смерть, что может подтолкнуть к мысли, что любовь в некоей своей основе неизменно привязана к смерти. И помимо этого, любовь и смерть иногда управляются той причудливой силой, которую можно назвать «исторической милостью».....	105
XII. Каждый город хранит свои ужасы. Да и в принципе цивилизацию можно считать планомерным усилием по сокрытию всего постыдного.....	115
XIII. Внезапно истина силы обретается в слабости, истина героизма — в капитуляции	123
XIV. Головоломка и неразрешимая загадка Марии Рубенс и ее пера. Желание, что прячется за желанием.....	135
XV. Безжалостность Силена обращается в жалость, жалость Силена и жалость к Силену. Ницше от этого не в восторге	149
XVI. В богах, которые умирают, есть нечто особенное, они другие. Или, иными словами, истинный бог должен умереть	161
XVII. Уроки Яна Рубенса таковы, что могут передаваться только в молчании.....	169
XVIII. Молчание Яна Рубенса связано реальными, матери- альными и протяженными историческими нитями с молча- нием народов моря.....	175
XIX. В туманном пространстве между жизнью и смертью — пространстве, из которого говорит безмолвие, — обретается великая и безымянная мудрость	181

XX. Если Ян Рубенс что-то и познал, так это порог. А его сын увидел в нем этот порог и захотел познать порог тоже	191
XXI. Художник познаёт трещины в реальности	195
XXII. Истина любого искусства – в конечном счете истина конечности, или истина мимолетности, мимолетная истина. Или что-то в этом роде	205
XXIII. Силен – бессмертный, который тоскует по смерти, – является, таким образом, истиной любого искусства. Довольно забавно, что эта истина приходит в виде пьяного толстяка.....	209
XXIV. Истина конечности должна и сама быть конечной, подлежащей уничтожению	213
XXV. Weltschmerz.....	219
Что почитать дальше	222
От переводчика	223

Шаффи и Мэтью Пауэру

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эту книжку я начал писать, когда жил в Антверпене. Я оказался там, потому что моя жена, неутомимая Шаффи, работала над короткометражным фильмом, в центре которого вроде как был Абрахам Ортелий, великий картограф и вообще мужчина — гордость Антверпена, живший где-то во второй половине XVI столетия. Еще мы быстро спускали кругленькую сумму, которую мне удалось выбить из Фонда Энди Уорхола за статьи об искусстве и всяком таком. Проблема была в том, что никаких особенных дел в Антверпене я не имел, разве что готовил для Шаффи и заботился об ее нуждах — не самое тягостное занятие; но, опять-таки, дурная голова, как говорится, рукам покоя не дает — есть в этой пословице какая-то мудрость. Внезапно (или это мне сейчас так кажется, что внезапно) я вспомнил, что Антверпен помимо прочего — это город Питера Пауля Рубенса. От этой мысли я впал в раздражение, поскольку Рубенс мне был абсолютно не интересен. Я даже не испытывал к нему неприязни — мне было просто плевать. Моей следующей мыслью было: «Напишу-ка я книжку про Рубенса».

Писать про Рубенса оказалось приятно, поскольку ограниченный объем интереса позволил мне сосредоточиться на выработке нового способа писать об искусстве —

во всяком случае нового для меня. Нечто схожее пытались делать и другие. Но, бьюсь об заклад, их было не так уж и много. Я работал над стилем. Стилль должен был быть любовым, иногда по натуре прямо-таки возбужденным. Мне хотелось сделать его веселым и странным. Мне хотелось сделать его иногда беззастенчиво интеллектуальным, а иногда — столь же беззастенчиво грубым. Я хотел, чтобы этот стилль позволял касаться глубоких вещей, труднейших вопросов о том, каково это — быть живым, но также и оставлять такие вопросы неразрешенными, поднимать разные важные темы, а потом над ними смеяться. Мне хотелось изобрести стилль, который ложился бы не линией, а спиралью.

Надеюсь, в какой-то мере это мне удалось. Об этом судить другим. Так оно, в общем, всегда и есть. Но должен отметить, что в конце я проникся к Рубенсу довольно-таки большим чувством. Я пришел к заключению, что он был настоящим человеком искусства — что бы конкретно это ни означало. Но по меньшей мере это должно означать, что он работал со сложнейшими вопросами как в плане своего ремесла — то есть техники живописи, так и в плане того, что ты посредством этой техники можешь сделать и показать.

Полагаю, что чтение этой небольшой книжки может развлечь того, кто позволит, чтобы его таким образом развлекли, и, могу добавить — *plus uno maneat perenne saeclo**.

* Лат. «пусть он[а] век не один живет в потомстве» (пер. С. В. Шервинского). — Прим. пер.

I.

*Рубенс открывает для себя Тициана,
который уже открыл Силена... но кто
такой Силен?*

В начале своей взрослой жизни знаменитый живописец Питер Пауль Рубенс — впрочем, тогда он еще не был так знаменит — отправился в Италию в компании ученика Деодата дель Монте. Рубенс жил с мамой в Антверпене, но родился он не в Антверпене, а в Зигене — сейчас это Германия, но тогда нынешней объединенной страны еще не было. Рубенс родился, когда известных нам национальных государств не существовало. То есть до Французской революции, до Бисмарка и Наполеона. Рубенс родился в Зигене, потому что там или где-то неподалеку сидел в тюрьме его отец. К этой другой части истории — аресту и почти-что-казни рубенсова отца — мы еще обратимся. После смерти этого человека, который был ее мужем и отцом Питера Пауля Рубенса — Яна Рубенса, мать Рубенса перебралась обратно в Антверпен. Пока Ян Рубенс был жив, им нельзя было жить в Антверпене, потому что домой в Антверпен его не пускали. Его вообще не желали там лицезреть. Ему были не рады. Но, когда Ян умер, Рубенс и его брат Филипп и прочие дети вернулись с матерью в Антверпен. И с десяти или около того лет до двадцати с небольшим Рубенс рос как антверпенский мальчишка.

Тогда Антверпен был важным городом, но пик его славы уже миновал. Сейчас Антверпен находится в Бельгии — но во времена Рубенса жителям города это название бы ничего не сказало, потому что никакой Бельгии тогда не существовало. Во времена жизни Рубенса Антверпен рассматривался прежде всего как место во Фландрии. Это было с конца XVI до начала XVII столетия. А пик славы Антверпена пришелся на середину XVI века, когда в его гавани со всех концов земли стекались товары, его издательства печатали важные книги, а его выдающиеся граждане строили выдающиеся

здания и институции. Долго это все не продлилось — в основном из-за религиозных войн и всяких могучих сил, разрывающих на части империю Габсбургов. В общем, супервыдающимся местом Антверпен пробыл совсем недолго, поколение или два, и потом исторически ушел на вторые роли.

Итак, Рубенс едет в Италию. Как и сейчас, Италия была прекрасна, и, как и сейчас, эта ее красота притягивала к себе людей. К тому же Рубенс был художник, а все великие художники были тогда в Италии. Если вы были художником в те времена, то не могли обойти Италию стороной.

Нам это его пребывание в Италии интересно в основном по той простой причине, что в Италии был Тициан. Конечно, он был уже покойник, когда нога Рубенса еще не ступила в Венецию. Но там были картины. Мы знаем, что Рубенс смотрел на эти картины и что эти картины его зацепили.

По ряду причин я уверен, что более всего Рубенса изумила и огорошила одна конкретная вещь Тициана. Сейчас она известна как «Вакх и Ариадна». И повествование в ней сосредоточено на этих двух персонажах. Вакх — это имя, которое римляне дали греческому богу Дионису, коего часто зовут богом вина, — хотя вообще-то это делает его кем-то вроде бога пирушек, что, уж будьте уверены, далеко от истинного значения Вакха-Диониса. Ариадна — тоже персонаж мифологии, ее вы наверняка помните как дочь критского царя Мидаса. Ариадна помогла Тесею победить Минотавра и найти потом выход из лабиринта. Ариадна дала Тесею клубок, он разматывал его и так нашел выход из лабиринта — отсюда и фраза «нить Ариадны», что означает способ выпутываться из проблем. В древних преданиях после победы над Минотавром Ариадна сбегает с Тесеем, а потом Тесей бросает ее на острове Наксос. Там она

встречает Вакха-Диониса. Он является ей на острове Наксос и берет в невесты. Именно этот момент и трактует на своем знаменитом полотне Тициан. Во многих преданиях Ариадна потом еще вешается на дереве. Но это потом.

Ариадна на этой картине развернута к нам спиной, как будто она только что припустила бегом от Вакха и его пестрой свиты. Компания, действительно, та еще. Впереди идут леопарды, за ними — толпа подвыпивших дурней и поллюдей. Сатиры пританцовывают на своих козлиных ногах. Дионисийские девы, менады, бьют в кимвалы и тамбурины. Озорной крошка-сатир тащит за собой на веревке отрезанную коровью башку. Полная жесть. Ариадна как разумная девушка ищет пути отхода. Но Вакх в развевающемся красном плаще спрыгивает с повозки и преграждает ей путь. Такой Вакх, зависший в воздухе, являет собой чудо. С таким же успехом он мог спуститься прямо с небес. Поглядите на его лицо. На экстаз.

Но то, что нас интересует на самом деле, находится на задворках картины. Вот он — в правой верхней части, позади всех, только-только вышел на сцену. Толстяк. Верхом на осле. Голова клонится влево. Он опять или снова в прострации. Силен. Бедняга Силен.

Этот толстяк, Силен, сопровождал Вакха-Диониса с самого начала. Древние гомеровские гимны сообщают нам, что Силен — в одном лице заложник и послушник — наставлял молодого бога. В зависимости от того, кого спрашивать, он был рожден от нимфы или вылез напрямиком из земли. Силен прислуживает Вакху — такая у него роль. Он тщится поспеть за ватагой. Но он развалина. Для него это чересчур. Прочие слуги Вакха поддерживают его, куда осел бредет от сборища к сборищу. Силен берет себе еще выпить.

На собственном пути живописца Рубенс слегка помешался на Силене. Это почти как если бы Рубенс взял Силена прямо с картины Тициана и сделал полноправной звездой. Как если бы там, на задворках картины Тициана, Рубенс углядел нечто важное и это его обуюло. Рубенсу было нужно дать ход некой истине, от которой Тициану явился лишь отблеск.

* * *

Конечно, Рубенс мог и не видеть полотна Тициана вовсе. Может, Рубенс прочел про Силена где-то еще, штудировав орфические гимны по оплетенному в кожу талмуду. Рубенсу нравилось представлять себя человеком классики. Такие оплетенные в кожу тома валялись у него по всей мастерской. Гляньте, к примеру, на такую вот краткую уморительную виньетку, панегирик авторства Отто Шперлинга — а это был лечащий врач короля Дании и, вероятно, один из самых выдающихся подхалимов эпохи. Отто зашел к Рубенсу в мастерскую и написал так: «Мастер трудился над холстом, слушая чтение вслух из Тацита и одновременно диктуя письмо. Поскольку мы не смели его прерывать, он обратился к нам сам — продолжая рисовать, слушать книгу и диктовать письмо». Почему не упомянуть, что параллельно он еще жарил яичницу и учил своего пса говорить?

Кто знает, когда или как Рубенс наткнулся на Силена впервые? Я все-таки предпочитаю считать, что Рубенса потрясло до глубины души полотно Тициана. «Кто этот уродец верхом на осле там сзади?» — наверняка подумал он. Все это фантазийное мельтешение на переднем плане тициановой картины вдруг забыто ради убогого зрелища Силена с ослом.

«Вот где собака зарыта», — должно быть, подумал Рубенс. Всем своим видом Силен вершит молчаливый суд над происходящим. Силену известно, что весь этот дикий цирк — показуха. За ней — лишь простая истина, что жизнь не имеет смысла.

* * *

Скажу вам кое-что об этом Силене, которого Тициан нарисовал на картине «Вакх и Ариадна». Он очень устал и к тому же очень грузный. Никогда прежде кисть не живописала никого более грузного и уставшего. Он дремлет или по крайней мере в прострации. Ему глубоко безразлично все то, что происходит в другой части картины — где Ариадна пытается бежать с полотна, а Вакх за ней прыгает. Силен едва не падает со своего осла, и кто-то из вакховой свиты его придерживает. Может, поддерживающий Силену человек или сатир нашептывает ему что-то в правое ухо? Наверняка и не скажешь.

Если тицианову Силену когда и бывает весело, то не сейчас. Но именно такого Силену можно себе представить изрекающим свою знаменитую премудрость. Именно такой Силен соскочил из картины и так огорошил Рубенса. Он говорил с Рубенсом. Можно предположить, что Рубенсу он сказал то же самое, что и царю Мидасу в старом мифе. В греческих мифах царь Мидас искал Силену. Он слышал, будто Силен прячет какую-то истину, и любопытствовал, в чем она заключается. Он захватил хмельного толстяка в плен. Было ли это сложно? Он предложил Силену вина. Подменил воду в источнике лакомым пойлом, и Силен не смог уйти. «В чем тайна? — спросил царь Мидас. — Чего там ты знаешь? Что наилучшее для человека?»

«Тайна, — ответил Силен, — что лучше вообще не рождаться». «Второе же по достоинству, — добавил Силен, — поскорей умереть».