

Орнамент массы
Веймарские эссе

Siegfried Kracauer

Das Ornament
der Masse
Essays

Suhrkamp Verlag

Зигфрид Кракауэр

Орнамент
массы
Веймарские
эссе

Перевод с немецкого

Редактор Н. Федорова

Ад Маргинем Пресс

УДК 77.03
ББК 85.163
К77

Данное издание осуществлено
в рамках совместной издательской программы
Музея современного искусства «Гараж»
и ООО «Ад Маргинем Пресс»

GARAGE

AdMarginem

The translation of this work was supported
by a grant from the Goethe-Institut



Перевод — Владислава Агафонова, Анна Кацура,
Александр Филиппов-Чехов
Редактор — Нина Федорова
Дизайн — ABCdesign

Кракауэр, Зигфрид
К77 Орнамент массы — М. : Ад Маргинем Пресс,
Музей современного искусства «Гараж», 2019. — 240 с.

ISBN 978-5-91103-491-7

«Орнамент массы» — сборник статей немецкого социолога и теоретика культуры Зигфрида Кракауэра (1889–1966), объединенных темой современного ему массового искусства и технических новшеств. Его эссе посвящены как общему анализу влияния капитализма на все виды массового искусства (в статье давшей название сборнику), так и более частным его проявлениям. Помимо размышлений о связи фотографии и человеческой памяти в статье «Фотография», в книге представлены очерки о пишущей машинке, технических приспособлениях в ресторане и превращении поэзии и творчества в бездушную торговлю.

For the texts taken from *Das Ornament der Masse. Essays*

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1963.

For the texts taken from *Straßen in Berlin und anderswo:*

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1964.

All rights reserved by and controlled through Suhrkamp
Verlag Berlin.

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2019

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС» /

IRIS Foundation, 2019

Содержание

Введение. Натуральная геометрия

- 9 Мальчик и бык. Перевод Е. Соколовой
- 11 Две плоскости. Перевод В. Агафоновой
- 13 Анализ плана города. Перевод В. Агафоновой

Предметы внешние и внутренние

- 16 Фотография. Перевод А. Филиппова-Чехова
- 33 Путешествие и танец. Перевод А. Кацуры
- 41 Орнамент массы. Перевод А. Филиппова-Чехова
- 51 О бестселлерах и читающей их публике. Перевод А. Кацуры
- 59 Биография как форма искусства новой буржуазии. Перевод В. Агафоновой
- 63 Бунт средних слоев. Перевод В. Агафоновой
- 82 Выжидающие. Перевод А. Кацуры

Конструкции

- 92 Группа как носитель идей.
Перевод А. Кацуры
- 116 Холл отеля. Перевод В. Агафоновой

Перспективы

- 126 Католицизм и релятивизм.
Перевод А. Кацуры
- 134 Кризис науки. Перевод Е. Соколовой

- 144 **Георг Зиммель.** Перевод В. Агафоновой и А. Кацуры
171 **О трудах Вальтера Беньямина.**
 Перевод А. Кацуры
176 **Франц Кафка.** Перевод А. Кацуры

Кино

- 186 **Коленкоровый мир.** Перевод А. Кацуры
193 **Маленькие ларечницы идут**
 в кино. Перевод А. Кацуры
206 **Фильм 1928 года.** Перевод В. Агафоновой
219 **Культ развлечений.** Перевод А. Кацуры

Заключение. Точка схода

- 224 **Скука.** Перевод А. Филиппова-Чехова
228 **Прощание с Линденпассажем.**
 Перевод Е. Соколовой

235 **Хронологическая таблица**
237 **Библиография**

Посвящается Теодору Адорно

Введение. Натуральная геометрия

Мальчик и бык

Этюд движения

Экс (Прованс), середина сентября 1926 года

Мальчик убивает быка. Фраза из школьной грамматики заключена в желтый эллипс, вскипающий от солнца. На овал глядят с трибун и с деревьев, на которых, словно сизые бананы, повисли местные. Одуревший бык беснуется на арене. Пьяной туше противостоит только мальчик.

Оранжевая точка с закрученной косичкой. Тринадцать лет, детское личико. Другие подростки его возраста мчатся в роскошных одеждах по прериям, спасают от мученической смерти белых женщин. От быка они бы убежали. Мальчик стоит и церемонно улыбается. Зверь побежден марионеткой.

По ритуалу кукла возбуждает ураган, он отражает ее, усилив. Она может выбросить красный платок — бык узнает фетиш врага. Он рвется повергнуть его, платок взмывает вверх, превращенный куклой в затейливый завиток. Естество даст себя наколоть, от глисады струящихся складок угаснет сила.

Марионетка становится оранжевой женщиной, манит увальня. Приближается, баюкая шагами, в руках две маленькие яркие пики. Театральный смех в струнку вытянутой героини возвещает начало любовной битвы. Бык попадает в сети хитроумного ритма. Но паутина упруга, и вот уже мальчик-маг вонзил короткие пики быку в бока. Три пары пик с развевающимися лентами, орнамент на туше, вязальные спицы в клубке шерсти. Тот хочет стряхнуть их — напрасно, геометрия крепко засела в ребрах.

Мальчик расправляет платок цвета петушиного гребня. Столь длинна шпага, спрятанная под завесой плаща, что он мог бы вскарабкаться по ней вверх. Свойства плоскости, линии знаменуют приближение конца. Мелькает красная тряпка, шпага рисует сужающиеся круги. Сила орнаментов повергает быка в дрожь. Только что обвивавшие его кольцами дыма, они кое-где

10 попадают в цель, грозно сжимаются, давят все сильнее, чтобы он сгинул в тенетах.

Но это пока игра. Шпагу еще можно отвернуть, красное может не встретиться с кровью. И только один укол, мгновенная колющая вспышка, которая прорвет стену. Шпага выскакивает из марионетки, это не мальчик нанес удар. В изумлении стихийная мощь спотыкается и таращит глаза. Прямоту шпаги одолевает кривизна падающей массы. Царство взмахов и красок.

Обегающему овал крошечному герою бросают шапки и кошельки, букеты славы. Солнце пылает в эллипсе. Мальчик стоит и церемонно улыбается.

Две плоскости

Бухта

Марсель, слепящий амфитеатр, громоздится вокруг прямоугольника Старого порта. Вымощенную морем площадь, всей своей глубиной врезающуюся в город, окаймляют по трем берегам однообразные ленты фасадов. В их гладкий блеск вторгается прямо напротив входа в залив дорога дорог, улица Канебьер, влекущая порт дальше, внутрь города. Она не только связывает взметнувшиеся ввысь террасы с площадью-чудовищем, со дна которой, как струи фонтана, встают жилые кварталы. На нее, на место схождения всех перспектив, ориентированы церкви, к ней обращены еще голые холмы. Едва ли где-то найдется арена, собравшая такую публику. Если бы этот бассейн заполнили океанские пароходы, их дымовые знамена развевались бы над самыми дальними зданиями, если бы над плоскостью запускали фейерверк, свидетелем салюта был бы весь город.

Но океанские пароходы не заполняют бухту, петарды не соскальзывают с небес. Лишь по краям лениво покачиваются ялики, моторные баркасы, катера. В те времена, когда за рыбой еще ходили под парусом, порт был словно калейдоскоп, рассылал на причалы подвижные узоры. Они вливались в поры, на величественных домах за береговым фронтом блистали решетки. Блеск померк, бухта из дороги дорог стала пустынным прямоугольником. Доля его заброшенности передалась и боковому рукаву, забытому ручейку, который не отражает замершие дома.

Город раскидывает сети. Настигает добычу в новых портовых бассейнах, которые вместе с побережьем описывают огромную дугу. Прибытие и отправление трансатлантических пароходов — полюсы жизни, для исчезающих она пылает. Безотрадность голых пакгаузов — только видимость; к принцу из сказки они повернулись бы фасадом. В полостях приморского квартала кишит человеческая фауна, чистое стоит в лужах небо. Обветшалые дворцы превращены в бордели, они переживут любую галерею фамильных портретов. Людское сборище, где пропадают народы, сплывает по проспектам и торговым улицам. Они разгораживают кварталы, по которым растекается людской поток. Извечная масса мелких ремесленников бушует в ракушечных завитках какого-нибудь из них.

Неезженная, раскинулась в центре города бухта. Само ее бытие запрещает сводам смыкаться. У ее берегов улицы кончаются, она гнет прямые в кривые. В ее открытости теряется очевидность, ее пустота раскидывается под широким углом. Она так безмолвна, что паузой прокатывается сквозь пронзительный крик. Заполненные ярусы

12 амфитеатра объемлют полое пространство. Поднявшаяся публика поворачивается к нему спиной.

Четырехугольник

Тот, кто находит эту площадь, ее не искал. Переулки скомканным серпантинном свиты друг с другом. Через складки земли ведут поперечины, трутся о штукатурку, ныряют в глубь подвалов и выплескиваются к своему началу. Жилье с черного хода, парадных лестниц нет. Двери стоят нараспашку, из них сероватой зеленью ползет запах морских отходов, красные лампочки указывают путь. Виды — словно импровизированные декорации: ряды подпружных арок, плиты с арабскими письменами, винтовые лестницы. Минуешь их, они прекращаются и возникают на новом месте. Их чередование знакомо по сновидениям.

Стена — провозвестник площади. Бессонная, она держится прямо и замыкает лабиринт. С собачьей покорностью следует за бороздой, плетется подле нее, повторяя каждый ее шаг. В стену вкраплены отверстия, небольшие проемы на большом расстоянии, которые не дают помещениям за ними никакого света. Другие стены такой же длины сужаются в перспективе, как железнодорожные рельсы, эти же — нет. Линии схода разбегаются, то ли оттого, что борозда у подножия стены уходит вниз, то ли оттого, что венец стены неуклонно растет. Рядом с бороздой внезапно раскидывается площадь.

Это четырехугольник, гигантской формой впечатанный в лабиринт. Казарменные корпуса строем становятся вокруг него, задняя стена выкрашена в красный цвет. Из нее выстреливает рампа, останавливается, обрывается. Горизонтали выведены по линейке, совершенно прямые.

На безлюдной площади происходит следующее: мощь квадрата выталкивает пленника в центр. Он и один, и в то же время нет. Наблюдателей не видно, но их взгляды проникают сквозь ставни, сквозь стены. Собранные пучками скользят они по полю, пересекаясь в центре. Страх гол; предан их произволу. И пальмовые султаны не ласкают края площади, чтобы скрыть наготу. Вокруг четырехугольника на невидимых скамьях вершится суд. Это миг перед вынесением приговора, и он не кончается. Острая стена рампы тычется в ожидающего вердикта, следует за ним блуждающей указкой. Так глаза на известных портретах всегда следят за зрителем. Красный задник отделен от площади щелью, откуда поднимается проезд, скрытый за рампой.

Никто не ищет в переплетении галерей этот прямоугольник. Педант назвал бы его размер скромным. Но стоит только наблюдателям усесться на скамьи, он раздвигается на все четыре стороны света, угнетая скудную мякоть сна, и тогда это безжалостный квадрат.

Анализ плана города

Предместья и центр

Некоторые из парижских предместий представляют собой гигантские приюты для маленьких людей, от мелких чиновников до рабочих, ремесленников и тех субъектов, которых называют неудачниками лишь потому, что другие полагают себя преуспевшими. Суть их совместного бытия на протяжении столетий выражена в образе приюта, конечно, не буржуазного, но и не пролетарского свойства, если подразумевать под «пролетарским» дымовые трубы, казармы, шоссе. Это сосуществование одновременно убого и человечно. Человечность его трогательна не только потому, что жизнь в предместье сохраняет остатки естественности, ее наполняющие. Куда важнее, что это полное бытие находится под угрозой исчезновения.

Авеню Сент-Уан с полудня в субботу — рынок. Он возникает не как раскинутый шатер бродячего цирка, а так, словно улица беременна этим рынком и исторгает его из себя. Потребность обеспечить себя на воскресенье всем необходимым сгоняет сюда толпы людей, которые астрономы приняли бы за туманности. Люди сбиваются в плотные клубки, где каждый из них ждет, когда его на время распакуют. В перерывах между покупками они любят непрерывающимся спектаклем распада совокупностей, к которым сами принадлежат. Это удерживает их в пределах жизни.

Даже если бы улицу омывало Средиземное море, открытые лавки не смогли бы зиять окнами сильнее. Товары хлещут из них потоком, утоляя телесные потребности; поток карабкается вверх по фасадам, прерывается, пересекая улицу, и по ту сторону встречного водоворота прохожих с удвоенной силой взлетает ввысь. Над густой ботвой невыкорчеванных натуральных продуктов, которые позднее в качестве *hors d'oeuvres*¹ оживят ресторанные меню, клонит свои макушки девственный лес окороков. Рядом буйствуют заросли предметов домашнего обихода, в чехлах из мешковины, а прелестная Флора присыпает их обыденность цветами.

В орбиту человеческого тепла вещи входят поневоле. Из органической лавки продуктовых рядов является аппарат из стекла и металла, чье острое жало, кажется, рождено исключительно пристрастием к пыткам. Блеск жала наводит на мысль, что этот инструмент способен просто так, прихоти ради, вонзиться в цветущие

¹ Закуски (франц.). — Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примеч. переводчиков.

14 шматы мясных туш, в тела рыб и рагу из моллюсков, возле которых он устроился. Это масляный дозатор, из своей стеклянной утробы он по каплям льет в небольшие емкости покупателей полезные порции желтой жидкости. Бедность окружения настраивает его на дружелюбный лад и превращает из механической пчелы в безобидного домашнего кобольда, домового, который помогает в приготовлении пищи и хорошо относится к детям.

Пусть даже рынок объемлет космически полный ассортимент универсального магазина, он все равно остается лишь дешевым изданием большого мира. Все, что здесь есть, — ничтожно, тускло, как на плохих фотографиях. Не зря революции рождались в предместьях. Им не хватает счастья, чувственного блеска.

Он распростерся в центре, в мире бульваров. Толпа здесь иная, не та, что на окраинах. Ни цели, ни урочного часа ей для круговорота не требуется; она струится вне времени. Потемневшие дворцы еще живут и длятся как образы, однако сила их изящных пропорций уже едва способна справляться с уймой людей и машин. Никто не придумывал план, согласно которому составные части сутолоки сумбурно выводят на асфальте каракули линий, нет никакого плана, цели укупорены в отдельных частицах, и направления поворотам задает закон наименьшего сопротивления.

За зеркальными стеклами необходимое смешивается с избыточным, которое оказалось бы более необходимым, не разливайся оно так безудержно. Представителям любых сословий позволено вечерами погружаться в созерцание драгоценных камней, мехов и вечерних туалетов, чье безусловное великолепие многообещающе манит в финалах низкопробных романов. Возможность представить себе стоимость этих ценностей делает их недоступнее прежнего. Их пространственное соседство заставляет посещать один магазин за другим и в инвентарных целях приобретать предметы всякого рода. Но меньше всего обладать ими сможет тот, кем завладеют они.

С приходом сумерек на уровне глаз зажигаются огни. Неуклонно, как костяшки на счетах, курсируют софиты по лабиринту из огненных стрел и бенгальских всполохов. Эпицентры ночной жизни иллюминированы так ярко, что приходится затыкать уши. А источники света между тем собрались ради собственного удовольствия, а не для того, чтобы светить людям. Их лампы хотели бы озарить ночь — и только прогоняют ее. Их рекламы врезаются в память, не расширяясь. Красноватое мерцание, струящееся за ними, заволакивает разум.

В сутолоке вырастают газетные киоски, крошечные замки, где происходят randevu материалов со всего мира. Враждующие в жизни соперники лежат, прижавшись друг к другу, большего

15 согласия и быть не может. Там, где еврейские издания, покоясь на фундаменте из арабских текстов, соприкасаются с жирными заголовками на польском, мир обеспечен. Только вот газеты не знают друг друга. Каждый экземпляр сам по себе, свернут и довольствуется изучением собственных колонок. Несмотря на физическую близость, обеспеченную газетными листами, их новости настолько бессвязны, что не дают о себе знать. Между строк безраздельно властвует демон отчуждения.

Так происходит не только в Париже. Города мира, они же места блеска и шика, все больше и больше похожи друг на друга. Различия между ними стираются.

Широкие улицы ведут из предместий к блеску городского центра. Но здесь не то, к чему они стремятся. Счастья, уготованного убогости окраины, можно достичь совсем по другим радиальным, не по тем, что есть в наличии. И все же по улицам, ведущим в центр, ходить нужно, потому что ныне их пустота — реальность.

Предметы внешние и внутренние

Фотография

В те блаженные времена пошел я раз и вижу — висят
на маленькой
шелковой ниточке Рим и Латеран, и бежит безногий
человек быстрее
самого резвого коня, а острый меч мост пополам рассекает.
Сказки братьев Гримм. «В стране небывалой»

1

Вот как выглядит *кинодива*. Ей двадцать четыре года, она на обложке иллюстрированного журнала, перед отелем «Эксцельсиор» на Лидо. На дворе сентябрь. Если навести лупу, то увидишь растр — миллионы точек, из которых состоят дива, волны и отель. Но не сетка точек подразумевается под изображением, а живая знаменитость на Лидо. Время: сегодняшний день. Подпись под фото вещает о демонизме: наша демоническая дива. Впрочем, в яркости ей не откажешь. Челка, соблазнительный наклон головы и двенадцать ресниц справа и слева — все перечисленные детали добросовестно зафиксированы камерой, каждая на своем месте — безупречная картинка. Всякий с восхищением узнает диву, потому что видел оригинал на экране. Диву ни с кем не спутаешь, настолько удачно вышла она на фотографии, — одна из дюжины «Девчонок Тиллера»², но разве это имеет значение. Девушка мечтательно стоит перед отелем «Эксцельсиор», который греется в лучах ее славы, наша

2 «Девчонки Тиллера» — один из самых успешных британских танцевальных коллективов начала XX в., названный в честь манчестерского хореографа Джона Тиллера (John Tiller) и получивший европейскую известность. Была также открыта «Школа танцев Тиллера» и организовано множество трупп, где все девушки подбирались по росту и весу и танцевали в стиле *precision dancing*. Число девушек в шоу варьировалось, но стандартное число участниц — двенадцать. Речь шла о новом типе женской красоты, основанной на здоровье и спорте. В Берлине коллектив выступал в 1924–1931 гг. См. также эссе «Орнамент массы».

17 демоническая дива, существо из плоти и крови, двадцать четыре года, на Лидо. Сентябрь.

Неужели и *бабушка* выглядела так же? Фотография более чем шестидесятилетней давности, снимок вполне в современном смысле слова, на нем — девушка двадцати четырех лет. Фотографии претендуют на сходство, и данный снимок, должно быть, тоже похож на свой объект. Он со всей тщательностью изготовлен в ателье придворного фотографа. Однако без устной традиции только по изображению образ бабушки не реконструируешь. Внуки знают, что последние годы жизни она провела в жалкой комнатенке с видом на Старый город, что на потеху детям пускала солдатиков танцевать по стеклянной столешнице³; знают они и страшную историю из ее жизни и две излюбленные ее поговорки, смысл которых от поколения к поколению немного искажается. Приходится на слово верить родителям, утверждающим, будто они слышали все из маминых уст и будто на фотографии именно та самая бабушка, о какой сохранились скудные воспоминания, хотя и те, возможно, вскоре забудутся. Показания свидетелей ненадежны. На самом-то деле с фотографии смотрит вовсе не бабушка, а подруга, на нее похожая. Современников уж нет, а как же сходство? Прообраз давно истлел. Потемневшее изображение имеет с сохранившимися в памяти чертами столь мало общего, что внуки с некоторым удивлением подчиняются желанию разглядеть на снимке свою прародительницу, точнее ее фрагменты. Ну хорошо, бабушка так бабушка, хотя, если взглянуть на вещи трезво, — просто юная девушка, сфотографированная в 1864 году. Девушка постоянно улыбается, все время одной и той же улыбкой, улыбка остановилась, более не указывая на ту жизнь, из которой изъята. Сходство уже ничего не означает. В точности такие же, навеки застывшие, улыбки и у манекенов в парикмахерских. Этот манекен не принадлежит сегодняшнему дню, ему в самую пору стоять рядом с другими подобными экспонатами в музейной витрине с надписью «Моды 1864 года». Манекены демонстрируют исторические костюмы, потому и помещены в музей, и бабушка на фотографии — археологический манекен, наглядно демонстрирующий наряд определенной эпохи. Стало быть, вот как тогда одевались: шиньоны, туго зашнурованная талия, криолин и жакет зуав⁴. На глазах внуков образ бабушки распадается на модно-старомодные кусочки. Внуки посмеиваются над нарядами,

³ В автобиографической новелле З. Кракауэра «Георг» (1934) герой вспоминает, как в детстве бабушка ставила оловянных солдатиков на стеклянную столешницу и стучала снизу пальцем, заставляя их беспорядочно двигаться.

⁴ Зуав — короткий жакет, традиционно украшенный позументом; вошел в моду в начале 1830-х гг. Название получил в честь пехотного подразделения зуавов во французских колониальных войсках в Алжире.

18 которые после исчезновения своих носителей удерживают поле битвы в одиночку — декорация, обретшая самостоятельность. Они не испытывают благоговения, нынче девушки одеваются иначе. Они смеются. И в то же время охвачены ужасом, потому что в орнаментике костюма, из которого исчезла бабушка, как будто различают былое время — безвозвратно ушедший миг. Время нельзя сфотографировать, как улыбку или шиньоны, но выразить можно, что, по их разумению, и делает фотография. Но если бы только от нее зависела продолжительность существования, они вряд ли сохранились бы во времени как таковом, скорее уж само время сотворило бы из них свой образ.

2

«О раннем периоде дружбы Гёте и Карла Августа⁵», «Карл Август и выборы коадьютора⁶ в Эрфурте в 1787 году», «Путешествие богемского жителя в Иену и Веймар» (1818), «Воспоминания веймарского гимназиста» (1825–1830), «Свидетельство современника о торжествах в честь Гёте в Веймаре 7 ноября 1825 года», «Вновь обретенный бюст Виданда работы Людвиг Клауэра⁷», «План национального памятника Гёте в Веймаре»... Гербарий этих и подобных изысканий составляют ежегодные альманахи Общества Гёте⁸, издание которых не может завершиться в принципе. Высмеивать гётеведов, раскладывающих на страницах этих томов свои препараты, нет нужды, ведь их наука — не ровен час — прикажет долго жить, как и проблемы, которые она рассматривает. О псевдоглянце многочисленных монументальных произведений, посвященных фигуре Гёте, его сущности, личности и т. п., напротив, пока мало кто догадывается. В основе гётеведения лежит принцип *исторического* мышления, утвердившегося почти одновременно с нынешней фотографической техникой. В общем и целом его представители

5 Карл Август фон Заксен-Веймар-Айзенах (Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1757–1828) — герцог, покровитель наук и искусств.

6 Кoadьютор — католический титулярный епископ (то есть имеющий сан епископа, но не являющийся ординарием епархии), назначаемый Святым престолом в определенную епархию для осуществления епископских функций наряду с епархиальным епископом с правом наследования епископской кафедры. Необходимость назначения епископа-коадьютора возникает, когда по ряду причин епархиальный епископ не в состоянии справляться со всеми функциями, которые входят в круг обязанностей главы епархии.

7 Йоханн Кристиан Людвиг Клауэр (Johann Christian Ludwig Klauer, 1782–1813) — веймарский живописец и скульптор; именно он снимал в 1805 г. посмертную маску Шиллера.

8 Общество Гёте было учреждено по инициативе герцога Карла Александра в 1885 г.; ежегодник выходит с 1880 г. по настоящее время.

19 считают, что объяснить можно любое явление, достаточно лишь заглянуть в корень его основания⁹, что, восстановив непрерывную цепочку событий в их временной последовательности, можно ухватить историческую действительность. Фотография передает непрерывность пространства; историзм же стремится заполнить временной континуум. Согласно историзму, полное отображение внутривременного процесса содержит в себе также и смысл совершившихся во времени содержаний. И если бы в изображении Гёте отсутствовали промежуточные звенья, будь то выборы коадьютора в Эрфурте или воспоминания веймарского гимназиста, такому изображению недоставало бы подлинности. С точки зрения историзма речь идет о фотографии времени. И для него этой последней соответствовал бы монументальный фильм, который во всех ракурсах представил бы запечатленные в ней процессы.

3

Память не включает в себя ни полного представления о пространстве, в котором разворачивались события, ни исчерпывающей временной характеристики их хода. В сравнении с фотографией воспоминания полны лакун. Нехорошая история, в какую оказалась замешана бабушка и какую рассказывают снова и снова, поскольку говорить о ней не любят, фотографу неинтересна. Зато ему известна каждая новая морщинка на ее лице, он записал даты их появления. Память по части дат не особо дотошна, она совершает скачки через годы или же растягивает время по своему усмотрению. Выбор черт, сохраненных памятью, представляется фотографу случайным. Он именно такой, а не иной, поскольку обусловлен общими целями и задачами, какие требуют выяснения, искажения или выделения определенных деталей объекта, бесконечность причин, не слишком-то доброкачественная, определяет остатки, подлежащие фильтрации. Какие сцены вспоминаются человеку, не суть важно: они означают нечто, имеющее к нему отношение, но вот какое именно — понимать совсем не обязательно. Они откладываются в памяти, ибо касаются лично его. То есть они организованы по принципу, существенно отличающемуся от принципа организации фотографии. Фотография способна объять данное как пространственную (или временную) непрерывность, образы памяти, напротив, сохраняют ее только в той мере, в какой она наполнена смыслом. Поскольку же смысл не открывается в лишь пространственной или лишь временной взаимосвязи, воспоминания только

⁹ В первом издании эссе Кракауэр самым ярким представителем такого подхода называет Дильтея.

20 косвенно соотносятся с тем, что передано на фотографии. Если фотография извлекает из памяти фрагменты — поскольку не передает смысла, который несут в себе ее образы и который возносит ее над сферой фрагментарного, — то память улавливает в фотографии лишь некую смесь, отчасти состоящую из отбракованных деталей.

Значимость образов памяти определена правдой, в них содержащейся. Пока они втянуты в неконтролируемую жизнь чувств, им присуща своеобразная демоническая двусмысленность — они размыты, как молочное стекло, сквозь которое не проникает ни один отблеск света. Их очертания становятся гораздо отчетливее, когда сознание прореживает растительный покров души и полагает предел нажиму природы. Отыскать истину способно только раскрепощенное сознание, вполне понимающее демонизм инстинктов. Оно помнит все приметы, принятые им за истину, которая через них либо заявляет о себе, либо устраняется. Образ, в коем присутствуют эти приметы, выделяется среди прочих образов памяти, поскольку в отличие от них его содержание составляет не множество тусклых воспоминаний, но то, что принято за истину. Все воспоминания должны свестись к этому образу, который с полным правом можно назвать последним, ибо лишь в нем живет незабываемое. Последний портрет человека, собственно, и есть его *история*. В ней нет ничего, что не имело бы существенного отношения к истине, открывшейся раскрепощенному сознанию. Как она будет рассказана, не зависит в конечном счете ни от природных качеств человека, ни от взаимосвязей, якобы составляющих его индивидуальность; таким образом, из этого арсенала в его историю попадают только кусочки. История личности подобна *монограмме*, где имя сгущается до контуров, они-то в качестве орнамента и обретают значение. Монограмма Эккарта¹⁰ — верность. Великие исторические явления продолжают жить в легендах, которые, как всегда, — пусть и наивно — норовят утаить их правдивую историю. Словно по наитию, фантазия запечатлела в настоящих сказках типичные монограммы. На фотографии история человека кажется запорошенной снегом.

4

Когда Гёте показал Эккерману пейзаж кисти Рубенса, тот, к его удивлению, отметил, что свет на картине падает с двух противоположных сторон, «что противно всем законам природы». Гёте

¹⁰ Эккарт — герой германского эпоса, предупредивший нибелунгов об опасности нападения гуннов, а также персонаж новеллы Л. Тика «Верный Эккарт и Тангейзер» (1799) и стихотворения Гёте «Верный Эккарт» (1811).

21 ответил: «В этом как раз Рубенс и проявляет свое величие и доказывает, что его свободный дух стоит *над* природой и трактует ее сообразно собственным высоким целям. Двойной свет — это, конечно, слишком, и вы можете сказать, что он противен природе. Но если он и противен природе, я скажу, что он *выше* природы, скажу, что это дерзкий прием мастера, посредством которого он гениально демонстрирует, что искусство необязательно подчиняется естественной необходимости, а имеет собственные законы»¹¹. *Портретист*, всецело покорный «естественной необходимости», в лучшем случае создавал бы лишь фотографии. В эпоху, которая началась с Возрождения и теперь, пожалуй, подходит к концу, «произведение искусства» твердо придерживается законов природы, каковые в течение данной эпохи все больше и больше обнаруживают собственное своеобразие; однако, постигая природу, произведение искусства устремляется к «высоким целям». Это познание на уровне красок и форм, и чем оно всеохватнее, тем ближе к ясности последнего воспоминания, несущего в себе приметы «истории». Мужчина, позировавший Трюбнеру¹² для портрета, попросил художника не забыть морщины и складки на его лице. Трюбнер указал за окно и сказал: «Вон там живет фотограф. Если вам угодно складок и морщин, позовите его, он вам их все изобразит; ну а я пишу историю...» Дабы проступила история, необходимо разрушить поверхностный контекст, предлагаемый фотографией. Ибо в произведении искусства смысл предмета изливается в пространстве, а в фотографии пространство вокруг предмета и есть его смысл. Обе пространственные формы, «естественная» и та, что складывается в процессе его познания, не тождественны друг другу. Упраздняя первую из них ради второй, произведение искусства приобретает достигнутое фотографией *сходство*. Сходство апеллирует к внешней форме объекта, которая отнюдь не выдает того, что открывается познанию; только в произведении искусства объект предстает перед нами во всей своей ясности. Оно подобно волшебному зеркалу, которое отражает обращающегося к нему человека не таким, каким он видится, но таким, каким он хочет быть или каков он есть по своей сути. Произведение искусства тоже не застраховано от разрушения временем; смысл его как раз и проступает из разрозненных элементов, тогда как фотография собирает эти элементы вместе.

11 Согласно «Разговорам с Гёте» Эккермана, этот разговор состоялся 18 апреля 1827 г.; речь, вероятно, идет о картине «Возвращение крестьян с полей» (1632–1634).

12 Генрих Вильгельм Трюбнер (Heinrich Wilhelm Trübner, 1851–1917) — немецкий художник, работавший в реалистической, а позднее в импрессионистской манере; член мюнхенского «Сецессиона».

Вплоть до второй половины минувшего столетия фотографическим делом занимались чаще всего бывшие художники. Не слишком обезличенной технологии того переходного времени созвучно было и окружающее пространство, где еще улавливались остатки смысла. С растущим обособлением техники и одновременным изъятием смысла из предметов *художественная фотография* теряет свои права; она вырастает не в произведение искусства, но в его имитацию. Изображения детей — прерогатива Цумбуша¹³, крестный отец фотографических пейзажных зарисовок — Моне. Художественные композиции, не выходящие за пределы умелых имитаций известных стилей, как раз и не дают того изображения остатков природы, какое в известной мере могла бы дать новейшая техника. Современные художники составляют свои картины из фотографических фрагментов, дабы подчеркнуть событие овеществленных явлений, простирающихся в пространственных взаимосвязях. У художественной фотографии намерения совсем иного рода. Она не исследует объект средствами фотографической техники, а стремится стильно замаскировать свою техническую природу. Человек, занимающийся эстетической фотографией, — это художник-дилетант, который подражает искусству, сбрасывая со счетов собственно его суть, вместо того чтобы взять ее,этакое лишенное содержания нечто, на прицел. Так, например, ритмическая гимнастика стремится вовлечь в процесс душу, о коей не имеет ни малейшего представления. Подобно художественной фотографии, она притязает на принадлежность к возвышенным сферам жизни, и это ее притязание основано на желании возвеличить свою деятельность, и без того возвышенную, если, конечно, имеется объект, соответствующий ее технологической природе. Фотохудожники действуют в угоду тем социальным силам, которые заинтересованы в ложной духовности, потому что истинного духа страшатся; ему ведь ничего не стоит взорвать основы, чье существование зиждется на мнимом присутствии этого духа. Постараться вскрыть тесные связи между господствующим общественным устройством и художественной фотографией действительно стоит.

5

Объект на фотографии утрачивает свою четкость, его снимают с разных позиций как пространственный континуум. Последнее воспоминание в силу своей незабываемости переживает время; фотография, которая не берет это в расчет и не понимает, в гораздо

¹³ Людвиг фон Цумбуш (Ludwig von Zumbusch, 1861–1927) — немецкий художник, прославившийся пастельными пейзажами и полотнами наивно-пасторального содержания.

23 большей мере связана с моментом своего возникновения. «Суть фильма — это до известной степени суть времени», — замечает Э.А. Дюпон¹⁴ (в своей книге о кино¹⁵) по поводу среднестатистического фильма, тема которого — обычный поддающийся фотографированию окружающий мир (цитирую по книге Рудольфа Хармса¹⁶ «Философия кино»¹⁷). Но как только фотография становится *фактором текущего времени*, ее функциональное значение меняется в зависимости от того, принадлежит ли она области настоящего или же некоему этапу прошлого.

Актуальная фотография, отображающая знакомые *современному* сознанию явления, открывает доступ к жизни оригинала, но лишь ограниченный. Каждый раз она фиксирует внешнюю сторону вещей, которая сейчас, в эпоху господства фотографии, стала таким же общепонятным выразительным средством, как язык. Современник полагает, что видит на фотографии саму кинодиву, а не только ее челку или поворот головы. Разумеется, по одному лишь снимку не составить суждения. Но, к счастью, дива живет среди нас, и обложка иллюстрированного журнала, как и надлежит, напоминает нам о ее реальном существовании. То есть современная фотография берет на себя роль посредника и являет оптическое обозначение дивы, к коему мы прибегаем в стремлении ее понять. По поводу того, что эффективность дивы сводится к ее демонизму, позволительно в конце концов выразить сомнения. Ведь демонизм есть не столько сообщение, передаваемое фотографией, сколько впечатление зрителей, видевших оригинал на экране. В нем они опознают воплощение демонического начала — пусть так. Изображение свидетельствует о демонизме, однако не по причине его сродства с оригиналом, а скорее *вопреки* ему. До поры до времени оно еще привязано к пока что неопределенному образу-воспоминанию, с коим фотографическое сходство не соотносится. Однако этот

14 Эвальд Андре Дюпон (Ewald André Dupont, 1891–1956) — немецкий режиссер и сценарист; самый знаменитый его фильм — «Варьете» (1925), драма с Э. Яннингсом из жизни цирковых артистов; с 1926 г. работал в Великобритании и США; фильм «Атлантик» (1929), художественная интерпретация гибели «Титаника», стал одним из первых немецких звуковых фильмов.

15 *Dupont E.A. Wie ein Film geschrieben wird und wie man ihn verwertet.* Berlin, 1919.

16 Рудольф Хармс (Rudolf Harms, 1901–1984) — немецкий писатель; в начале карьеры писал рекламные тексты, затем стал кинокритиком, к этому времени относятся его теоретические работы о кино; позднее обратился, в частности, к биографическим романам о знаменитостях: Марко Поло, Калиостро, Парацельсе, Робеспьере и других.

17 *Harms R. Philosophie des Films: Seine ästhetischen und metaphysischen Grundlagen.* 1926. Рецензия З. Кракауэра на эту книгу опубликована в «Frankfurter Zeitung» (10.07.1927. S. 5).

24 образ-воспоминание, порожденный созерцанием нашей прославленной дивы, пробивается сквозь стену сходства в пространство фотографии и тем самым придает ей некоторую внятность.

Если же фотография устаревает, непосредственно связать ее с оригиналом становится невозможно. Неживое тело кажется меньшим, чем при жизни. Так и *старая* фотография в сравнении с современной предстает таким уменьшенным вариантом. Из нее ушла жизнь, изливавшаяся далеко за границы обычного пространства. С воспоминаниями дело обстоит совсем иначе — они разрастаются до монограмм воспроизводимой в памяти жизни. Фотография — это осадок, отслоившийся от такой монограммы, и знаковая ценность ее с каждым годом уменьшается. Подлинная суть оригинала остается в прошлом; фотографии из этого прошлого переппадают лишь остатки.

Если бабушки, что изображена на снимке, больше нет в живых, то позаимствованный из семейного альбома образ неумолимо распадается. В случае дивы взгляд наш блуждает: нас привлекает то челка, то демонизм; вызволяя из небытия бабушку, мы снова думаем о шиньонах — детали моды накрепко оседают в нашем сознании. Фотография привязана к времени точно так же, как и *мода*. И поскольку единственное ее назначение в том, чтобы служить современной оболочкой человека, сегодняшняя мода нам близка и понятна, а старая — пониманию недоступна. Мы видим фотографию, где туго зашнурованное на талии платье представляется нам таким старинным господским домом, пущенным под снос в силу того, что центр города теперь в другом районе. В подобных домах обыкновенно вьют себе гнездышко представители низших сословий. Только очень старый наряд, утративший всякую связь с настоящим, обретает ту особую красоту, которая свойственна руинам. Совсем недавно модный костюм нынче смотрится странно. Внуков забавляет бабушкин кринолин покроя 1864 года — невольно думаешь, что ножки современных девушек в нем бы попросту утонули. Недавнее прошлое, еще жадное до жизни, видится нам куда более замшелым, чем то, что кануло в незапамятные времена, но сегодня наполняется иным смыслом. Немощность притязаний, какие выказывает кринолин, выставляет его в смешном свете. Бабушкин наряд на фотографии смотрится как выброшенное за ненадобностью тряпчонное нечто, которое тщится продлить свое существование. Оно распадается, как труп, но по-прежнему пыжится, словно в нем еще есть жизнь. Пейзаж, да и любой другой предмет на старой фотографии, предстает точно таким же нарядом. Воссозданное на снимке совершенно не отвечает образу, сложившемуся в раскрепощенном сознании. Изображение фиксирует контексты, из которых извлечено, а значит, запасы, содержащиеся

25 в нем, непомерно урезаны, хотя признаваться в этом не желают. Чем сильнее сознание отвергает естественные связи, тем ощутимее умалается природа. На старинных гравюрах, выполненных с фотографической точностью, рейнские холмы высятся перед нами, как горы-исполины. С развитием техники они дали заметную усадку, теперь это уже мелкие возвышенности, и мания величия прежних, состарившихся видов вызывает легкую улыбку.

Призрак комичен и страшен одновременно. Устаревшая фотография вызывает не только смех. Она изображает безвозвратно ушедшее, а ведь из пережитков старины когда-то и состояло настоящее. Бабушка тоже была живым человеком, и в ее время шиньоны и корсет считались такой же неотъемлемой частью человека, как и высокий ренессансный стул с точеными ножками, — балласт, который не тянул ко дну и который брали на борт без раздумий. Ныне фотография блуждает по современности, словно призрак хозяйки замка. Только там, где имело место зло, являются привидения. Фотография становится призраком, потому что ряженая кукла когда-то жила. Изображенное на снимке доказывает, что чуждая нам бутафория прежде была неотъемлемой частью жизни. Недостаточная внятность ее, особенно очевидно проступающая на старых фотографиях, раньше составляла неразрывное целое с явленным откровенно. Это чудовищное соединение, наличествующее в фотографии, вызывает ужас. Особенно будоражат душу сцены из довоенного времени, показанные в парижском авангардном кинотеатре «Студия урсулинок», — сцены, которые демонстрируют, как живут и здравствуют сохраненные в памяти черты давно исчезнувшей реальности. Подобно фотографическому образу, исполнение давних шлягеров или чтение написанных много лет назад писем заново воскрешает некогда разрушенное единство. Эта призрачная реальность *неизбывна*. Части ее разрознены в пространстве, и соединять их заново настолько необязательно, что, если кто-нибудь и захочет помыслить их в ином порядке, отказа не будет. Они приросли к нам когда-то, как кожа, — так же и сегодня наша собственность неотделима от нас. Ничто не вмещает нас, и фотография собирает фрагменты вокруг ничто. Стоя перед объективом, бабушка на секунду сделалась частью представшего перед ним пространственного континуума. И увековечен был он, континуум, а не бабушка. Озноб пробирает того, кто рассматривает старые фотографии. Ибо нам сообщаются знания не об оригинале, но о запечатленном в пространстве мгновении; не человек проступает на снимке, но сумма того, что можно из него вычесть. Фотографическая передача уничтожает личность, и, если бы последняя совпала со своим изображением, она перестала бы существовать. Недавно один журнал под заголовком «Лица выдающихся людей.

26 Вчера и сегодня!» опубликовал подборку фотопортретов известных людей в юности и зрелом возрасте. Вот Маркс-юноша¹⁸ и Маркс — лидер Партии центра, а вот Гинденбург-лейтенант и наш Гинденбург. Фотографии расположены рядом, как статистические отчеты: по ранней не узнаешь позднюю, а по поздней не реконструируешь раннюю. Приходится принимать на веру заявленное в этих оптических инвентарных описях сродство. О людях можно судить только по их «истории».

6

Дневные издания все больше и больше сопровождают тексты иллюстрациями, да и возможно ли это — журнал без картинок? Фотография ныне чрезвычайно злободневна, и самым красноречивым тому подтверждением служит прежде всего рост числа *иллюстрированных газет*. Именно в них собрана полная палитра ролей, когда-либо сыгранных кинодивой перед публикой и камерой. Матери интересуются младенцами, а молодых людей пленяют ряды чудесных женских ножек, юные красотки томно вздыхают, глядя на звезд спорта и сцены, стоящих у трапа океанского лайнера, отплывающего в дальние края. В дальних краях также идет борьба интересов. Но только в фокусе внимания оказываются не они, а города, природные катастрофы, духовные лидеры и политики. В Женеве заседает конгресс Лиги Наций¹⁹. Устроен он ради того, чтобы показать, как беседуют перед отелем господина Штреземан²⁰ и Бриан²¹. Да и о новых модах надобно раструбить, иначе прекрасные девушки летом не догадаются, как они на самом деле прекрасны²².

18 Имеется в виду Вильгельм Маркс (Wilhelm Marx, 1863–1946) — немецкий политик, председатель Партии католического центра.

19 Лига Наций — международная организация, основанная в 1919–1920 гг.; ее цели включали разоружение, предотвращение военных действий, обеспечение коллективной безопасности, урегулирование споров между странами путем дипломатических переговоров, а также улучшение качества жизни на планете; прекратила свое существование в 1946 г.

20 Густав Штреземан (Gustav Stresemann, 1878–1929) — немецкий политик, рейхсканцлер и министр иностранных дел Веймарской республики, вместе с А. Брианом удостоен в 1926 г. Нобелевской премии мира за заключение Локарнских соглашений, гарантировавших послевоенные границы в Европе; вместе с А. Брианом инициировал также создание Панъевропейского союза.

21 Аристид Бриан (Aristide Briand, 1862–1932) — французский политик, неоднократно был премьер-министром Франции и занимал в правительстве другие министерские посты.

22 Вероятно, отсылка к поговорке «Kleider machen Leute» (букв.: «платье делает людей», «по одежке встречают»), вошедшей в обиход особенно после выхода в свет одноименной новеллы (1874) Готфрида Келлера, которая считается едва ли не самым знаменитым рассказом немецкоязычной литературы.

27 Вот светская жизнь красоток из мира моды — и чтоб непременно в сопровождении кавалеров; а вот как разверзается земля в далеких странах; господин Штреземан — и он тут как тут, сидит на террасе, окруженной пальмами, есть и малыши — для наших молодых мам.

Задача иллюстрированной прессы — дать исчерпывающую картину мира, доступного фотографическому аппарату; она регистрирует пространственные подобию людей, состояний и событий во всех возможных ракурсах. В основе ее лежит метод, используемый в еженедельных киножурналах, представляющих собой, по сути, подборку фотографий, тогда как для полноценного фильма фотография служит лишь средством. Ни одна эпоха не знала себя настолько хорошо, как наша, если, конечно, понимать под «знанием» изображение вещей, довольно точно, в фотографическом смысле, их передающее. Фотографии, коими напичканы журналы, по большей части отображают то, что существует в действительности. Они, таким образом, суть знаки, напоминающие об исходном объекте, который якобы предлагается узнать. Демоническая дива. Задача еженедельного фоторациона вовсе не в том, чтобы напоминать о знакомом прообразе. Если бы память питалась с этого стола, ей самой пришлось бы делать выбор объектов. Но поток фотографий сметает все дамы памяти. Неисчислимые образы теснят нас с такой силой, что грозят уничтожить имеющуюся, возможно, способность воспринимать вещи во всем их своеобразии. Схожая судьба уготована и производству искусства после его репродукции. Размноженный оригинал живо отражен в поговорке «Мы вместе ходили, нас вместе схватили, нас вместе казнили»; казалось бы, копия должна дать оригиналу новые жизни, но он, скорее, тяготеет к тому, чтобы в этом множестве раствориться и продолжить существование уже в качестве художественной фотографии. Читатели иллюстрированных журналов разглядывают мир, непосредственно воспринять который не в состоянии, по милости все тех же иллюстрированных журналов. Непрерывность пространства, каким его видит камера, доминирует над пространственными характеристиками воспринимаемого нами объекта; сходство между образом и оригиналом размывает контуры собственной «истории» последнего. Так плохо не знала себя еще ни одна эпоха. С изобретением иллюстрированных журналов господствующему классу открылся один из действеннейших способов бойкотировать познание. Успех бойкота не в последнюю очередь зависит от эффектного расположения картинок. *Соседство* образов друг с другом систематически уничтожает открывающиеся познанию взаимосвязи. «Образная идея» вытесняет саму идею, снежная рябь из фотографий свидетельствует о равнодушии к предмету изображения. Так быть не должно; но по крайней мере американские иллюстрированные

28 журналы, которым во многом стремятся подражать их иноплеменные собратья, делают мир одномерным, и все потому, что напичкивают его фотографиями. Подобное усреднение не случайно. Мир приобрел «фотографический облик», его можно запечатлеть, ибо он жаждет претворения в непрерывном пространстве, которое складывается из моментальных снимков. Бывает, что доля секунды, необходимая для фотографической выдержки, решает, насколько знаменит спортсмен и нужно ли поручать фотоаппаратам его съемку. Фигуры красоток и молодых людей можно точно так же поймать на камеру. Она поглощает все, и это свидетельствует о *страхе смерти*. Своим огромным количеством фотографии стремятся искоренить мысль о смерти, присущую всякому образу памяти. В иллюстрированных журналах мир предстал как настоящее, которое можно заснять на пленку, и заснятое на пленку настоящее прочно укоренилось в вечности. Казалось бы, мир избавлен от смерти, в действительности же — угодил ей в лапы.

7

Череда образных изображений, последней исторической ступенью которых является фотография, ведет свое начало от *символа*. Символ в свою очередь восходит к «природной общности», где природа еще полностью определяет сознание человека. «Как история отдельных слов всегда начинается с чувственного, естественного значения и лишь в процессе последующего развития переходит к абстрактному, переносному их применению, подобным же образом как в религии, так и в развитии индивида и человечества в целом можно заметить аналогичный процесс от материала и материи к душевному и духовному: символы, в которых первобытные люди привыкли закреплять свои представления о природе окружающего мира, тоже имеют чисто физическо-материальное основное значение. Природа, как и язык, взяла символика под свою опеку». Эта цитата из сочинения *Бахофена*²³ о плетущем канат Окносе²⁴ подтверждает, что изображенные на надгробии пауки и плетения первоначально означали деятельность

23 Иоганн Якоб Бахофен (Johann Jakob Bachofen, 1815–1887) — швейцарский ученый, этнограф, антиковед; особенно широко известны его работы о первобытном обществе, социальной эволюции, институте семьи и матриархате в древности.

24 Окнос (*греч.*: «откладывающий на потом») — персонаж греческой и римской мифологии; был приговорен Аидом к вечному бессмысленному труду за то, что слишком дорожил жизнью и не хотел умирать: Окнос ходил по берегу и плел соломенный канат, который тут же съедала идущая следом ослица. См.: *Bachofen J.J. Oknos der Seilflechter: Ein Grabbild. Erlösungsgedanken antiker Gräbersymbolik.* Basel, 1859.

29 формообразующей природной силы. По мере того как сознание обретает само себя и тем самым исчезает первоначальное «торжество природы и человека» (К. Маркс «Немецкая идеология»²⁵), образ все больше приобретает отвлеченное, нематериальное значение. Но даже развиваясь, по выражению Бахофена, до обозначения «душевного и духовного», оно является неотъемлемой частью образа, и отделить их друг от друга невозможно. На больших исторических дистанциях образные изображения остаются символами. Пока человек испытывает в них потребность, он в своей практической деятельности зависим от природных условий, обуславливающих визуально-телесную предметность сознания. Только с покорением природы, которое неуклонно набирает обороты, образ теряет свою символическую силу. Отмежевывающееся от природы и противостоящее ей сознание уже высвободилось из своей наивной мифологической оболочки: оно оперирует понятиями, которые, разумеется, можно использовать во вполне мифологическом смысле. В известные исторические периоды образ еще сохраняет свою власть; символическое изображение становится *аллегорией*. Последняя означает лишь «общее понятие или отличную от нее самую идею; символ является чувственной формой, воплощенной идеей как таковой», — так определяет разницу между двумя видами образов старик Крейцер²⁶. На уровне символа мысль содержится в самом образе; на уровне аллегории мысль сохраняет и использует образ, как если бы сознание не могло решиться сбросить чувственную оболочку. Это грубая схема. Хотя ее вполне достаточно, чтобы наглядно продемонстрировать эволюцию представлений, ведущую к выходу сознания из его природного заточения. Чем решительнее сознание в ходе исторического процесса освобождается от этих оков, тем убедительнее проступает перед ним его природная сущность. Все наделенное смыслом является сознанию уже не в человеческих образах, но проистекает из природы и направлено к ней. Европейская живопись последних столетий во все возрастающем объеме изображала обделенную символическими и аллегорическими значениями природу. Однако запечатленные ею человеческие черты никоим

25 «Немецкая идеология» — ключевая работа исторического материализма, написанная К. Марксом совместно с Ф. Энгельсом в 1845–1847 гг. и при жизни авторов изданная лишь фрагментарно. См.: *Marx K. Die deutsche Ideologie // K. Marx, F. Engels. Marx-Engels-Gesamtausgabe (MEGA). Bd. 1.5. / Hrsg. v. D. Rjazanow u. W. Adoratskij. Berlin, 1932.*

26 Георг Фридрих Крейцер (Georg Friedrich Creuzer, 1771–1858) — немецкий филолог; в своем главном труде «Символика и мифология древних народов, в особенности греков» (*Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Leipzig, 1810–1812*) сделал вывод о единстве всех древних религий мира.

30 образом не лишены названных значений. Еще во времена дагеротипии²⁷ сознание было настолько связано с природой, что лица обретали содержание, неотделимое от реальной жизни. И поскольку природа меняется в точном соответствии с тем или иным состоянием познания, вместе с современной фотографией входит в силу избавленное от всякого смысла природное начало. Так же, как и ранние способы изображения, фотография отвечает определенному уровню развития материально-практической жизни. Она представляет собой продукт капиталистического процесса производства. Природа, явленная на фотографии, обнаруживает себя и в реальности порожденного этим процессом общества. Нетрудно представить себе общество, подпавшее власти немой природы, сколь бы абстрактным ни представлялось ее молчание. В иллюстрированных газетах и журналах просматриваются контуры такого общества. Если бы оно обладало устойчивостью, результатом эмансипации сознания стало бы его устранение; непроникнутая им природа снова получила бы место за столом, которое сознание покинуло. Но поскольку устойчивостью такое общество не отличается, раскрепощенному сознанию дан беспремерный шанс. Как никогда слабо связанное природными узами, оно может испытать на них свою власть. Обращение к фотографии — это *игра ва-банк* самой истории.

8

Бабушки уже нет, но кринолин так или иначе остался. Фотографии во всей их совокупности можно рассматривать как *общий инвентарь* более не поддающейся редукции природы, как сводный каталог всех данных в пространстве явлений, коль скоро сконструированы они не из монограммы объекта, но из естественной перспективы, в которую данная монограмма не вписывается. Пространственному инвентарю фотографии соответствует временной инвентарь историзма. Вместо того чтобы охранять «историю», которую сознание вычитывает из временной последовательности событий, историзм фиксирует события в такой очередности, что их взаимосвязь сама по себе не содержит ключа к пониманию истории. Банальная саморепрезентация пространственных и временных составляющих принадлежит общественному порядку, который регулирует себя в соответствии с экономическими законами природы.

²⁷ Дагеротипия — способ фотографирования на металлической пластинке, покрытой слоем йодистого серебра; была изобретена в 1822 г., но распространение получила только в 1839–1851 гг., после чего была вытеснена мокрым коллоидным способом получения фотоизображений.

Плененное природой сознание не в силах различить свои основы. Задача фотографии — показать его еще не явленный *природный фундамент*. Впервые в истории фотография выводит на свет вещи в их натуральной оболочке, впервые через нее заявляет о себе мир мертвых, живому человеку неподвластный. Она показывает города с высоты птичьего полета, снимает «крабы»²⁸ и фигуры с готических соборов. Пространственные формы в непривычных перекрещеньях, отдаляющих их от человека, заносятся в главный архив образов. Как только бабушкин наряд утратит связь с сегодняшним днем, он уже не покажется странным, наоборот, удивит, словно подводный полип. Наступит день, и демонизм нашей дивы рассеется как дым, прическа ее отойдет в прошлое наряду с шиньонами. Так архив приходит в упадок, поскольку его части не сведены воедино. Собранные в фотографическом архиве свидетельства отображают последние элементы природы, отчужденной от смысла.

Архивирование элементов приводит сознание к столкновению с природой. Оно противостоит безупречно отлаженной механике индустриализированного общества, но точно так же, благодаря фотографической технике, противостоит и отблеску оторванной от него реальности. Исторический процесс провоцирует судьбоносные столкновения во всякой сфере — вот это и есть игра ва-банк. Кладовая природы распалась на элементы, и образы ее отошли в полное распоряжение сознания. Их изначальный порядок канул в прошлое, порваны пространственные связи, что соединяли их с оригиналом, который их породил. Но если тому, что осталось от природы, нет места в памяти, композиция из этих остатков, передаваемая в изображении, непременно будет носить временный характер. Сознанию, таким образом, вменяется в обязанность доказать *временность* всех существующих структур, а то и больше: пробудить хотя бы приблизительное представление об истинном порядке в кладовой природы. В книгах Франца Кафки раскрепощенное сознание избавлено от этой обязанности; оно разбивает привычную реальность, а потом строит ее из кусочков то так, то этак. Упразднение всех привычных отношений между естественными элементами есть самое наглядное доказательство того беспорядка, в каком находятся запечатленные на фотографии реликтовые формы. Пускать эти элементы в обращение — одна из возможностей кино. Оно неизменно пользуется ею, когда ассоциативно складывает из кусочков и фрагментов чужеродные образы. И если хаос, царящий в иллюстрированных газетах, — обыкновенное недоразумение, то игра с раздробленной

28 Краб — декоративный готический орнамент в виде листьев или цветов, где изображение как бы «вползает» на архитектурные элементы здания, чем и обусловлено образное название.

32 природой — отголосок *сна*, где беспорядочно перемешаны фрагменты будней. Игра эта лишь подтверждает, что нам неведомы законы действующей системы, по которым в один прекрасный день бабушка и дива, вернее, то, что от них останется, займут уготованное им место в инвентарной описи мира.

Путешествие и танец

Но истые пловцы — те, что плывут без цели:
Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт...
*Бодлер*²⁹

В наши дни общество, обыкновенно называемое буржуазным, предается страсти к путешествиям и танцам с такой самоотверженностью, какую ни одна предшествующая эпоха не выказывала в подобного рода нечестивых занятиях. Слишком просто сводить эти пространственно-временные увлечения к транспортному буму или же пытаться отыскать им как отголоскам послевоенного времени психологическое объяснение. Сколь бы убедительно данные положения ни звучали, они не способны выразить ни особенности формы, ни, собственно, то значение, какое оба эти явления приобрели в настоящем.

Путешествие Гёте в Италию назначалось стране, какую поэт искал душой, но сегодня сама душа — что бы под этим словом ни подразумевалось — ищет смены пространства, и *путешествие* обеспечивает ей эту смену. По нынешним меркам цель путешествия не в нем самом, но в прибытии на новое место как таковое, спрос не столько на наличие определенного ландшафта, сколько на его инаковость. Отсюда слабость к экзотическому, которое хочется увидеть исключительно в силу его диковинности, а не оттого, что оно является предметом давно лелеемой мечты. Чем большую усадку по милости автомобилей, кино и аэропланов дает мир, тем более относительно, разумеется, и понятие экзотического; под экзотическим ныне понимаются (во всяком случае, пока) не только крепко засевшие в сознании пирамиды и Золотой Рог, но всякий объект на карте, куда из любой другой точки мира он видится необычным. Подобная релятивизация экзотического неизменно сопровождается его выдворением из действительности — рано или поздно романтические души сделаются инициаторами создания заповедников за высокой оградой, этаких закрытых сказочных сфер, сулящих посетителям такие переживания, какие в нынешние времена Калькутта навряд ли гарантирует. Скоро так и будет. Созданные цивилизацией удобства привели к тому, что сегодня лишь малая часть земной поверхности представляет собой *terra incognita*³⁰, что люди чувствуют себя как дома везде — в родных стенах, а равно в любом другом месте или же

29 Перевод Марины Цветаевой.

30 Неведомая земля (*лат.*).

34 нигде не находят себе приюта. Поэтому ныне в моде, строго говоря, совсем не то путешествие, когда наслаждаешься ощущением новых пространств — а как насладиться, если отели походят один на другой, да и красотами природы, что начинаются за их оградой, читателей иллюстрированных журналов тоже не удивишь, — поэтому ныне в моде путешествие, предпринимаемое ради него самого. Последнее подразумевает калейдоскопическую смену пространств, на ней-то и делается акцент, а не на устремленности — надо сказать, вполне естественной — в некую область, отличную по своему характеру от всех прочих, такое путешествие позволяет вкушать чай в традиционный *five o'clock* в менее будничной обстановке, но, пожалуй, тем оно и исчерпывается. Путешествие все больше становится беспримерной возможностью быть там, где тебя обыкновенно не бывает; в замещении пространства, во временной смене места заключено его основное назначение.

Если путешествие редуцировалось до чистого переживания пространства, то *танец* — до скандирования времени. Грезы о вальсе уже более не грезятся, остались в прошлом скрупулезно отточенная живость контрадансов, хореографическая церемонность и сопутствующий ей легкий флирт — все эти нежные прикосновения на уровне чувств, перед коими еще благоговеет разве что старшее поколение. Современный бальный танец по своей структуре далек от отношений, действующих меж общественными слоями, и является лишь отображением чистого ритма; он не воссоздает во времени некое содержание, но возводит до содержания само время. Если в начальную эпоху своего формирования танец был частью культового обряда, то сегодня он сделался культом движения, если прежде ритм толковался как проявление душевно-эротического свойства, то ныне в своей самодостаточности он стремится освободиться от всякого рода толкований. Темп, живущий только ради себя самого и безразличный ко всем и вся, — вот потаенная интенция джазовых мудрецов, независимо от их африканско-пластичного происхождения. Они готовы на все, лишь бы мелодия угасла, лишь бы растянулись паузы, утверждающие изжитие чувства, ведь в паузах обнажается и приобретает окончательную форму изначально заложенная в мелодию механизация. Происходит поворот от движения как средства передачи означаемого к движению как таковому, ничего более, кроме движения, не значащему, — факт этот подтверждает и использование фигур, с благословения парижских учителей танцев слегка модифицированных. Их порядок определен уже не объективным, созвучным содержанию законом, под который подстраивается и музыка, а обусловлен соответствующими произвольными двигательными импульсами, которые подстраиваются под музыку. Если угодно, это индивидуализация, но такая, что исключает индивидуальное.

35 Поскольку именно джаз при всей его витальности предоставляет просто-живое самому себе, то утверждаемые им стили ходьбы, которые вполне очевидно грозят отшлифоваться до безликого, ничего не говорящего шага, суть не более чем ритмические композиции, своеобразные переживания времени, где наивысшее блаженство выражено в синкопе. Танец как протекающее во времени событие, разумеется, немыслим без ритма; но только открывается ли в ритме его подлинная сущность или же, напротив, сам ритм определяет его символический конец? В наши дни исполнение танца, сходное с исполнением спортивного номера, подтверждает, что за всеми этими дисциплинированно отлаженными движениями не сокрыт никакой глубокий смысл.

Путешествие и танец, таким образом, выказывают опасный крен к формализму, это уже не события, развивающиеся в пространстве и времени, но то, что возводит метаморфозы пространства и времени в ранг события. Будь это не так, их содержание не подчинилось бы влиянию *моды* в столь сильной мере. Мода принижает реальную ценность вещей, на которые распространяется ее власть, и с устойчивой периодичностью заставляет феномены видоизменяться, вот только изменения эти не имеют никакой связи с самими вещами. Ее своенравный диктат, изымающий из мира форму, носил бы чисто разрушительный характер, когда бы не давал, пусть даже в самой ничтожной сфере, подтверждение глубокому человеческому единению, знаменовать которое дозволено и вещам. В наше время поиски и выбор курортных мест зависят чаще всего от капризов моды, что лишней раз доказывает обезличивание цели путешествия. Точно так же тирания своенравной моды вершит свое дело в области бального танца: полюбившиеся новинки сезона не слишком насыщены содержанием.

Впрочем, в формальном отношении путешествие и танец уже давным-давно перегружены. В какие края податься, каким танцевальным па отдать предпочтение — зависит, как при выборе прически, от прихоти бесшабашного и неверующего анонима, чьим причудам слепо потакает модное общество; и тут пространственная и временная безудержность, кажется, востребована. Авантюризм движения как такового воодушевляет, неуловимое перетекание из привычных пространств и времен в еще более неизведанные будоражит страсть, скитальчество по самым разным измерениям почитается за идеал. К подобной двойной жизни во времени и пространстве вряд ли вождедали бы столь сильно, когда бы не имело места *искажение* жизни реальной.

Реальный человек, не пожелавший стать частичкой отлаженного механизма, противится растворению во времени и пространстве.

36 Он безусловно пребывает в здешнем пространстве, но движется в нем не по восходящей или нисходящей, а, оставив пределы широты и долготы, уходит в сверхпространственную беспредельность, какую ни в коем случае не следует путать с бесконечностью астрономического пространства. Столь же мало объемлет его и время, ход которого можно ощутить или измерить по часам; более того, он посвящен вечности, каковая отлична от бесконечно протяженного времени. Пусть даже жизнь его протекает в явленном ему посюстороннем мире, для коего и сам он явлен, он не один в сей юдоли, чья относительность и несовершенство ведомы тем, кому довелось столкнуться со смертью. Есть ли другой способ придать реальность преходящему, нежели тот, что определяет связь человека с непреложным, пребывающим по ту сторону пространства и над временем? Человек существует и тем самым утверждает свою принадлежность двум мирам, а точнее — он существует между обоими мирами: помещенный в пространство и время жизни, он не становится ей подвластен и берет прицел на потустороннее, где все «здешнее» только и обретет смысл и завершенность. То, как нуждается «здесь» в подобного рода приправе, получает воплощение в художественном произведении. Изображая являющееся, искусство придает ему некую форму, позволяющую наделять его изначально не заданным смыслом, а тем самым соотносит с надпространственной и надвременной сущностью, которая облекает эфемерное в образ. Реальный человек ощущает с этой сущностью реальную связь, и в произведении искусства они образуют единое эстетическое целое. Человек, застигнутый «здесь» и нуждающийся в потустороннем, ведет в буквальном смысле слова *двойное бытие*, которое, разумеется, невозможно разделить на две последовательно сменяющие друг друга позиции существования, но, воплощая собою порожденную внутренним натяжением причастность человека к двум сферам, не поддается разделению. Он ощущает трагизм, поскольку пытается осуществить непреложное, но одновременно испытывает умиротворение, поскольку ему чудится свершение. Он пребывает в пространстве и вместе с тем на пороге запространственной бесконечности, несется в потоке времени, а вместе с тем ощущает отблеск вечности, и эта двойственность существования заключает в себе элементарность, потому что его существование — это устремленность от «здесь» к «там». Сколько ни катайся по свету, сколько ни пляши — путешествие и танец сообщают человеку иной, не заключенный в них смысл. Они черпают содержание и форму из той, другой сферы, к какой обращен человек.

Силы, споспешествующие *механизации*, не уводят за пределы пространства и времени. Они живут милостью интеллекта, а тот не знает пощады. Полагая, что мир доступен механическому пониманию, он разрывает отношения с потусторонним и лишает красок ту

37 действительность, какую заполняет человек своим надвременным и надпространственным существованием. Освобожденный интеллект порождает технику и стремится к рационализации жизни, подчиняя эту жизнь технике. Но поскольку добиться подобного рода радикального уравнивания он может только за счет отказа человека от его духовного предназначения, поскольку он вынужден вытравлять все эмоциональное, дабы сделать человека отполированно-чистеньким, как автомобиль, то отчужденному им же самим машинно-фигуральному механизму сложно приписать какое-либо реальное содержание. В силу вышесказанного техническая сторона становится самоцелью, и рождается мир, который, грубо говоря, жаждет одного — предельного внедрения техники в ход жизни. Почему? Этого мир не знает. Он знает только, что силой интеллекта можно одолеть пространство и время, и упивается своим умением распорядиться механизированным миром. Радио, телефотография и тому подобное — все эти порождения рациональной фантазии бесприцельно служат одному: вырожденческой вездесущности во всех сферах, поддающихся вычислению. Экспансия транспортного сообщения на суше, на воде и в воздухе — последняя капля, рекорды скорости — предел возможного. И с полным основанием. Ибо человеку, который является чистым носителем интеллекта, желать больше нечего, он успешно преодолел пространственно-временные рубежи, подтвердив свой рациональный суверенитет. Правда, чем больше он в обычном обращении с вещами прибегает к математике, тем больше сам уподобляется математической данности во времени и пространстве. Его существование распадается на ряд организационно необходимых деятельностей, и когда он сведется к *точке*, к полезному звену интеллектуальной машины, нам будет явлено самое красноречивое свидетельство механизации. Необходимость идти тропой вырождения и без того лежит на людях тяжким бременем. Они зажаты между жерновами будней, превращающими их в пособников технического бесчинства, и, несмотря на гуманность (а может, и по ее милости), какой пытаются оправдывать тейлоризм³¹, не становятся хозяевами машин, но сами уподобляются машинам.

В обстановке, где жизнь мыслится механистическими категориями, где повсюду откровенно проступают образы Георга Гросса³², вести двойное существование весьма сложно. Во всяком случае, любые попытки водвориться в действительности разбиваются о стену

31 Тейлоризм — система капиталистической организации производства, цель которой — получение прибыли путем максимального повышения интенсивности труда; предложена американским инженером Ф.У. Тейлором (F.W. Taylor, 1836–1915).

32 Георг Гросс (Georg Grosz, 1893–1959) — немецкий живописец и график, манера которого отличается острой гротескностью.

38 категорий и отбрасывают людей обратно, на арену пространства и времени. Они хотели бы познать бесконечное, но остаются лишь точками в пространстве, хотели бы приобщиться к нетленному, но увязают в неумолимом потоке времени. Доступ в занимающую их сферу перекрыт, и тоску по действительности им остается выражать лишь косвенно.

В наши дни цивилизованные люди — так, по крайней мере, утверждают — находят в путешествии и танце *замену* той сфере, какая встречает их отказом. Место этих людей в пространственно-временной системе координат зафиксировано, так что переход от форм восприятия к восприятию форм не представляется возможным, а потому потустороннее перепадает им только отчасти, в том случае, когда меняется их положение в пространстве и времени. Дабы закрепить свою принадлежность к двум мирам, эти создания, редуцированные в пространстве-времени до точки, вынуждены метаться с места на место, то наращивая темп, то сбавляя. Путешествие и танец приобрели *теологическое* значение, для охваченных механизацией субъектов они суть уникальные возможности жить поистине двойным, несобственным существованием, сотворенным действительностью. Путешественники снимаются с насиженных мест, поскольку отправиться в чужие края — единственный оставшийся им способ выразить свое превосходство над посюсторонним, от которого они зависят. Преодолевая бесконечное географическое пространство, они познают сверхпространственную *бесконечность* и приобщаются к ней через собственно путешествие, в чистом своем виде изначально, да и вообще, не предполагающее никакой конкретной цели, но черпающее смысл в самой перемене места. Сказанное подразумевает, что взаимопроникновение действительности низводится для них до действительности поочередной. В то время как человек, обращенный к безусловному, не ограничивается бесхитрым пребыванием в пространстве, субъекты механизированной системы торчат в привычном месте или еще где-нибудь — им никогда не привести «или — или» к одновременности, неразрешимая двойственность будет неизменно разводиться их по разным пространствам.

Аналогично переживается и время. Для человека, изуродованного интеллектом, танец есть возможность приблизиться к *вечному*, двойное существование выражается в двоякости производимых во времени действий, только в преходящем человек осязает вечное. Поэтому даже в привычных параметрах времени решающим становится формальный сдвиг, прорыв из суетного времени будней в иное, господство чистого ритма, а не то, что сообщается танцем. И здесь точечные субъекты в отличие от реально существующих индивидов не способны усвоить двойное бытие, так сказать, на одном дыхании.

39 Избавленные от того напряжения, какое приобретает заряд вечности в мимолетном, они не могут пребывать и там, и тут одновременно, они сначала «здесь», а потом в другом месте — хотя, по сути, это все то же «здесь». После очередного заседания наблюдательного совета они отдаются танцу — только в самой последовательности событий перед ними брезжит бледный образ вечности.

Нынче со вкусом проворачиваются эксклюзивные туры во времени и пространстве, что лишний раз подтверждает: польза от подобного рода мероприятий извлекается за счет искажения замыкающегося реального бытия. Путешествие и танец — на что мы уповаем и какие плоды пожинаем: освобождение от *земного плена*, возможность *эстетического* противодействия организованной повинности. То и другое отвечает возвышению над бранным и условным, вполне допустимому, когда речь идет о взаимоотношениях живого человека с вечным, с безусловным. Только вот субъекты не замечают ограниченности посюстороннего и в ограниченной «здесьности» предаются банально условному. Посюстороннее, по их разумению, тождественно коллективной работе в конторе, оно охватывает лишь простые будни во времени и пространстве, но собственно человеческого (а значит, путешествия и танца) не касается. И если в паузах эти люди отступаются от своей пригвожденности к времени и пространству, то им уже кажется, будто в их земной мирок просочилось потустороннее, для которого у них не находится слов. Отправляясь в путь — поначалу даже без определенной цели, — они воображают, что перед ними открывается сама бесконечность; уже в поезде они на той стороне, и мир, в который они попадают, кажется им внове. Танцующий также улавливает в ритме вечность, контраст меж временем, в котором он парит, и временем, которое его сжигает, является олицетворением его собственной упоенности в несобственной сфере, и если урезать танец до шага, суть от этого не изменится, поскольку важен исключительно процесс, в какой вовлечен танцор.

Владимир Соловьев в «Оправдании добра» пишет: «...если нужно, чтобы в данную эпоху люди изобретали и строили всякие машины, прорывали Суэцкий канал, открывали неведомые земли и т. д., то для успешного исполнения этих задач нужно также и то, чтобы не все люди были мистиками и даже не все — серьезно верующими». Это неопределенное, осторожное утверждение цивилизаторского начала реальнее радикального культа прогресса, независимо от того, имеет ли он рациональное происхождение или является квинтэссенцией несокрушимого утопического замысла. Оно даже реальнее проклятий тех, кто в навязанной им ситуации выбирает романтическое бегство. В этом утверждении уповают на предвестия,

40 но и сами не чужаются вещать, а феномены, эмансипированные от их основы, понимают в итоге не только как подтасовку и искаженный ответ, но усматривают в них своеобразные и как-никак позитивные возможности.

Увлеченность, с которой мы устремляемся в самые разные измерения, также молит о *спасении*, коль скоро ее негативные аспекты додуманы до конца. Вполне возможно, нездоровая тяга к тривиальной смене места и темпа обусловлена еще и потребностью покорить все мыслимые пространственно-временные сферы, ставшие доступными благодаря технике (разумеется, не ей одной). Наши представления о доморощенности мира расширились в одночасье, и пройдет немало времени, прежде чем они войдут в эмпирическое знание. Путешествуя, мы как дети — испытываем беспечный восторг от новых скоростей, от непринужденного блуждания, от созерцания географических комплексов, казавшихся ранее неохваченными. Способность располагать пространством вскружила нам голову, мы похожи на конкистадоров, которым пока недосуг осознать истинную ценность своей добычи. Танцуя, мы также скандируем время, прежде небывалое время, уготованное нам благодаря тысячам изобретений, суть которых не осмысливается, наверное, потому, что ум наш уже всецело поглощен невероятными их масштабами. Техника захватила нас врасплох, открытые с ее помощью сферы еще зияют пустотами...

Путешествие и танец в их нынешней форме, стало быть, суть порой одновременно искажения реального бытия и завоевания в нереальных сферах пространства и времени. Пространство и время непременно наполнятся смыслом, если люди совершат прорыв из вновь завоеванных земных сфер в беспредельное, вечное, коему в посюстороннем мире нет места.

Орнамент массы

Различны линии бегущей жизни,
 Как бы границы гор или дороги.
 Что здесь неполно, там восполнят боги,
 Мир даровав и водворив в отчизне³³.

Гёльдерлин

1

Место, какое каждая эпоха занимает в историческом процессе, можно определить гораздо точнее, если проанализировать не ее суждения о самой себе, но неприметные явления на ее поверхности. Как выражение тенденций времени первые не могут служить достоверным свидетельством общего уклада эпохи. Вторые же по причине своей неосознанности дают непосредственный доступ к сути происходящего. Понимание какого-либо исторического периода неразрывно связано с толкованием таких поверхностных явлений. Суть эпохи и ее оставшиеся незамеченными устремления взаимно проясняют друг друга.

2

В области телесной культуры, которая охватывает в том числе иллюстрированные журналы, постепенно произошла смена вкусов. Все началось с «Девчонок Тиллера». Продукт подобного сорта, произведенный на американских фабриках развлечений, демонстрирует не отдельных девушек, но неразложимые комплексы тел, чьи движения суть математические формулы. И пока они составляют в ревю разные фигуры, в австралийских и индийских землях, не говоря уже об Америке, на неизменно переполненных стадионах разыгрываются представления, отмеченные такой же геометрической точностью. В самой крошечной деревушке, куда эти зрелища еще не проникли, люди осведомлены о них благодаря еженедельной кинохронике. Достаточно беглого взгляда на экран, чтобы уяснить: орнаменты складываются из тысяч бесполох тел, тел в купальных костюмах. При виде упорядоченности образуемых ими фигур разделенная трибунами масса ликует.

Подобные выступления, устраиваемые не только девушками и завсегдаятами стадионов, давно уже обрели четкую форму. Они получили *международное* признание и стали предметом эстетического интереса.

Носителем орнамента является *масса*. Не народ — фигуры, образуемые им, сотканы не из воздуха, а непременно вырастают из общности. Поток органической жизни собирает связанные общей судьбой группы в орнаменты, которые возникают словно по мановению волшебной палочки и исполнены такого значения, что свести их к простым линейным структурам невозможно. Что же до тех, кто откололся от коллектива и осознает себя отдельной личностью с собственной душой, то такие люди обнаружат свою несостоятельность в формировании новых конфигураций. Если они станут частью действия, это существенно отразится на орнаменте. Возникнет пестрая композиция, которую нельзя просчитать до конца, поскольку ее вершины, как зубцы грабель, окажутся погружены в те промежуточные слои души, что еще сохранились нетронутыми, пусть даже в виде фрагментов. Живые фигуры стадионов и кабаре ничего не сообщают о таком происхождении. То, из чего они сложены, — обыкновенный строительный материал, не более. Возведение постройки зависит от формы камней и их количества. Речь идет о массе, которая приводится в действие. Исключительно как элемент массы, а не как индивид, убежденный, что он сам себя формирует, человек становится кусочком орнаментальной фигуры.

Орнамент есть *самоцель*. Балет некогда тоже являл собой калейдоскопически перетекающие друг в друга орнаменты. Но даже после утраты ритуального смысла эти орнаменты по-прежнему оставались пластическим выражением эротической стороны жизни, той самой, что дала им начало и определила их свойства. Массовое движение танцовщиц, напротив, совершается в пустоте: это система линий, уже не подразумевающая ничего эротического, в лучшем случае лишь его намечающая. Живые созвездия на стадионах тоже несут совсем другой смысл, нежели военные перестроения. Сколь бы правильными ни выглядели последние, в их правильности видится средство для достижения определенной цели: из патриотических чувств рождались парадные марши, которые в свою очередь поднимали боевой дух солдат и подданных. Созвездия тел не подразумевают ничего, кроме самих себя, а масса, над которой они восходят, не есть моральная единица наподобие роты солдат. Фигуры эти не пристало рассматривать даже в качестве декоративного придатка к гимнастическим учениям. Подразделения девушек хотят добиться только одного — бесконечного количества параллельных линий, но для получения фигур немых масштабов не менее желательно и оздоровление широких народных масс. В конечном итоге рождается орнамент, чья законченность есть следствие обнуления всех его сущностных черт.

Орнамент, образованный массой, не является плодом ее коллективной мысли. Все линейно: ни одна полоса, состоящая из частичек массы, не выбивается из общих очертаний фигуры. Все

43 напоминает аэрофотосъемку ландшафтов и городов, не выдающую внутреннего содержания объектов, но как бы налагаемую поверх него. Точно так же актеры не в состоянии оценить общее построение сцены, хотя сознательно принимают в ней участие; даже в балете танцевальные па не замкнуты на исполнителях. Чем очевиднее проступает в фигуре чистая линейность, тем менее осознанно воспринимается она ваятелями. Именно поэтому здесь нет места критическому взгляду. Фигура оставалась бы неразличима, если бы напротив нее не сидела толпа зрителей, которая не представляет ничьих интересов и впитывает орнамент только эстетически.

Орнамент, оторванный от носителей, следует понимать *рационально*. Он состоит из прямых и окружностей, какие можно найти в учебниках по евклидовой геометрии; он также включает в себя простейшие элементы физики: волны и спирали. Отброшены за негодностью образы цветущих органических форм и порождения духовной жизни. Девчонкам Тиллера уже не вернуть человеческий облик, волновые упражнения проводятся в массовом порядке, их исполнители — тела, навсегда утратившие изначальную цельность, изгибы сих тел не поддаются рациональному пониманию. Руки, бедра и другие участки становятся мельчайшими составляющими композиции.

Структура орнамента массы отражает общую ситуацию, так сказать, злобу дня. Поскольку принцип *капиталистического процесса производства* не есть чистое порождение природы, он невольно подрывает живые организмы, которые споспешествуют его утверждению или чинят препятствия. Национальная общность и личность угасают, когда спрос есть только на то, что поддается счету; единственно как частица массы человек способен запросто подняться до верхних граф в учетных таблицах и обслуживать машины. Равнодушная к формальным различиям система сама размывает национальные особенности и ведет к выпуску трудящихся масс, которые можно с одинаковым успехом использовать в любой точке земного шара.

Как и орнамент массы, капиталистический процесс производства есть самоцель. Товары, им порождаемые, произведены, собственно, не затем, чтобы ими обладали, но ради прибыли, которая не знает меры. Рост прибыли привязан к росту производства. Производитель работает не для личного обогащения, ведь прибылью он может воспользоваться только в ограниченном объеме — в Америке излишки дохода передают обитателям духа вроде библиотек или университетов, где растят интеллектуалов, которые впоследствии своей деятельностью сторицей возвращают авансированный капитал, — производитель работает на расширение производства. Последнее поставляет ценности, но делает это не ради них самих. Возможно, раньше работа до известной степени и имела отношение

44 к созиданию ценностей и их потреблению, теперь же они превратились в побочный продукт, служащий исключительно производству. Включенные в этот процесс виды деятельности лишились своего сущностного содержания.

Производственный процесс протекает по скрытым законам. Каждый, наученный одному приему, делает свою работу на конвейере, выполняет одну операцию, не подозревая о смысле целого. Подобно сотканному из тел узору на стадионе, над массой стоит структура, этакая монструозная фигура, сокрытая ее инициатором от глаз носителей, да и для него почти незримая. Она зиждется на рациональных принципах, но системой Тейлора берется на вооружение только конечный результат. Ножки девчонок Тиллера — все равно что руки рабочих на фабрике. Помимо мануальной отдачи, идет проверка и на психотехническую профпригодность душевных качеств. Орнамент массы — это эстетическое отражение рациональности, какую исповедует господствующая экономическая система.

Образованные люди еще не перевелись, они с недовольством поглядывают на девчонок Тиллера и живые картины со стадионов. Им претит все, что забавляет публику, рассеивая ее внимание. Вопреки их мнению, *эстетическое* удовольствие от орнаментальных массовых действий *вполне законно*. На самом деле действия эти являют один из редких в наше время примеров того, как придать форму имеющемуся в наличии материалу. Масса, их составляющая, родом из контор и фабрик; принцип, по которому происходит ее формирование, действует и в реальной жизни. Когда из нашего поля зрения ускользают важные аспекты реальности, искусству приходится довольствоваться тем, что осталось, поскольку художественное явление тем действеннее, чем меньше оно обязано своим существованием реальности за пределами эстетического. Сколь бы ни умалялось значение орнамента массы, по степени сопряженности с реальностью он стоит выше художественной продукции, которая пытается культивировать старомодные возвышенные чувства, используя для этого отжившие формы; это верно даже в случае, когда орнамент массы не несет в себе никакого другого смысла.

3

Исторический процесс — это единоборство меж слабым отвлеченным разумом и *силами природы*, царящими в мифах над небом и землей. Настали сумерки богов, но боги не отошли от дел: старушка-природа внутри человека и вокруг него по-прежнему дает о себе знать. Из нее вышли великие человеческие культуры, обреченные на смерть, как и любое порождение природы; она служит базисом, на коем выстраивается *мифологическое* мышление, подтверждающее

45 всемогущество природы. Оно меняется от эпохи к эпохе, но при всем разнообразии своей структуры неизменно сохраняет положенные ему границы. Подобное мышление рассматривает организм как первообраз, оно трещит по швам и прогибается под ударами судьбы, сталкиваясь с завершенными формами сущего, и во многих сферах отражает явленное природой, не восставая против этого. Базовое учение об обществе, возводящее природный организм до универсальной модели общественного устройства, не менее мифологично, чем национализм, который не ведает более высокой формы общности, нежели национальная, положенная судьбой.

В круговороте природной жизни *разуму* места нет. Его задача — привести в мир истину. Владения разума уже обозначены в *сказках*, повествующих не о чудесах, но скорее о чудесном пришествии справедливости. Есть глубокий исторический смысл в том, что сказки «Тысячи и одной ночи» открыла именно Франция эпохи Просвещения³⁴ и что XVIII столетие признало в них равновеликий себе ум. Уже на ранних этапах своей истории природа в сказке временно выводится из игры ради торжества истины. Природная сила уступает бессилию добра, верность празднует триумф над колдовскими чарами.

Ради воцарения истины исторический процесс становится *процессом демифологизации*, способствующим решительному преодолению того первенства, которое во все времена принадлежало природе. Французское Просвещение являет великий пример борьбы между разумом и мифологическими иллюзиями, распространившимися вплоть до политики и религии. Борьба не окончена, и в ходе исторического развития природа, которая все больше лишается своего волшебного покрова, становится все более проницаемой для разума.

4

Капиталистическая эпоха представляет собой этап на пути к демистификации мира. Приспособленное к нынешней экономической системе мышление сделало возможным такое овладение и использование замкнутой в себе природы, какими ранее не была отмечена ни одна эпоха. Мышление споспешествует эксплуатации природы, однако решающим оказывается не это — если бы люди только повелевали природой, мы говорили бы о триумфе природы над самой собой, — решающим становится скорее то, что подобное мышление все больше утверждает собственную независимость от природных условий и таким образом подготавливает почву для вмешательства

³⁴ Сказки «Тысячи и одной ночи» получили известность в Европе после появления в 1704 г. неполного французского перевода, выполненного востоковедом Антуаном Галланом (Antoine Galland, 1646–1715).

46 разума. Именно *рациональность* мышления (которая отчасти имеет начало в мышлении сказочном) стала причиной, хотя и не единственной, буржуазных революций последних полутора веков, положивших конец могуществу замешанной во всех мирских делах церкви, монархии и феодальной системы в целом. Разрушение этих и других мифологических пут сыграло разуму на руку, ибо только на руинах естественных целостностей сказка становится былью.

Однако рациональная сторона капиталистической экономики — это не просто разум, но разум замутненный. В определенный момент он отказывается от истины, в коей есть доля его участия. *Этот разум не включает в себя человека.* В процессе производства с интересами последнего не считаются, не он составляет фундамент общественно-экономического устройства. Нет ни одного примера, доказывающего, что нынешняя система основана на человеке. Когда я говорю «основана на человеке», речь не о том, что капиталистическому мышлению следует лелеять человека как исторически сложившийся вид, ограждать его от нападков, потакая присущим ему от природы потребностям. Сторонники подобного мировоззрения упрекают капитализм в том, что его рациональность ведет к насилию над человеком, и мечтают о появлении обновленной общности, которой удастся сберечь мнимую человечность лучше, чем капитализму. Они в корне не понимают изъянов капитализма, не говоря уже о тормозящем воздействии подобных регрессивных форм. Капитализм не слишком, а *недостаточно* рационален. Свойственное ему мышление противится совершенству разума, к коему человек взывает по своей природе.

Капиталистическое мышление отличает *абстрактность*. В наши дни ее господством отмечено духовное пространство в совокупных его проявлениях. Предъявляемые абстрактному мышлению претензии касательно того, что оно якобы неспособно понять подлинное содержание жизни и вынужденно уклоняется от конкретного ее изучения, безусловно указывают на конечную природу абстракции, однако выдвигаются они преждевременно, если ими аргументируют в поддержку ложной мифологической конкретности, которая видит в организме и органической форме свое завершение. Возврат к этому типу конкретности означал бы утрату некогда обретенного умения абстрагироваться, но не преодоление самой абстракции. Последняя есть выражение закосневшей рациональности. Установление абстрактно-обобщенных идейных постулатов — в сфере экономики, общества, политики, морали — не дает разуму того, что по праву ему полагается. Постулаты не учитывают практическую сторону вещей, из пустых абстракций можно выудить что угодно. Только за пределами изолирующих абстракций имеет место познание разумом, соответствующее особенностям конкретной ситуации. Несмотря

47 на свою основательность, оно «конкретно» только в производном смысле; так или иначе в этой конкретности нет ничего вульгарного, что обыкновенно проявляется, когда речь идет исключительно об изложении житейских взглядов. Абстрактность современного мышления *двусмысленна*. С точки зрения мифологических учений, в которых природа заявляет о себе довольно наивным образом, способ абстрагирования, каким пользуются, к примеру, в естественных науках, прибавляет в рациональности, позволяя слегка приглушить вычурный парад природных явлений. С позиции разума тот же процесс абстрагирования природообусловлен; он вырождается в пустой формализм, под маской которого естественное получает полную свободу действий, поскольку не допускает рационального постижения, способного его одолеть. Доминирующая абстрактность указывает, что процесс демифологизации еще не завершен. Современное мышление стоит перед вопросом: открыться ли навстречу разуму или же, напротив, не размыкаясь, противостоять ему и впредь. Оно не в силах преодолеть им же самим установленную границу — иначе экономическая система, лежащая в его основании, коренным образом изменится; дальнейшее ее существование служит залогом сохранения современного способа мышления. Другими словами, ничем не нарушаемое развитие капиталистической системы обуславливает столь же непрерывный рост абстрактной мысли (или же принуждает ее увязнуть в ложной конкретике). Но чем сильнее укрепляется абстрактность, тем меньше человеком управляет разум. Он снова оказывается под властью природы, поскольку его мысль на полпути сворачивает в абстракцию, сопротивляясь тем самым прорыву подлинного знания. Вместо того чтобы усмирить природные стихии, заблудшее мышление само провоцирует их неподчинение себе, пренебрегая разумом — единственным, что способно этим силам противостоять и заставить их подчиниться. То, что темные силы природы по-прежнему восстают с невиданной грозностью, препятствуя пришествию человека из разума, — просто следствие беспрепятственного распространения власти капитала.

5

Орнамент массы столь же двусмыслен, сколь и абстракция. С одной стороны, его рациональность есть не что иное, как редукция природного начала, которая не позволяет человеку зачахнуть и даже более того — если, конечно, редукция доведена до конца, — явно обнаруживает собственно его суть. Орнамент доступен пониманию людей, которые руководствуются разумом, именно постольку, поскольку носитель его не заявляет о себе как цельная личность, как гармоничное соединение природы и «духа», где первой придается слишком много

48 значения, а второму — слишком мало. Задействованная в орнаменте массы человеческая фигура *изымается* из пышной органичности природы и порывает с индивидуальным ради полной анонимности, где отрывается от самой себя, когда ей открывается истина и накопленный человеком опыт размывает контуры зримых естественных форм. В орнаменте массы природа лишается своей субстанции — именно это и указывает на состояние, в каком она способна утверждать только то, что не противно рациональному постижению. Так, деревья, пруды и горы на старинных китайских пейзажах не более чем скудные элементы орнамента, нарисованные тушью. Здесь нет органического центра, и разрозненные части скомпонованы не по законам природы, а по законам, в коих прочитывается истина, обусловленная, как всегда, установками времени. Орнамент массы состоит лишь из фрагментов некогда единого комплекса под названием «человек». Они отбираются и комбинируются согласно эстетическим канонам и принципам, выражающим деструктивный характер разума гораздо убедительнее, чем те, в коих человек предстает как органическое единство.

Если рассмотреть орнамент с точки зрения разума, он явится таким *мифологическим культом*, накинувшим на себя абстрактные одежды. По сравнению с конкретной непосредственностью других телесных проявлений рациональность орнамента — всего лишь иллюзия. Последняя выражает себя тем свободнее, чем решительнее капиталистическое рацио отсекается от рассудка и уносится в пустоту абстракции, не замечая человека. Невзирая на рациональность, присущую орнаменту массы, вместе с ним во всей своей непознаваемости выступает природное начало. Споры нет, человеку как существу органическому в подобных орнаментах нет места; всякое проявление человеческой сути там отсутствует, а отмежевавшаяся от нее частица массы закрепляется в форме общего понятия. Споры нет, синхронно движутся ножки девчонок Тиллера, а не естественные формирования тел, бесспорно и то, что тысячи людей на стадионе образуют единую звезду; вот только звезда эта не сияет, а ножки напоминают о телах лишь отдаленно. Где распадаются органические связи и рвется культивируемая, как всегда, поверхность вещей, — там говорит разум, он только расчленяет человеческую форму, дабы неискаженная истина формировала человека по-иному.

В орнаменте массы не содержится ничего разумного, орнамент массы *нем*. Доля рациональности, лежащая в его основе, достаточно велика, чтобы вызвать к жизни массу и вычеркнуть все живое из ее фигур. В то же время ее недостаточно, чтобы обнаружить в этой массе индивидов и открыть познанию фигуры, ее образующие. Рациональность сторонится разума, предпочитая уход в абстракцию, неподконтрольная ее природа буйно разрастается под покровом рациональных выразительных средств, раскрывая свое содержание

49 в абстрактных знаках. Природа уже не в состоянии обнаружить себя в языке могущественных символических форм, как у первобытных народов и в эпоху религиозных культов. Язык знаков утратил свою силу в орнаменте массы под воздействием той самой рациональности, которая не дает прорвать его немоту. Таким образом, орнамент массы есть манифестация чистой природы — той самой природы, которая противится любым попыткам выразить ее и постичь. Орнамент массы как раз и представляет собой *рациональную форму* культа в самом что ни на есть беспримесном и бессодержательном виде. И в данном смысле возвращает нас к мифологии — в масштабе, едва ли превосходимом, — а этот возврат в свою очередь демонстрирует изолированность капиталистической рациональности от разума.

Орнамент есть порождение чистой природы, что подтверждается ролью, какую он играет в *общественной жизни*. Интеллектуалы — придаток господствующей экономической системы, хотя они и не желают это осознать, — даже не усмотрели, что орнамент массы есть символ этой системы. Они отрекаются от него, чтобы по-прежнему искать утешение в художественных формах, каких не коснулась утвердившаяся на стадионах реальность. Масса, усвоившая ее спонтанно, неизмеримо превосходит своих ненавистников из образованных кругов в том, что касается приятия очевидных фактов. Рациональность управляет носителями орнамента в жизни, она же низводит их в телесное и таким образом увековечивает реальность. Гимны³⁵ во славу культуры тела поют сегодня *не только одиночки* вроде Вальтера Штольцинга³⁶. Идеология в них просвечивает насквозь, хотя два слова в понятии «телесная культура» сопряжены друг с другом даже по смыслу вполне законно. Чрезвычайное значение, какое приписывают телесному началу, несоразмерно его грошовой сути. Объяснить этот факт можно лишь тесной спайкой науки физического воспитания с правящими кругами, о которой поборники сей науки зачастую не ведают. Физические упражнения отнимают у людей массу энергии, производство и бездумное потребление продуктов орнамента отвлекают от мыслей об изменении царящего порядка. Разуму все сложнее подступиться к массам, да и как массой овладеть, если она растрчивает себя в чувственных зрелищах, поставляемых безбожным мифологическим культом. По социальному значению последний соизмерим с римскими *цирковыми представлениями*, какие устраивались на деньги властей.

35 Автор имеет в виду традиционный для немецкого Средневековья тип гимна-экспромта (Preislied), исполнявшегося при дворе за вознаграждение попеременно несколькими певцами; такой гимн обычно воспевал некую знатную персону.

36 Вальтер Штольцинг — персонаж оперы Р. Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1867), молодой рыцарь, победитель состязания певцов.

Есть множество примеров, в коих прослеживается готовность ради достижения высших сфер отказаться от той рациональности и связи с реальностью, что достигнуты орнаментом массы. Так, например, цель физических упражнений в *ритмической гимнастике* выходит далеко за рамки личной гигиены, они призваны выразить красоту души, к которой педагоги по физической культуре часто присовокупляют и определенное мировоззрение. Эти занятия, если полностью абстрагироваться от их невыносимой эстетики, стремятся вернуть нас в то состояние, какое орнамент массы уже благополучно преодолел, — речь идет об органическом соединении природы с чем-то таким, что невзыскательные натуры принимают за душу или дух; это означает чрезмерное превозношение тела со всеми присущими ему достоинствами, в коих, возможно, даже содержится некий духовный смысл, однако нет ни толики разума. Орнамент массы изображает немую природу без каких-либо надстроек, ритмическая гимнастика, по сути своей, изымает вдобавок все мифологические наслоения и тем самым еще больше упрочивает господство природы. Гимнастика — одна из многочисленных и абсолютно безнадежных попыток вырваться из существования в массе к возвышенной жизни. Большинство таких попыток — надо сказать, вполне романтического свойства — ориентированы на формы и содержания, давно уже ставшие предметом отчасти правомочной критики со стороны капиталистической рациональности. Их цель — вновь привязать человека к природе крепче, нежели сейчас, они хотят обрести доступ к высшим ценностям, не прибегая к разуму, который пока еще не нашел воплощения в мире, но путем возврата к мифологическому содержанию. Удел этих попыток — *ирреальное*; ведь если где-то на земле забрезжит разум, даже самая возвышенная сущность, затемняющая его, должна рассеяться. Попытки пренебречь нынешним историческим контекстом и возродить государственное или общественное устройство, а равно художественные формы, носителем коих является человек, на котором современное мышление уже оставило свой отпечаток, человек, который на законном основании уже не существует, — все эти попытки оказываются несостоятельны перед орнаментом массы во всей его низменности, подобные действия не свидетельствуют о возвышении над его пустотой и банальностью, но говорят о бегстве от его реальности. Данный процесс ведет в самую сердцевину орнамента массы, а не из нее. Он возможен, только если мышление урежет границы природы и сформирует человека в соответствии с принципами разума. Тогда общество изменится. Тогда же исчезнет орнамент массы и человеческая жизнь украсится новой формой, которую она выработала перед лицом правды в волшебной сказке.

О бестселлерах и читающей их публике

1

Рубрика «Что делает бестселлер бестселлером?», появившаяся в литературном приложении к «Франкфуртер цайтунг», наделала в кругах издателей и читающей публики немало шума. Через нее уже прошли модные творения Рихарда Фосса, Стефана Цвейга, Ремарка и Франка Тисса; недавно ряды их пополнил и Джек Лондон, хотя, по правде сказать, смотрится он в такой компании не совсем уместно³⁷. Продолжить список не составит труда, я даже осмелюсь предположить, что заданный формат позволит, например, объяснить успех произведений биографического характера или вскрыть причину восторженных реакций, какие вызывают иные романы, печатающиеся в иллюстрированных газетах. Изыскания, коими мы располагаем на сегодняшний день, по моему разумению, достаточно наглядно проясняют цели и задачи рубрики. Однако позиция, заявленная в них, понята в корне неверно. И сейчас самое время подвергнуть ее непредвзятой и доскональной критике. Выводы, полученные из опубликованных материалов, послужат нам основой.

2

Выбор произведений уже проливает свет на то, ради чего эта рубрика затеяна. Правда, из нее заведомо исключен внушительный пласт явно или неявно низкопробной продукции. Выпуск последней поставлен на широкую ногу с незапамятных времен. Мотивы, предвещающие ее появление, неизменно одни и те же и никоим образом не связаны с нынешним положением вещей. Значимые содержания в подобном чтиве всегда искажены и потакают вкусам, столь же инертным, сколь и композиция этих опусов. Если их популярность связана с удовлетворением устойчивых человеческих инстинктов и исполнением тайных надежд, то успех других бестселлеров обеспечивается сенсационностью событий, владеющих умами масс в данный момент. Подобные литературные шлягеры, злободневные единственно по своему содержанию, рубрика также оставляет без внимания. Равно малоинтересны для нее и публикации изначально

³⁷ Фридрих Буршель (Friedrich Burschell) писал о Стефане Цвейге, Эфраим Фриш (Efraim Frisch) — о Ремарке, Эрих Францен (Erich Franzen) — о Джеке Лондоне, Зигфрид Кракауэр — о Франке Тиссе и о «Двух людях» («Zwei Menschen») Рихарда Фосса. — *Примеч. немецкого издателя.*

52 ориентированные на довольно узкую группу читателей, а именно произведения выраженной политической направленности и книги, обязанные своим воздействием исключительно тому, что полностью отвечают, скажем, мировосприятию католика или ходу мыслей представителя пролетариата. Откуда берутся их массовые тиражи, гадать не приходится. Успех книг, не подпадающих ни под одну из вышеназванных категорий, казалось бы, впору приписать богатству их доподлинного и во всех отношениях убедительного содержания. Будь это так, нам оставалось бы свести весь анализ к сути этого содержания, дабы причины популярности книги предстали как на ладони. Однако заключенное в ней содержание сравнимо со звездами, чей свет достигает Земли лишь по прошествии десятилетий. За свою историю человечество знавало времена, когда многое казалось открытым раз и навсегда и в необходимости новых поисков просто не видели смысла. Но сегодня небо затянуто тучами, и кто знает, удастся ли узреть звезды даже в гигантский телескоп. Некоторые книги Франца Кафки не разошлись и тысячным тиражом. Возможно, помимо содержания существуют еще иные причины, определяющие успех литературного продукта. Все даже с точностью до наоборот: чем больше в книге золотых жил, тем скорее толпа, охочая до золота, но не имеющая волшебной лозы, встретит ее с пренебрежением. В процессе разбора заложенные в произведение смыслы проступают на поверхность и естественным образом делаются общедоступными, так что каждый считает себя вправе выносить о них суждение...

Но чем тогда объяснить успех книг, о которых ведется тут речь, если не заключенным в них содержанием? Вопрос этот тем более оправдан, поскольку даже те, кто напрямую заинтересован в ответе, только руками разводят. Искушенные редакторы и издатели, несмотря на свою опытность, а быть может, благодаря ей, предпочитают воздерживаться от предсказаний. Обычно они твердят, что успех книги заранее предвидеть невозможно, а если и решаются сделать прогноз, так тот не более надежен, чем расчеты метеорологов. Сколь беспомощны специалисты, предрекающие литературную погоду, красноречиво подтверждает случай Ремарка. Рукопись его романа пренебрежительно отвергали самые почтенные издатели, а уж они-то падки до бестселлеров, способных влить свежую струю в их дело, и, когда после долгой одиссеи рукопись, к счастью, наконец попала в гавань «Ульштайна», даже тамошние инспекторы не сразу распознали ее подлинную, выраженную в цифрах ценность. Случается, и авгурь, набравшись смелости, делают погоду. Мне известно об одной книге, чей запоздалый успех, вполне возможно, связан с курьезом, происшедшим на старте. Выход в свет этой книги совпал по времени с сентябрьскими выборами, накануне которых она уже лежала готовая к рассылке. После обнародования результатов

53 выборов книгу решили придержать и даже на скорую руку изменили некоторые пассажи, дабы не задеть предельно обостренные чувства националистически настроенных масс. Все эти факты не только лишней раз подтверждают, что размер тиража еще не является критерием ценности, но вскрывают непреложные составляющие большого успеха. Такой успех — *пример удачного социологического эксперимента*, доказательство того, как счастливо в очередной раз оказались замешаны ингредиенты, пришедшие по вкусу анонимной читательской массе. А вкус определяют простые потребности; то, что им отвечает, принимается с жаром, все прочее решительно отвергается; качество самого текста тут вообще ни при чем — разве только в той степени, в какой оно удовлетворяет читательским аппетитам. Допустим, в структуру текста и вправду заложены совершенно конкретные сущности, но славу книги составляет не содержание, в гораздо большей степени она рождается на контрасте с господствующими в социальном пространстве тенденциями. Сбыт книжной продукции в конце концов напрямую зависит от ее способности потакать требованиям самых широких слоев потребителей. Требованиям настолько пространным и устойчивым, что какая бы то ни было их корректировка, будь то под воздействием личных пристрастий или самого обыкновенного гипноза, вряд ли возможна. Суть этих требований неизменно строится на *социальном положении* потребителей.

Какую же социальную нишу занимает публика, которая, собственно, и обеспечивает книге успех? Во всяком случае, пролетариев в ее рядах нет. Пролетариат, как правило, жаден до книг стереотипного содержания и перечитывает то, о чем когда-то слышался от бургеров. Именно *бюргерство* по-прежнему споспешествует сомнительной славе отдельных писателей и их реальному, не вызывающему никаких сомнений благосостоянию. Это уже не относительно замкнутый класс, как раньше, но настоящий конгломерат самых разных гильдий, от крупной буржуазии до пролетариата. За последние пятьдесят лет они сложились заново и до сих пор еще пребывают в процессе грандиозных преобразований. Что нам о них известно? Ничего или очень немного, и тут невольно напрашивается вывод: шансы на успех нельзя определить заранее. Конечно, есть еще классовый инстинкт, но и он не имеет уже прежней силы, а значит, любой литературный продукт, выбрасываемый на рынок, становится частью лотерейного розыгрыша.

3

Структурные изменения в экономике, которыми отмечен сегодняшний день, коснулись перво-наперво давнего среднего сословия, в том

54 числе мелкой буржуазии. Именно это сословие, носитель буржуазной культуры, составляло в прошлом костяк читающей публики, а нынче оказалось на грани самороспуска. Среди событий, этот роспуск обусловивших, следует упомянуть инфляцию и последующее разорение мелких акционеров, концентрацию капитала и возрастающую рационализацию, не говоря уже о кризисе, который ведет к дальнейшему распаду субстанций. Все вышеперечисленное так или иначе лишило народившихся представителей среднего класса определенных предпосылок, в свое время утверждавших статус их предшественников: какой-никакой самостоятельности, скромной ренты и т. д. Они попали в зависимое положение и опустили до «пролетарствующего» существования. Выявлению примет этой пролетаризации посвящена моя работа «Служащие», где предпринята скромная попытка очертить нишу, занятую детьми и внуками тех, кто составлял основу среднего класса в довоенный период. С экономической точки зрения их отделяет от рабочих один шаг, а то и меньше. Естественно, новые условия производства оказывают воздействие и на крупную буржуазию. Она отчасти переходит на положение служащих, функционализируется и пребывает в процессе активного переформирования, исход которого предугадать трудно.

Упомянутые структурные изменения, к слову сказать, порождают тенденции, противоречащие унаследованным представлениям и потому пребывающие до поры до времени в зачехленном виде. Речь идет о тенденциях, в свете фактической ситуации вполне оправданных, предусматривающих конкретное повсеместное воплощение, однако не вполне совместимых с частнокапиталистическими основами. Общественное право все больше вторгается в сферу индивидуального, его полномочия неизменно расширяются; идея социальных обязательств приобрела настолько реальные формы, что вытравить ее уже невозможно; градостроительство и территориальное планирование выходят за рамки индивидуального эгоизма; все больше набирает обороты коллективизация жизни. Есть только одно «но»: все эти течения, принимая в расчет и социальную действительность, и материальную необходимость, пока еще не способны самостоятельно выстроить систему, подходящую для своего развития. До известной степени они сохраняют инкогнито, а если и заявляют о себе не привыкшему к ним восприятию, то прячутся под личиной.

Место для них непременно нашлось бы, поскольку *буржуазное сознание* в своей сущности точно так же *сдало*, как и его носители. Насильно лишенные экономической и социальной базы, они больше не в состоянии держаться на плаву. И тут волей-неволей приходится думать об атрофии сословного сознания у чиновников и служащих, о сдаче индивидуалистических позиций, нередко ощутимой на практике, а в первую очередь о *свободных от иллюзий* лидерах

55 экономики. Кардинальное отрезвление как раз и началось в верхах, и идеи, прежде двигавшие экономикой, обернулись риторическими украшениями для торжественных речей. Из-за сложившихся ныне обстоятельств они низвергнуты в своей глубинной сути, и отказ от этой сути свидетельствует о чувстве реальности у тех, над кем нависла угроза духовного обнищания. Впрочем, кое-кому — но таких немного — еще удастся видеть дальше своего носа. В науке, культуре, политике и т. д. основная масса поклоняется идеалам, давным-давно проверенным на собственном опыте.

Свидетельствует ли разоблачение (к тому же еще не признанное окончательно) некоторых идеологий о слабости буржуазного сознания? Молчание высших слоев так или иначе толкает молодежь к радикализму. Человек живет не хлебом единым, тем более когда этого хлеба нет. Даже правые радикалы отчасти эмансипировались от буржуазного мышления, которое, похоже, перестало их удовлетворять, — во имя иррациональных сил, разумеется, всегда готовых к компромиссу с буржуазными властями. Значительная часть среднего сословия и интеллектуалов не участвует в этом мифическом мятеже, справедливо усматривая в нем возврат к старому. Вместо того чтобы пробить духовный вакуум, воцарившийся в верхах, и вырваться из клетки буржуазного сознания, они, напротив, всеми средствами стараются это сознание законсервировать. Скорее из страха, нежели из чистого простодушия. Из страха увязнуть в пролетариате, сделаться духовными люмпенами и закрыть себе путь к истинному просвещению. Но чем скрепить такую опасно пошатнувшуюся надстройку? Она не нуждается ни в каких материальных опорах, откуда, естественно, не следует, что роль эта достанется новоиспеченным слоям общества, причисляющим себя к буржуазии. Их представители толком даже не понимают, где их место, и только ратуют за свои привилегии и, быть может, еще за традиции. Животрепещущий вопрос встает перед ними: как укрепить свои позиции? Поскольку в нынешних обстоятельствах буржуазное сознание так запросто в чистом виде не перенять, они вынуждены идти окольными путями, дабы сохранить видимость былой духовной власти.

4

«Анализ популярных книг, — писал я в статье о Франке Тиссе, — это способ изучения тех общественных прослоек, чью структуру прямым путем не определить». И в самом деле, благодаря проведенным исследованиям нам стали понятны ключевые мотивы поведения буржуазии, оказавшейся в стадии брожения. Особенно те (главным образом бессознательные) *меры, к которым она прибегает для самозащиты*; ведь можно предположить, что большим

56 успехом пользуются именно книги, об этих мерах повествующие или им сочувствующие.

Залог успеха кроется в ярко выраженном *индивидуализме*. Вот какую характеристику получают герои романа Фосса: «Будучи взрослыми индивидами, они равно протестуют против коллективизации, заявляющей о себе все громче, и обеспечивают в некотором роде прикрытые тылов. Они идут против большинства немецкого народа... во всяком случае, роман доказывает, что „личности“ такого масштаба, как Юдит и отец Павел, обладают все-таки ничуть не меньшей привлекательностью, чем представители массы». И Тисс, и Цвейг также ставят индивида в центр повествования. Там, где он выходит на сцену, *трагедия* неизбежна. Она увлекает буржуазное существование на метафизические глубины и уже оттуда, возможно вследствие искаженных форм, превращается для публики в объект соблазна. «Под гнетом забот и страхов человек нашего времени, — говорится в новеллах Цвейга, — а человек высшего общества особенно, в зачастую тщетной борьбе за сохранение уровня жизни вынужден почти всегда скрывать свои чувства... он жадно хватается за вымышленные сюжеты, поскольку в них бушуют страсти, кипучие и безудержные, хотя и малоправдоподобные, и поскольку отдельно взятая судьба даже посреди страшной катастрофы празднует триумф». Средний класс оказывается как бы между двух стульев и, хотя усматривает злой рок в этом своем положении, тем не менее всеми силами желает в нем утвердиться, но волей-неволей раздувает любое несчастье до трагедии. Индивид, преданный идее и потому обреченный на трагическую гибель, становится также частью идеалистического мировоззрения, и нет ничего удивительного, что у такого *идеализма* находится немало поборников. Правда, это не подлинный идеализм прошлого, но его весьма приблизительная копия. Когда ко мне в руки попадает проза Стефана Цвейга, я всякий раз убеждаюсь, какое непрерываемое и «обворожительное воздействие от иных его фраз испытывают многие наши современники, желающие любой ценой сберечь в целостности давно поблекший идеализм». Кстати, почти все они — представители высших слоев, где должно блюсти стиль и дистанцию. Тон задает музыку, и Цвейгу, как показано на примере новелл, удается в точности уловить именно такой тон, какой принят в образованных кругах, где на каждом шагу кичатся вкусом и утонченным воспитанием. Средний класс и вообще обедневшие массы взамен высоких отступных требуют душу — на нее, по крайней мере, не надо тратить. Ведь *чувства* — это все, за неимением ничего другого. Они одухотворяют трагизм, не упраздняя его, и затуманивают глаза критике, потенциально настроенной чинить препоны, ведь она может стать угрозой консервированию изжившего себя содержания. Фосс пытается компенсировать скупой

57 драматизм манерой повествования, которой, скорее всего, книга и обязана своим резонансом. Она насквозь пронизана сентиментальностью, в литературном отношении совершенно неоформленной и ориентированной на безликие народные массы. Успех Ремарка кроется в его умении проникнуть в читательские души и задеть там нужные струны. «Такая проникновенность, — поясняется в рецензии на его роман, — ...с социологической точки зрения выявляет те слои общества, которые испытали ее воздействие наиболее сильно и, по сути, определили успех книги. В этом состоянии, выражающем нечто среднее между молчаливым согласием и протестом, узнается стереотип поведения среднего класса».

Неустоявшиеся смыслы подкрепляются часто не напрямую, но косвенно, например, *бегство* на чужбину позволяет уйти от ненужной полемики. Если пустить все на самотек, господа Смыслы так запросто своих позиций не сдадут. Их накроют стеклянным колпаком и отправят на променаж. Излюбленным местом для подобного рода прогулок была и остается эротика. Охочему до нее Тиссу принадлежит следующее замечание: «Полагаю, что многих читателей прельщает этакое обильно сдобренное эротикой томление, против которого, по существу, возразить абсолютно нечего, поскольку для передачи общего тона повествования его присутствие абсолютно законно». Популярность *географических приключений* отчасти, конечно, объясняется тем, что книги этого жанра отвращают от приключений умозрительных. К прямым поставщикам продукции подобного сорта не в последнюю очередь относится Джек Лондон. Пусть даже, если верить приведенным в анализе выводам, знаковым для его прозы является трепетное отношение к *природе*. Природа — и популярность его книг это подтверждает — становится для массового читателя желанным прибежищем. Если апеллировать к разуму, природе несоразмерному, не ровен час пошатнется вся структура сознания; зато отход к природе гарантирует сомнительному содержанию неприкосновенность. Природа — трагическая или демоническая, не имеет значения, — становится мягкой подушкой для всех, кто не желает пробуждаться. «Герои новелл Цвейга — безумцы, одержимые, околдованные и замороженные — хоть и не в ответе за свои поступки, но все же стремятся этими поступками что-то показать, что-то неопределенное, таинственное...» Природа Джека Лондона настроена к человеку доброжелательно, это идеальная природа, которой можно безоговорочно отдаться. Человек устоял перед лицом самых разных опасностей, и «нет демона, который бы гнал его к краю пропасти, как бродяг Гамсуна; он только следует своей „природе“». А та — *нема* и непостижима и потому задает в конце концов предел тому, что постижению подлежит. Преимущество, наверняка гарантирующее успех. Ведь современный читатель, этот

58 залог великого успеха книги, следуя инстинкту самосохранения, больше всего на свете желает утопить мучительные вопросы на дне молчания. Он совершенно оправданно, а может и нет, боится услышать ответ и оттого нуждается в барьерах, препятствующих познанию. Его требование — *индифферентность*. Безусловно, она споспешествовала популярности Ремарка у мелкой буржуазии всего мира. «Единственный в книге разговор о войне, — отмечает в своем анализе рецензент, — подтверждает ту самую... индифферентность, которая ограничивается одной лишь фразой: „А вовсе без войны еще лучше“. Если где-то поднимается возглас возмущения, то направлен он против зависимых авторитетов, ненависть испытывают только к самозванным патриотам в штатском, так, например, ополчаются на учителя, которому воздается злом за то, что он агитирует идти в добровольцы людей, совершенно к службе непригодных».

Таким образом, наши изыскания весьма развернуто отображают структуру сознания новой буржуазии. Новая буржуазия принимает меры по укреплению смысловых основ, с высоты сегодняшнего дня недостаточно прочных. Она готова на что угодно, лишь бы избежать противоборства между изжившими себя идеалами и современной социальной действительностью, а потому ударяется в бегство, ища прибежища в самых разных частях света. Она предпочитает почивать на груди у природы, где можно отказаться от языка и дать отпор всему рациональному, нацеленному на устранение мифологических структур и арсеналов сознания.

5

Кто жаждет перемен, должен ясно сознавать суть подвергаемого этим переменам. Облегчить вмешательство в общественную действительность — вот в чем заключается практическая ценность заведенной нами рубрики.

Биография как форма искусства новой буржуазии

Если до войны биография была редким произведением учености, то сегодня она является распространенным литературным изделием. Есть литераторы, прозаики, для которых биография стала формой выражения. Во Франции, Англии, Германии они описывают жизни не охваченных Эмилем Людвигом³⁸ общественных деятелей, и скоро уже не останется ни одного политика, полководца, дипломата, которому бы не был поставлен более или менее бранный литературный памятник. Разве что кто-нибудь из поэтов, ведь они не так долго бывают в чести, как те, чьи имена определяли течение истории. Разительная перемена по сравнению с прошлым: если некогда биографии художников были популярны среди образованных людей, то современные герои принадлежат по большей части истории и печатаются издателями беллетристики толпами и для толпы.

Тягу к биографическому повествованию, каковая с некоторых пор привилась в Западной Европе, недолго думая списали на моду. Это верно не в большей степени, чем называть модой романы о войне. Скорее следует искать немодные причины в событиях мировой истории за последние полтора десятилетия. Я с большой неохотой употребляю слова «мировая история», ибо они с легкостью вызывают эйфорию, что подобает лишь в том случае, если мировая история по-настоящему становится историей всемирной. Например, когда из радиоприемника то и дело слышится: «Говорит Париж» или «Говорит Лондон», то это упоминание мировых городов сбивает с ног, как сивуха. Но нельзя не признать, что мировая война с ее последствиями, политическими и общественными изменениями, а также не в последнюю очередь новые технические открытия всколыхнули и сломали будничную жизнь так называемых культурных народов. В сфере, о которой речь идет здесь, они оказали такое же влияние, как теория относительности в физике. Если благодаря Эйнштейну наша пространственно-временная система стала пограничным понятием, то благодаря наглядным урокам истории — самодовлеющим субъектом. Слишком долго в недавнем прошлом каждый человек был вынужден ощущать свою ничтожность и ничтожность других, чтобы еще верить в полномочность каждого отдельного индивида. Но она-то и определяет характер буржуазной литературы в предвоенные годы. Законченность старой романной формы отражает

38 Эмил Людвиг (Emil Ludwig, 1881–1948) — немецкий писатель, биограф; написал множество биографий, в том числе биографии Гёте, Бисмарка, Наполеона, Иисуса Христа.

60 кажущееся в личности, и проблематика романа всегда индивидуальна. Вера творческих людей в объективность какой-либо индивидуальной системы отсчета раз и навсегда утрачена. С исчезновением этой прочной координатной сетки все нанесенные на нее кривые также лишились своей формы. Писатель не может опираться на свое «я», но и мир не предоставляет ему никакой опоры, потому что обе структуры обуславливают друг друга. «Я» стало относительным, мир с его содержаниями и фигурами введен в непредсказуемый круговорот. Неслучайно сейчас говорят о кризисе романа. Он состоит в том, что прежняя форма романа из-за утраты индивидом и его антиподом контуров потеряла свою силу. (Поэтому роман как жанр искусства еще не стал жанром историческим. Можно надеяться, что в каком-то приемлемом для нашего запутавшегося мира виде он оживет заново, что само смятение обретет эпическую форму.)

В зыбком неопределенном мире ход *истории* превращается в стихию. История, заварившая нам эту кашу, поднимается как суша из моря аморфного, неспособного оформиться. Для современного писателя, который не может и не хочет браться за нее как историк, она уплотняется в жизнеописания вполне зримых исторических персонажей. Последние становятся героями биографий не героических культов ради, а из потребности в узаконенной литературной форме. На самом же деле, кажется, в исторически действенной жизни скрыты все составляющие, которые в текущих обстоятельствах делают возможным появление прозаического полотна. Заключенное в нем бытие — это кристаллизация господства истории, неприкасаемость которого не подвергается сомнению. И разве объективность изображения не гарантирована историческим значением прототипа? Литературные биографы полагают, что нашли в нем опору, которую тщетно искали где-то еще, действующую систему координат, которая освобождает их от субъективного произвола. Его непреложность совершенно очевидно является следствием его фактичности. Главный герой соответствующей биографии жил на самом деле, и все пути его жизни документально подтверждены. Основа, которую прежде составляло вымышленное действие, теперь обретается в судьбе героя, предельно достоверной. Она же есть теперь и гарантия композиции. Всякий исторический образ содержит образ в себе самом. Он появляется в определенное время, развивается в противоборстве с миром, обретает контуры и полноту, стареет и умирает. Автору не нужно изобретать индивидуальную схему, он получает таковую в готовом виде, с доставкой на дом, и обязан ей следовать. Его не так радует удобство, как то, что ему позволено быть честным; предполагается, что речь не идет о фабрикации биографий из конъюнктурных соображений. Ведь биографии сегодня составляют конкуренцию романам лишь потому, что в отличие от последних, находящихся

61 в свободном парении, перерабатывают материал, определяющий их форму. Мораль биографии: в хаосе современных художественных упражнений она представляет собой, по видимости, единственно необходимую форму прозы.

Прозы *буржуазии эпохи стабилизации*. Этой буржуазии приходится избегать любых знаний и проблем формы, которые могут нанести ущерб ее положению. Она чувствует власть истории спинным мозгом и отлично видит, что индивид стал анонимным, но не делает из навязанных ей с настырностью физиономических штампов знаний хоть какого-нибудь вывода, который мог бы внести ясность в текущую ситуацию. Вступать в конфронтацию с сегодняшним днем она опасается из чувства самосохранения. Да и литературная элита новой буржуазии не решается ни всерьез продвигать материалистическую диалектику, ни открыто противостоять напору низов, ни хоть на шаг выйти за установленные границы своего класса. И все-таки она могла бы встать на твердую почву, если бы, отказавшись от всякой идеологической защитной оболочки, направилась к месту излома нашей общественной конструкции и на этом форпосте вступила в дискуссию с социальными силами, которые ныне определяют действительность. Только здесь, и больше нигде, можно добыть знания, возможно позволяющие создать настоящую художественную форму. Потому что действенность, в какой нуждается эта форма, достижима только для суждений более продвинутого сознания, а оно может развиваться здесь, и только здесь. Благодаря сознанию, дающему опору, может возникнуть литературное содержание; а если оно возникает иначе, то в настоящем времени эта форма остается для нас под запретом. (Если выше было сказано, что смятение само может обрести эпическую форму, то сейчас следует добавить: это возможно только при участии самого продвинутого сознания, способного разобраться в этом смятении.) Биография как форма новобуржуазной литературы — свидетельство *бегства*; точнее, уклонения. Чтобы не скомпрометировать себя знанием, которое может поставить под вопрос существование буржуазии, биографы-писатели топчутся у порога, куда их выталкивают мировые события. Но не переступают его, а вновь сбегают с передовой в буржуазный тыл, что и доказывает анализ среднего уровня биографий. Все они хоть и всматриваются в историю, но так растворяются в своем созерцании, что к настоящему уже не возвращаются. В выборе исторических величин они малоизбирательны, во всяком случае, он делается без оглядки на текущую ситуацию. Они хотят освободиться от психологии, наполнявшей довоенную прозу, но при этом, несмотря на кажущуюся объективность своего материала, работают отчасти со старыми психологическими категориями. Они вытолкали неблагонадежный индивидуализм через черный ход, а через парадный вновь

62 ведут в буржуазный дом официально одобренных индивидов. И вот оно, уклонение: негласное отречение от власти, что поднимается из глубин массы. Литературная биография — явление пограничное, которое границу так и не переступает.

Она представляет собой еще и не просто бегство. Понятно, что буржуазия сегодня находится в переходном состоянии, понятно, что в каждом ее достижении заключен двойной смысл. Она намерена защитить этим достижением свое существование и непроизвольно подтверждает таким образом наличие самого переходного процесса. Как эмигрант собирает свои пожитки, так буржуазная литература собирает предметы домашнего обихода, которые скоро лишатся старого жилища. На мотив бегства — а именно ему обязано своим появлением множество биографий — наслаивается мотив спасения. Если где и можно найти подтверждение конца индивидуализма, то как раз в этом музее великих индивидов, который правит современной литературой. И неразборчивость, с какой авторы осваивают биографии всех подряд государственных деятелей, связана не только с их неспособностью сделать правильный, обусловленный эпохой выбор, но в куда большей мере со спешкой спасителей. Нужно создать картинную галерею, где будет обитать память, для которой всякий портрет одинаково ценен. Каким бы достоинством ни обладала та или иная биография, на их собрании в целом лежит отблеск расставания.

Насколько я вижу, есть лишь один биографический труд, кардинально отличный от суммы всех прочих. Это книга Троцкого³⁹. В ней преодолены все обстоятельства, каким подчиняются литературные биографии. Здесь жизнеописание исторического индивида — это не способ уклониться от осознания сложности современной ситуации, а лишь средство, чтобы ее обнажить. Вот почему в этом автопортрете формируется иной индивид, нежели тот, какой рисует буржуазная литература. Уже настолько изменившийся, что становится подлинным лишь благодаря своей прозрачности для действительности, не устанавливая при этом действительности собственной. Новый индивид — вне идеологической атмосферы, он существует ровно в той степени, в какой устранил себя в интересах осознанных актуальных потребностей.

39 Имеется в виду автобиография Льва Троцкого «Моя жизнь. Опыт автобиографии»; издана на немецком языке в Берлине в 1929 г.

Бунт средних слоев

Полемика с редакцией и авторами журнала «Ди тат»

1

Журнал «Ди тат» на сегодняшний день пользуется серьезной поддержкой интеллектуалов в средних слоях общества. Это объясняется не только тем, что редакция и авторы «Ди тат» сознательно выступают за практические и идеологические интересы этих слоев, но и самим форматом их борьбы. От такого формата немецкая интеллигенция уже отвыкла.

«Вслушайтесь в молодежь, которая сегодня или с национал-социалистами, или с коммунистами. Это лучший человеческий материал, каким когда-либо располагала Германия». Подобное высказывание доказывает, что публикации «Ди тат» обращаются к подлинному и обширному опыту, а именно опыту единения терпящего бедствие немецкого народа. В этом их отличие от множества других современных аналитических материалов, где то преобладают партийные установки и пожелания заинтересованных сторон, то главенствуют теоретические построения, не берущие в расчет существующие бытийные связи. Исходя из своего основополагающего опыта, сотрудники «Ди тат» стремятся конкретно понять конкретную ситуацию. И какими бы спорными ни были экономические выкладки Фрида⁴⁰ — это здоровая пища в сравнении с той легкомысленной идеалистической выпечкой, которой пичкают молодежь в книгах и аудиториях, хотя никакой питательной ценности она не имеет. Желание отказаться от идеализма и самим взяться за дело приводит в итоге к попыткам решений, которые не исчерпываются рассмотрением тактических проблем, но, основываясь на выработанной общей позиции, нацелены на изучение ситуации стратегически. Будущее покажет, были ли эти решения в действительности решениями. Но очевидно, что очень многие люди, воочию наблюдающие материальный и идеальный упадок, полагают, что могут опереться на оценку современной ситуации журнала «Ди тат».

Учитывая серьезность журнала и масштаб его влияния, полемика с журналом необходима вдвойне — как в интересах

⁴⁰ Фрид — псевдоним Фердинанда Фридриха Циммермана (Ferdinand Friedrich Zimmermann, 1898–1967), немецкого публициста, экономиста, геополитика, идеолога автаркии.

64 читателей, так и в интересах круга авторов. Я с самого начала воздержусь делать центральной темой этой полемики экономическую позицию Фрида и «специальную программу», которая, как известно, настаивает, в частности, на введении в Германии некоей формы плановой экономики, автаркии, проповедует ориентацию на Юго-Восточную Европу и тяготение к Советской России. Куда более важным представляется анализ позиции, из коей вытекают отдельные мысли и предложения; ведь к их убедительности привязана убедительность всех результатов. «На данном этапе, — пишет Церер⁴¹ в одной из своих статей, — мнимое благоразумие языка, служащего старым, консервативным и традиционным силам, непременно доводит всякое новое движение *ad absurdum!*» Данное замечание весьма уместно, если оно используется для защиты этого нового движения от нападок, критикующих суть его понятийного аппарата. Но нельзя пользоваться им для оправдания языка самого журнала «Ди тат», чьи искусные формулировки представляют собой что угодно, но только не беспомощный лепет, каковой, по Цереру, свойствен всякому новому движению. Так что волей-неволей этому языку придется приписать определенную весомость... К сожалению, не избежать и конфронтации между воззрениями, представленными этим языком, и разумом, который, как известно, у авторов «Ди тат» не в чести. Я полагаю, однако, что бояться не стоит, можно спокойно подвергнуть себя опасности, связанной с его применением. Во-первых, потому, что аргументация возможна лишь при условии, что права разума признаны; во-вторых, потому, что «Ди тат», вольно или невольно, нередко приводит так осуждаемый им разум в качестве аргумента и даже настойчиво к нему апеллирует.

Некоторые главные выводы из представленного здесь анализа — он касается номеров за последний год — можно предвосхитить: основные мысли авторского круга «Ди тат» являются точным отражением тяжелого положения среднего сословия. Они демонстрируют нам позицию, по существу, нереальную и противоречивую. Указать выход из сложившейся ситуации эти мысли по причине своей непродуктивной путаности не могут.

2

Опыт снабдил журнал «Ди тат» понятием «народ». Журнал постулирует его как неразложимое основное понятие. То речь идет об «идее национальной целостности», то общественные учреждения проверяются на их «близость к народу». Романтически употребляемое

⁴¹ Ханс Церер (Hans Zehrer, 1899–1966) — главный редактор журнала «Ди тат»; немецкий журналист и идеолог крайне правого направления.

65 понятие, очевидно, трактует народ как некое взрослое образование и противопоставляется и всем либеральным теориям вместе взятым, и современному понятию массы. «Мы думаем... не в массах, а в людях и народах...» Что это за характеристика — «в людях», — мы еще услышим.

При таком подходе неудивительно, что большую роль играет и понятие пространства. В пространстве народ предстает телесно. Отсюда и плохо скрытое удовлетворение, с каким замечается, что сегодня происходит «распад мира на отдельные замкнутые национальные пространства»; отсюда и программное требование автаркии. Мысль о пространстве так владеет журналом, что Церер еще и разлагает общее пространство народа на сегменты, которые, как он считает, следуя за Надлером⁴², обладают творческой силой. Он заявляет: «Ландшафт становится замкнутым в себе пространством, обладающим совершенно особенной собственной жизнью, пространством, связанным кровными узами, землей и судьбой». Самая маленькая географическая ячейка — это, без сомнения, семейный очаг. Как бы то ни было, в понятии пространства также выражена воля к органическому, непосредственно противопоставленная либерализму с его тенденциями к атомизированию и с его характерной интернациональностью.

На время народ утверждает себя как государство. Он выступает, как и у Гегеля, в форме «тотального государства» — термин заимствован у Карла Шмитта⁴³, чей пафос явно черпается в отвержении государства как «ночного сторожа»⁴⁴. Народ и его организации, провозглашает «Ди тат», должны быть «интегрированы» в это тотальное государство. Фрид формулирует: речь идет о «замене примата экономики на примат государства». В другом месте речь идет о профессии: «Для нас профессия — это жизненная задача, которая в обозримом пространстве <...> содержит в себе вплетенность отдельного человека в государство». И принцип федерализма исполняется лишь в том случае, «если отдельная государственность становится настоящим средством для интеграции целого...» Все эти утверждения определяют идеальное государство не как конструктивное, рациональное единство, а как нечто иррациональное,

42 Йозеф Надлер (Joseph Nadler, 1884–1963) — литературовед, автор «Истории литературы немецких племен и местностей», где изложена его этническо-биологическая концепция истории литературы.

43 Карл Шмитт (Carl Schmitt, 1883–1991) — немецкий юрист, политолог; автор теории политического, где главный принцип — безусловное верховенство политического над всеми критериями общественного существования.

44 Государство как ночной сторож, или минимальное государство, — государство, ограниченное защитой частной собственности и поддержанием общественной безопасности и порядка.

66 живое, чьи части до некоторой степени складываются в него сами собой. Романтическое понимание государства, где сильно подчеркнут органический элемент.

Таким образом, целью является порядок, примерно обратный тому, что был выдвинут Просвещением. Этот порядок по меньшей мере крайне антилиберален. Тот, кто вместе с авторами «Ди тат» считает пагубной даже «каплю либерализма в крови», должен, разумеется, и к интеллекту, который по мере надобности идентифицируется со здравым смыслом, быть настроен враждебно. Интеллект считается главным оружием либерализма, а поскольку «Ди тат» не без оснований боится провала, если будет бороться с ним его же оружием, то предпочитает выбирать другие, более сподручные для себя средства. «Этому интеллекту, — пишет Церер, — ... можно пока противопоставить только новую веру, а вера не может диалектически дискутировать со своим противником; если она последует за противником на его территорию, то непременно окажется побежденной». Но как же вера внедряется в действительность, если не желает себя объяснить? Примитивный ответ Церера гласит: «Меч — вот единственный аргумент, который в рамках либералистской системы не подходит разуму и дискуссии. Меч и кулак!» Словом, деятели «Ди тат» [die Tat — «дело, деяние, действие» (нем.). — *Примеч. пер.*] надевают броню, защищаясь от рассудка, опускают забрало, лишь бы не видеть ни один из его аргументов, и ищут спасения в варварстве. При этом они в своей одержимости порой возлагают на рассудок ответственность за события, в которых он на самом деле не виноват. «Разум! — восклицает Церер. — Именно под знаком этого разума погибли миллионы людей». При более подробном изучении вопроса, наверное, удалось бы установить, что именно те безрассудные силы, которыми он присягает, и ответственны за развязывание мировой войны.

Так или иначе, «Ди тат» сражается не под знаменами разума, но у журнала есть другая путеводная звезда. Церер утверждает: «Новая вера, новый миф идут на смену системе либерализма». Понятие мифа, которое в публикациях авторов «Ди тат» акцентируется так же сильно, как и идея плановой экономики, выступает из вод философии жизни и отмечено подражанием Сорелю⁴⁵. Придаваемое этому понятию большое значение явно связано с тем обстоятельством, что веры в умиротворяющее воздействие рационального познания уже нет, что его место, как полагают, должны занять броские образы, в которые каким-то загадочным образом сплываются некие иррациональные силы. Вместо того чтобы раскрыть

45 Жорж Сорель (Georges Sorel, 1847–1922) — французский публицист и философ, теоретик анархо-синдикализма.

67 суть того или иного образа, Церер, к сожалению, ограничивается лишь тем, что утверждает их появление. И несомненно лишь одно: в средних слоях он видит отличных носителей декларируемого им мифа. «Принадлежность этих слоев к большому сообществу, к народу и нации, может осуществляться не в рамках профсоюза, объединения, класса или какой-нибудь другой организации, а только в идеале, в мифе». Позволим себе добавить, что миф должен быть национальным. На необходимость этого недвусмысленно указывает заявление, что задачей будущего является «создание нового народного единства под мифом новой нации».

Народ, государство, миф — эти сплоченно взаимосвязанные понятия предполагают реальную, существующую действительность. Поскольку журнал «Ди тат» ориентирован на них, он оказывается способен и на реальную критику текущей ситуации; ведь он отворачивается от существующего только потому, что оно, по сути, невыносимо. Влияние, каким пользуется «Ди тат», зиждется — и для меня в этом нет сомнений — не в последнюю очередь на этой его критике нашего времени. Так как при обозначенной выше позиции по-другому и быть не может, журнал критикует бедность реальности, которая ширится при существующем режиме. Позволю себе оставить под вопросом, следует ли для ее выявления исходить из общего знаменателя названных понятий или лучше использовать другие понятия, начав хотя бы с понятия класса. Пока что важно только, что «Ди тат» с помощью используемых им категорий способен диагностировать важнейшие недуги. И я говорю не только о Фриде, который силой втискивает искаженные формы капиталистической экономики в свои фрески, но и о заявлениях меньшего масштаба, наносящих удар в самую сердцевину нынешних обстоятельств. Например, они корректируют вульгарное, чересчур оптимистичное мнение о профессии, обличают силы, что прячутся в федералистских кулисах и взвешенно анализируют положение некоторых партий. Особенно серьезным оказывается постоянный протест «Ди тат» против необузданной мысли. Однако журнал вредит собственному делу тем, что часто сбивается с пути и становится под неправильный флаг. С какой легкостью он конструирует утверждение, что еврейская интеллигенция лишена дара конструктивного мышления, сколько хамства и ничего кроме, например, в такой фразе: «Эйнштейн, рекламный образец скромности, ковыляет по миру и, вооружась теорией относительности, борется за уклонение от воинской службы и сионизм». К таким промахам, не делающим чести серьезному изданию, добавляется вечная подмена всякого мышления «либералистским рассудком» или разумом вообще, с которым оно и вовсе не имеет ничего общего. Язык журнала «Ди

68 тат», для которого Церер заранее оговаривает смягчающие обстоятельства, не беспомощен, а просто неточен, и цель атаки лишь смутно проблескивает сквозь туман, им же самим и напущенный. Цель эта — радио, которое отрекается от своего происхождения и более не ведает границ; в отличие от разума вообще и от «либералистского» в особенности, в конечном итоге находящего опору в гуманистических верованиях. Это раскрепощенное радио, каковое ни в коем случае нельзя трактовать как интеллект, есть разум в столь малой степени, что, подобно природному демону, оно лишь одолевает разумное. И именно бессилие разума позволяет ему в наше время властвовать так неукротимо. Оно, слепое радио, подсказывает жажде наживы, как надо действовать; оно обуславливает безнаказанность «желтой» прессы; оно виновно в опрометчивости процесса рационализации и во всех прочих проектах дегенеративной экономики, учитывающих все факторы, но только не человека. Оно бездумно создает технические устройства, перед которыми мы топчемся, как ученики чародея, не зная, что делать с волшебными стихиями, и точно также разрывает связи, обеспечивающие сплоченность общества. Какие ужасные последствия, в особенности для средних слоев, повлечет за собой вызванный им распад, я попытался описать в своей книге «Служащие». Распад лишает эти слои их сущности, над ними нет больше ничего, кроме обязательной нейтральности бессмысленного мышления. В его немоту прячется пережившая серьезные потрясения общественно-экономическая система, в которой мы ныне существуем.

3

«Ди тат» поворачивается к критикуемым положениям спиной. Журнал выходит за пределы критики? Способен ли он оправдать ту субстанциональную действительность, на какую нацелены его основные понятия?

Ответом на все эти вопросы будет «нет». То, как сотрудники «Ди тат» постоянно твердят о народе, государстве, мифе и т. д., убедительно доказывает, что речь здесь скорее идет о желаемом результате, а не о существующем в наличии. Содержание — об этом говорит способ употребления — не обусловлено, но его требуют; не идут, отталкиваясь от него, а хотят к нему прийти. Другими словами, действительность, которая так волнует журнал «Ди тат», вовсе не существует, разве что как цель. Однако речь о субстанциях имеет смысл только тогда, когда они раскрываются как уже существующие. Прокламировать их как некий план, реализуемый лишь волевыми усилиями, означает выдвигать требование, изначально

69 отмеченное печатью несбыточности. Содержание либо есть, либо его нет. Если вводить понятие о нем, не имея его самого, то получить его лишь благодаря понятию нельзя, высвечивается нечто совсем иное. Итог: понятие — это просто реакция. Все положительно заряженные понятия «Ди тат» суть не что иное, как реакции на отрицательно оцениваемую систему, обозначенную в журнале собирательным именем «либерализм». Они в самом деле ирреальны, то есть не касаются реальности, которая, чтобы о ней можно было с полным правом говорить, должна существовать. И все значение этих понятий исчерпывается тем, что они являются симптомами движения в противоход, каковое, без сомнения, можно определить как романтическое.

Об известном благоразумии авторов «Ди тат» свидетельствует то, что они не полагаются на появление некоего лидера, а так или иначе рассчитывают на творческое воображение духовной элиты, в наличие которой верят. Такое предположение напрашивается, поскольку круг «Ди тат» сам себя причисляет к этой желанной для него элите и действительно представляет собой отборную часть немецкой молодежи. И все же он не отказывается от прославления возможного лидера уже сейчас. «Тоска по этому человеку, — мечтает Церер о грядущем, — зреет в народе на протяжении целого десятилетия. Давайте не будем себя обманывать: как только первая резкая, но верная команда по-настоящему личной воли проникнет в немецкий народ, народ сформируется и сомкнется ... и вздохнет свободно, потому что вновь обретет путь, по какому надо идти». Ничего такого народ наверняка не сделает, коль скоро — и поскольку — добрая политическая воля уже выразится в тоске по вождю. Рассчитывать, что он появится и не исчезнет, можно лишь при правильной и конструктивной оценке ситуации; он тут же испарится, если опорой ему будет только его положение лидера, а не принципиальное владение ситуацией (Клемансо, Ллойд Джордж и т. д.). Вместо того чтобы по возможности реализовать условия, при которых лидер может вообще появиться, Церер заранее прославляет его как такового. Широко распространенная позиция, явно вытекающая из отрицания парламентаризма либеральной демократии, но ни в малейшей степени не действенная. Напротив! Воспевание вождя, которого, по сути, еще нет, прекращает подготовку его появления или, во всяком случае, ставит серьезные препоны на его пути. Ожидание вождя не приближает его приход, а препятствует его приближению. Облегчить приход могло бы только постоянное обращение к вопросу, что же должно с необходимостью произойти. И претендовать на то, чтобы войти в сознание народа как образ, может не призываемый лидер, а только уже состоявшийся. Окутанный ореолом славы образ Ленина есть

70 конец, а не начало его пути как вождя, есть следствие отношения, основанного на признании.

И понятие мифа, под знаком которого должна образоваться новая нация, — это бессильное контрпонятие. Возникнув из отказа от деградирующего либерализма, он хочет поставить на место разума, который якобы не справился со своей задачей, более действенную силу. Но миф поставить нельзя. По Бахофену, он «не что иное, как представление переживаний народа в свете религиозных верований». Или, как отмечает Альбрехт Бернулли⁴⁶ в своей книге о Бахофене: «Миф либо действителен, либо нет, в зависимости от того, действительно он в нас проявляется или нет. В любом случае он либо „есть“, либо его „нет“ согласно нашему чувственному миру...» Этому лишь мнимо противоречит речь Муссолини перед маршем на Рим, в которой он приписывал фашизму заслугу *создания* мифа нации; и Карл Шмитт, не без симпатии цитируя этот место в своей книге «Духовно-историческое положение сегодняшнего парламентаризма», называет связанные с этой речью события «примером иррациональной силы национального мифа». Надо еще проверить, до какой степени так называемый фашистский миф является просто идеологической надстройкой определенных экономических и социальных отношений и может ли он вообще существовать на основе собственной иррациональной силы. Церер сам непроизвольно проговаривается, насколько слаб фундамент, на котором покоится мифологическая программа редакционного круга «Ди тат». Он говорит о коммунизме: «Однако нельзя недооценивать его позиции; у него есть миф, для которого неважно то, что он содержит в теории, и то, что он служит только собиранию нации и захвату власти, — мнимый образ России». Чтобы полностью забыть о легкомыслии, с каким поклонник иррационального не обращает внимания на связь между теорией и практикой, между лозунгом и свершением, следует задать вопрос, какому же обстоятельству коммунизм обязан своим мифом. Ответ: именно теории, так презираемой Церером. Лишь в силу своих теоретических познаний русским коммунистам удалось сделать из России то, что круг авторов «Ди тат», но не сами коммунисты, считает мифом. И пусть победа русской революции, как, вторя Сорелю, заявляет в упомянутой книге Карл Шмитт, обусловлена наличием национальных энергетических сил, то призывались все же не они, обращение было — и есть — к социализму. Отсюда следует, что даже и сегодня миф, возможно, продолжает рождаться, осуществляя накопленный опыт, но требовать его появления бессмысленно.

⁴⁶ Карл Альбрехт Бернулли (Carl Albrecht Bernoulli, 1868–1937) — швейцарский теолог, поэт, публицист; книга «Бахофен как исследователь религии» вышла в 1924 г.

71 Таким образом, призыв «Ди тат» к мифу можно определить как реакцию без содержания.

То же самое относится и к понятию пространства. Если Церер признает его как необходимость, означающую, что собирание духовной элиты должно происходить в пределах ландшафтов, он возводит сопутствующее явление в ранг условия. Конечно, новое учение — а только его наличием определяется новая элита — хорошо распространяется среди соседей; но ведь соседские связи не являются условием для образования элиты. Так и здесь: журнал «Ди тат» определяет пространство как нечто самодостаточное, в то время как в действительности оно обретает значение лишь благодаря реализующимся на его почве смыслам, которые оно может сохранять, преобразовать и распространять. Это культ пространства, который совершенно очевидно направлен против нередкого в либеральных кругах образа мысли, стремящегося к интернациональности, не обращая большого внимания на особенности различных пространств. И хотя данный ответ либеральному мышлению абсолютизирует пространство, это выстрел мимо цели, создание дутого, пустого термина, превращающего пространство в жупел. Не могу отказать себе в проверке способности Фрида к пространственной архитектуре. «Капиталистический Запад, ... вероятно, еще потеряет влияние на Южную Америку и Австралию, где национальное движение все сильнее стремится к изоляции, к выделению себя из мировой экономики, к самостоятельности. Возможно, из сферы влияния выпадет и Южная Африка. В Северной Америке назревающие противоречия между погрязшими в долгах фермерами Запада и индустриально-финансовым Востоком в конце концов приведут к экономическому симбиозу, сходному с тем, какой сложился между Центральной Европой и Россией, причем Северная Америка, включая Канаду, так или иначе полностью автаркически замкнется от остального мира. Таким образом, останутся и т. д.» Взято из статьи «Переустройство мира» (май, № 31). Ирреальность этой плакатной архитектуры видна как на ладони. Экономические системы, представленные в пространстве, получают характеристику пространственных переменных, а установление таможенных границ объявляется достоинством автаркии.

Но самое пугающее — реакция «Ди тат» на то, что либеральная мысль, и не только она, наделяет историю осмысленностью. Я хорошо понимаю, что человек отворачивается от ситуации, более не несущей в себе никакого смысла, однако мне кажется совершенно неприемлемым тот шаг в варварство, который Фрид делает в здравом уме. Хотя он и утверждает, что как раз ищет смысл, причем не смысл того, *что должно быть*, а смысл того, *что есть*, это заявление не мешает ему одобрительно процитировать такую

72 фразу Шпенглера: «История — вселенной Страшный суд⁴⁷: ...она всегда жертвует истиной и справедливостью в пользу власти и расы. Она приговаривает к смерти людей и целые народы, для которых истина важнее, чем дела, а справедливость существеннее власти»⁴⁸. Было бы легко — мне вспоминается тут процесс Дрейфуса — опровергнуть утверждение Шпенглера примерами, доказывающими в точности обратное. Интересно здесь только одно: Фрид, принимая эту тезу на вооружение, выказывает то же убожество реальности, какое обнаруживается в «Ди тат» именно там, где постулируется новая реальность. Ведь представленная им как реальность фраза, что истину и справедливость в мировом историческом процессе постоянно приносят в жертву власти и расе, фактически вытекает не из актуальной связи с реальностью, а скорее является продуктом чисто исторической позиции. Той самой позиции, о которой журнал «Ди тат» в другом месте с известной обоснованностью пишет: «В принципе, с этической точки зрения можно задаться вопросом, а не является ли историческая позиция в самом глубинном смысле неисторической, поскольку она избегает вступать в диалектику с историей и не желает становиться таким образом по-настоящему „исторической“». Если бы Фрид занялся диалектикой истории, он не мог бы не заметить, что власть и раса постоянно одерживают верх, только если служат тем учениям, в которых воплощены истина и справедливость, и, напротив, обречены на провал, если утверждают лишь себя самих. Фрид от такой диалектики уклоняется. А вследствие этой ирреальности путает спорную историческую созерцательность с максимой действия и переводит естественную предпосылку субстанциального отношения в ранг субстанции. Его позиция есть не что иное, как оппозиция всякой осмысленности, и сама она столь же лишена смысла, как и чистая, непроявленная природа.

Журнал «Ди тат», таким образом, не может противопоставить либеральной действительности никакой другой, более реальной действительности и лишь требует то, чего требовать невозможно. Человек ехидный мог бы привести в качестве аргумента одного из идолов этого круга. Я имею в виду Шпенглера. Он как-то сказал, что нордическая душа вынуждена создавать себе иллюзию действенного содержания, поскольку исчерпала свои внутренние возможности и ей остался только «порыв, творческая страсть, духовная форма бытия без содержания». «Ибсен, — продолжает он, — назвал ее житейской ложью. Крупица этой лжи присутствует

47 Шпенглер цитирует стихотворение Ф. Шиллера «Смирение». (Перевод В. Гиппиуса.)

48 Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1918.

73 во всей духовности западноевропейской цивилизации, поскольку она обращена к религиозному, художественному, философскому будущему, к нематериальной цели, воздвигает себе третье царство, тогда как в сокровенной глубине не замолкает смутное чувство, что вся эта деятельность лишь видимость, отчаянный самообман исторической души... На этой житейской лжи покоится *Байрёйт*, который хотел быть чем-то — в противоположность Пергаму, который чем-то *был*. Эти слова, на смысле которых мы останавливаться не будем, хотя и были сказаны в адрес социализма, но куда более справедливы касательно воззрений самого круга «Ди тат». Он тоже хочет чего-то, что чем-то было. Смею заметить, что это, являясь лишь объектом воления, свершиться не может.

4

Одно дело, если бы в вину журналу «Ди тат» можно было поставить только ирреальность используемых понятий, но есть у него и другая беда — противоречивость этих понятий. Не та противоречивость, что неизбежно возникает на границах всякой закрытой системы, там, где коренятся ее предпосылки, а та, что разрушает систему изнутри. Неслучайно сотрудники «Ди тат», подобно экзорцистам времен охоты на ведьм, повсюду чуют либерализм и вычисляют каждую пагубную его каплю, найдись она у кого-нибудь в крови. Консерватизм и социализм для них сущая отравка, а что же с русским большевизмом? «Это либерализм с марксистским знаком!» Фашизм также уличен в сношениях с дьяволом и вынужден терпеть упреки, что он пронизан целым ворохом либеральных идей. Словом, является большим католиком, чем сам папа, если, конечно, это сравнение уместно применить к фашизму. Маниакальная страсть охотиться на либерализм везде, где только можно, бесспорно позволяет сделать вывод, что он, говоря языком психоанализа, есть что-то вроде объекта вытеснения. Его с ненавистью преследуют потому, что он присущ самому гонителю. И в самом деле, в «Ди тат» он неосознанно так силен, что выпирает из него во все стороны. Его нельзя скрыть: изгоняя его с фасада, журнал опять дружелюбно приглашает его зайти с черного хода. И даже если он проникает в дом под чужим именем, спутать его ни с чем нельзя. Присутствие либерализма в мире враждебных ему идей — лишнее доказательство бессилия этого мира.

В ответственные моменты в журнале возникает понятие отдельного человека, причем в значениях, которые противоречат декларированной программной позицией «Ди тат». Так, в борьбе с американизмом и капитализмом стремиться следует уже не только к восстановлению идеи призвания, но и к строительству «новой

74 личностной культуры». Далее, в той же программной статье «Куда мы идем?» содержится напечатанная вразрядку фраза: «Здесь речь идет о человеке. И решение, куда мы идем и как долго это будет продолжаться, выносит каждый отдельный человек, и никто другой!» Откуда, из какой сферы занесло сюда эти определения? Это индивидуализм идеалистического толка, буржуазные понятия, если угодно, которые уж точно ни при каких условиях нельзя соединить с заявкой на «целостный национализм» и «тотальное государство». Ведь их осуществление как минимум связано с единством общей и субъективной воли. Но если категорически заявляется, что решение самостоятельно принимает каждый отдельный человек, и никто другой, то государственная воля с самого начала исключается, даже если в основе лежит органическое понимание государства. Этот автономный человек — носитель скорее старой либеральной системы, чем некоей автаркии, а что в насквозь антилиберальной концепции он еще может занять почетное место, свидетельствует только о силе унаследованных либеральных представлений. Как показывает наглядный пример России, в действительности для «интеграции» в суверенное государство необходима как раз отмена автономии отдельного человека, и хотя люди из «Ди тат» обвиняют Советский Союз в либерализме, там лучше, чем они, знают, что строительство национальной государственной экономики не терпит «культуры личности». Во всяком случае, требовать ее в свободном пространстве и одновременно конструировать понятие тотального государства — полнейший абсурд.

«Ди тат» не ограничивается переносом ответственности за решения на отдельного человека, журнал еще и обрисовывает достаточно четкую картину его бытия в будущем. «Дел у него будет меньше, чем сейчас, поскольку восьмичасовой занятости уже не потребуются. У него будет больше свободного времени, чем сейчас. Он сможет больше бывать на воздухе и наслаждаться солнцем. Сможет больше отдыхать. Будет в большей безопасности, чем сейчас. И <...> возможно, снова найдет удовольствие в занятиях серьезными духовными ценностями, на которые у него сегодня нет ни времени, ни покоя». Кто же этот человек, за спиной которого вдалеке маячит загородный домик? Это возмужавший в либерализме индивидуалист, мелкий буржуа, который с разрешения государства ведет беспечную жизнь и, конечно, ни в малейшей степени не годится на то, чтобы строить желанный для «Ди тат» новый порядок. Церер сам прямо заявляет, что этим людям не хватает увлеченности. Говоря о русских, он как-то элегически заметил: «Настоящее, движущее ядро в этом новом экономическом государстве — огромный революционный порыв, который мы уже не сумеем скопировать у русских, поскольку наш либералистский

75 порыв на исходе. Верим ли мы еще в технику? Верим ли еще в машину? Верим ли в опьянение великой свободой, которое овладевает человеком, освобожденным от всех пут и брошенным в эту жизнь? Мы в это больше не верим, мы от этого устали!» Признáюсь, после всех этих слов я вообще не могу представить себе рождение какого-либо нового мифа. Нелепо придавать отдельному человеку, так сказать, метафизическое значение и в то же время превозносить миф, включающий в себя человека целиком. А если этот человек еще и определяется как усталый мелкий буржуа, коему недостает не только либералистского порыва, но явно и энергии вообще, то миф, который надлежит через него осуществить, вообще немислим. Шпенглер тоже говорит об усталости западного человека. Однако, увязывая ее с такой формой правления, как цезаризм, к предпосылкам которого ни государственный народ, ни миф не относятся, Шпенглер действует куда более последовательно, нежели «Ди тат». Противоречие, в каком повинен журнал, присягая мифу и сохраняя при этом понятие отдельного человека, не может быть выражено ярче.

С индивидом, сердцевиной настоящего либерализма, в картину мира «Ди тат» торжественно вступает разум. Несмотря на самое благое намерение истребить его огнем и мечом, разум порой не только с успехом применяют в критических размышлениях, но даже требуют, чтобы он проявил себя эффективно. Церер, констатируя в ноябрьском номере журнала, что скоро освободится место «для нового строительства и сбрасывания цепей», продолжает: «И наша оппозиция к этому еще не готова, она с трудом пытается сплотить свои кадры, но ей не хватает теоретической подготовки». Теоретическая подготовка — что, как не использование разума, может лучше ей способствовать? И она тем более нуждается в разуме, коль скоро программа предусматривает государственную плановую экономику. Тут противопоставлены уже сути. Потому что понятия планирования и роста противоречат друг другу. Если «Ди тат», с одной стороны, пропагандирует государство, которое возникает в результате органического роста, а с другой стороны, посредством плановой экономики хочет осуществить в нем своего рода социализм, то журнал предполагает нечто невозможное. Он изгоняет разум из храма народного государства и в тот же миг усаживает его в конторы государственной экономики. Это *не* один путь; это два пути, противоречащие друг другу. Первый, главный путь — реакция на либерализм; второй, ведущий к плановому хозяйству, которое возможно построить только при рациональной организации, есть прорыв принципа разумности, каковой при сильном упрощении обозначается как «либералистский». Я уже доказал однажды, что свободную мысль современности, которую

76 воистину нельзя назвать либеральной, «Ди тат» постоянно путает с самым разумом. Следствием такой подмены, в частности, оказывается и то, что от советского режима можно отмахнуться как от либерального; причина: на самом деле «Ди тат» не только выступает в оппозиции к либерализму, но отрекается от логоса. В «Ди тат» природа восстает против духа. И лишь нерешительность бунтовщиков повинна в том, что они путаются в противоречиях и, несмотря на отступление к природному, снова и снова дают место индивиду и разуму.

5

Бунтовщики — это неимущий средний слой. «Средний класс на ключевой позиции» — такой подзаголовок дает Хорст Грюнеберг⁴⁹ первой части своей статьи, заявляя в самом начале: «Нельзя не принять во внимание сей непреложный факт: без старого и нового среднего класса управление страной невозможно». «Ди тат» настолько проникается интересами этого сословия, что привязывает к нему все свои фундаментальные понятия. Как уже упоминалось, журнал выводит требование мифа из среднесословных необходимостей и в них же закрепляет свой государственный идеал. «Позитивной политикой, отражающей интересы средних слоев, — говорится в упомянутой выше статье, — может быть только воля к новому порядку, воля к государству». Поскольку редакция «Ди тат» отчетливо понимает принадлежность определенных программ к определенным социальным слоям, ей, кстати говоря, легко признать легитимность понятия класса.

Сегодня средние слои в значительной своей части экономически пролетаризированы и в идейном отношении бесприютны. Во время кризиса эта пролетаризация все больше настраивает их против капитализма, и Грюнеберг даже категорически заявляет: «...без принципиальной антикапиталистической установки никоим образом не удастся расшевелить позитивные силы среднего сословия...» Однако из подобных антикапиталистических настроений в экономической сфере отнюдь не следует приятие пролетарского социализма. Напротив, самоутверждения ради среднее сословие настойчиво пытается четко отмежеваться от пролетариата. Даже самый низкооплачиваемый служащий ни за что не согласится стать наемным рабочим — это подтверждают и мои исследования, изложенные в книге «Служащие». В сентябрьском номере «Ди тат» Эшман⁵⁰ формулирует то же самое следующим образом: «Рост

⁴⁹ Хорст Грюнеберг — педагог, сотрудничавший с журналом.

⁵⁰ Эрнст Вильгельм Эшман (Ernst Wilhelm Eschmann, 1905–1952) — немецкий философ, социолог и журналист.

77 сознательности средних слоев не только делает строительство пролетарского социализма в Германии невозможным, но благодаря ему эти средние слои становятся существенными факторами нарождающейся национальной экономики». Поскольку средние слои, живо заинтересованные в своем дальнейшем существовании, отказываются перейти в стан пролетариата, возникает вопрос: что им следует предпринять для преодоления своей идейной неприютности? Той самой неприютности, которая идет от того, что они более не считают себя способными найти место в сотрясаемой экономическим кризисом системе либерализма, но и не желают обращаться в марксизм.

Средние слои оказываются в пустоте, и единственное, что им остается, — попытка сформировать новое сознание, призванное идейно обеспечить их социальное существование в будущем. Отсюда отчаянная борьба против либерализма, которую через журнал «Ди тат» ведут тем же либерализмом порожденные прослойки; отсюда прославление государства, пространства, мифа. Понятия эти, как выяснилось, не дают пристанища, они всего лишь фата-моргана в пустыне. Их ирреальность средним сословием, скорее всего, не осознается, но она все-таки имеет место быть и безусловно так или иначе ощущается. Во всяком случае, только факт идейной заброшенности объясняет его беспрестанные метания из одной крайности в другую. Первая крайность выражается в призыве к откровенному насилию, с которым среднее сословие выступает в твердой убежденности, что, только прибегнув к нему, может остаться в живых. Интеллектуальная борьба, которую мы наблюдаем на страницах журнала «Ди тат», всякий раз грозит обернуться бунтом, причем уже не умозрительным. Меч здесь считается аргументом, кровь торжествует над деньгами, а достославные хтонические силы, разумеется, всегда готовы вступить в игру против всякой сознательно оформленной жизни. Во всех понятиях, какие «Ди тат» поставляет средним слоям, сквозит природная сущность. Другая крайность — презираемая ими позиция либерализма. Ведь если среднее сословие, отказавшееся от марксизма, желает укрепить свое самосознание, то за неимением антибуржуазного и непролетарского сознания оно в конце концов вернется к изжившей себя буржуазности и тому багажу знаний, который достался ему в наследство. Для его сознания перекрыты все стоки; оно или иссыкает, или накапливается как запруженная вода, а потом течет вспять, к своему истоку. Именно этим объясняется вторжение индивида и разума в материалы «Ди тат», идущее вразрез с его собственным курсом.

Таким образом, публикации авторов «Ди тат» в точности отражают обусловленную ситуацией в материальной и идейной

78 сфере разобщенность неимущих средних слоев, которые находят себе отдушину в романтизме и бросаются то к насилию, то к здравому смыслу. Но очевидно также, что публикации не способны указать выход, они лишь демонстрируют среднему сословию его положение. Если за этой демонстрацией ничего не последует, бунт средних слоев из-за их зыбкой, еще не утвердившейся идеологии захлебнется сам или же будет сдержан силами, лучше организованными. Если я не ошибаюсь, можно выделить три опасности, что грозят «Ди тат». Первая: капитал, без ведома среднего сословия, пользуется им как ударной силой в борьбе с марксистским социализмом, чтобы при случае, когда он выполнит свою миссию, выбросить его за борт, как ненужный балласт. Подобное случалось уже не раз, и социализм средних слоев таким образом был бы ликвидирован. Вторая угроза: по причине тщетности усилий, направленных на утверждение своей ирреальной и противоречивой идеологии, авторы все больше скатываются в варварство, изначально заложенное в их программе, и уже размахивают мечом. Среднее сословие как хранитель культурных традиций остается ни с чем. И третья угроза: журнал «Ди тат» в конце концов ожидает то, что некогда уже произошло с немецкими романтиками: он будет искать утешения в религии. Когда, наученный опытом, он поймет, что за проповедуемыми им идеями не стоит никакой реальности, ему останется только очертя голову ринуться в реальность веры. Определенная связь, скажем, с радикальным протестантизмом прослеживается в его выступлениях уже сейчас. Ее выдает хотя бы заявление следующего характера: «Сегодня речь в первую очередь идет о великих духовных переменах, переживаемых нами, речь вновь идет о человеке во всей его тотальности...» С привлечением веры слово «тотальность», которое и так употребляется журналом довольно часто, приобрело бы всю причитающуюся ему весомость. Впрочем, политическая активность журнала «Ди тат» на этом бы закончилась.

6

Обеспокоенность судьбой незаменимых сил, заключенных в среднем сословии, побудила меня к этим размышлениям. С одной только целью — обнажить ситуацию, в которой находится журнал «Ди тат». Это необходимо и в интересах идей, какие он представляет, всех идей, сводящихся, собственно, к одной.

Насколько я могу судить, идейный фундамент «Ди тат» зиждется на упомянутой в самом начале глубинной сплоченности народа. Достичь ее в силу своей промежуточной позиции способно именно среднее сословие, и я не знаю, можно ли выразить это

79 лучше, чем Церер в следующем его высказывании: «Консервативный человек, который по своей природе, традиции, по крови и характеру никогда не признаёт нынешнюю систему, и новый человек левого толка, которого современная система вышвырнула, прежде намаив ему бока, ближе друг к другу и имеют гораздо больше общего, чем они думают. Задача будущего — свести правого с левым и наоборот...» Важно помнить и об изъянах нынешней системы, побуждающих к законному бунту против освобожденного разума. Бунт этот связан также с воззрениями, предложенными в условиях кризиса, в особенности средним слоям.

Задачу извлечь пользу из реального опыта среднего сословия ни в коем случае нельзя понимать сегодня как эгоистичную политику среднего сословия. Поскольку опыт принадлежит среднему сословию, нацелен он все же не на то, чтобы навеки закрепить его промежуточную социальную позицию. Удовлетворись редакция «Ди тат» такой миссией, она в самом деле оказалась бы в безвыходном тупике, и из-за ирреальности своих понятий, из-за внутренних противоречий потерпела бы фиаско и едва ли бы смела надеяться, что сумеет избежать вышеупомянутых опасностей. Однако на самом деле журнал «Ди тат» ставил перед собой совсем не эту задачу, а другую, выходящую за рамки обычных интересов среднего сословия. О том, как осуществить ее практически, речь здесь не идет. Ясно только одно: сама постановка такой задачи привела бы к ревизии позиции «Ди тат» по двум важным пунктам.

Когда-нибудь, я полагаю, кругу авторов «Ди тат» придется пересмотреть свои ключевые понятия, о государстве в том числе, очистив их от реакции на действительность. В своей статье в сентябрьском номере «Ди тат» Эрнст Вильгельм Эшман пишет: «Мы выступаем против марксизма не по идеологическим соображениям... А потому, что он обрекает на непродуктивность гигантское количество энергий, конфессионально их сковывая и не допуская таким образом верных решений». Однако и «Ди тат», производя свои химерические идеи, которые хотя и возвышают среднее сословие, но не могут стать его фундаментом, сковывает массу энергий, какие можно бы задействовать с куда большей продуктивностью. «Ди тат» хочет свести вместе правых и левых, а действует точно так же, как «красные листки фабричных ячеек», о которых Кристиан Рейль⁵¹ в апрельском номере замечает, что их влияние за пределами собственной партии довольно ничтожно, «поскольку содержащиеся в них оппозиционные статьи по большей части направлены

51 Судя по английским комментариям к книге, Кракауэр ошибся, приписывая эту цитату Кристиану Рейлю, начало статьи которого «Правда о Франции» располагалось на той же странице. Вероятно, цитата взята из статьи Монтануса о рабочих газетах.

80 против свободных профсоюзов, а специфический язык этих статей рассчитан на служащих и совершенно не находит отклика у коммунистов...» Такой же провал и у журнала «Ди тат» в отношениях с рабочими. Вместо того чтобы проникать в предполагаемую им действительность, он блуждает в ложной реальности образов государства и мифа, рисуя их в противовес намалеванному на стене дьяволу марксизма и либерализма. В результате такого выбора оппозиционных понятий левые для него оказываются тоже лишь понятием. Тем не менее журнал должен найти путь к пролетариату и привлечь его, чтобы реализовать опыт народа.

Однако выполнить это возможно при одном условии — отказаться от эмоциональных реакций и руководствоваться накопленным опытом. И тут я подхожу к второму пункту, по которому редакции «Ди тат» следовало бы пересмотреть свою позицию. Я полагаю, ради выполнения своей задачи журнал должен вернуть разуму его достоинство. Затеянный против рассудка мятеж можно расценивать как акт отчаяния среднего сословия, оказавшегося под угрозой исчезновения, но это в любом случае не способ положить конец неистовству раскрепощенного разума. Напротив! Свободная мысль, отделившаяся от живого существа и безнаказанно сплошь и рядом насаждавшаяся после войны в экономике, политике и других областях, выказывает скорее сродство с варварством, а не с разумом, в том числе и с либеральным. Повторюсь: все это — проявление слепых природных инстинктов, и нет ничего абсурднее и безнадежнее, как пытаться побороть это проявление силами природы, в нем же и представленной. Только разум способен обуздать беспредельное рацио; разум, чьей отличительной чертой является еще и то, что он не забывает о своей относительности. В одном из номеров «Ди тат» говорится: «Со времен войны мы смотрим на француза как на противника. Но позднее, путешествуя по Франции, многие из нас познакомились со стилем жизни французского буржуа и крестьянина и поняли, насколько статичен и консервативен его менталитет». Что ж, этот достойный уважения менталитет присущ тому самому народу, который некогда воздавал разуму божественные почести и открыто признает его власть до сих пор. Вот и авторам журнала «Ди тат», ополчившимся на разум, пора бы усмирить свой гнев, бесполезный и только отвлекающий от истинных целей. «Мы ратуем... за возвращение интеллекта к скромности», — заявляет в ноябрьском номере Эрвин Риттер⁵². Скромный интеллект — это же и есть разум, и в сложившейся ситуации, когда требуется принимать решение, он востребован как никогда. Ведь если не использовать разум на полную мощность,

52 Эрвин Риттер — псевдоним Церера.

81 если не дать ясный, убедительный отпор темным силам антидуха, круг сплотившихся вокруг журнала «Ди тат» людей никогда не обретет того, что ему дорого, — новой экономики, которая может быть только плодом познания, и народа из левых и правых, чьи контуры рисует их воображение.

Выжидающие

Среди нас есть многочисленная группа людей, ничего друг о друге не знающих, но связанных общей судьбой. Участь стать поборниками той или иной веры их миновала, они почерпнули свою долю из кладовой знаний, доступной ныне каждому, и теперь разумно проживают свое время. Как правило, они коротают дни в одиночестве больших городов — ученые, коммерсанты, врачи, адвокаты, студенты и интеллектуалы всех мастей; они корпят в конторах, принимают клиентов, ведут переговоры, посещают аудитории и потому в несмолкающей шумной суете частенько забывают о сущности истинного своего бытия, воображая себя свободными от груза, втайне их тяготящего. Когда же, оставив все наносное, они обращаются внутрь, к сокровенному своему миру, их охватывает глубокая печаль, навеянная знанием о том духовном состоянии, в какое они заключены, и эта печаль в конце концов заполняет все их существо. Метафизические страдания, вызванные ощущением нехватки высшего смысла в мире и существования в пустом пространстве, делают этих людей товарищами по несчастью.

Что же привело к *опустошению* окружающего нас духовного пространства? Мы найдем ответ на этот вопрос, если проследим тот многовековой процесс, в ходе которого происходило постепенное отмежевание «я» от Бога и божественного мира и высвобождение его из оков общества, зиждущегося на авторитете церкви, традиции, законе, догматах; мы найдем ответ, если скрупулезно изучим путь становления добывающегося автономии «я», каковое — после прорыва из времени, ловящего вечность в стремительно сменяющихся исторические эпохи, — сжимается до вневременного разумного «я» Просвещения, затем, при романтизме, является в образе широкомасштабной уникальной личности, а с приходом материализма и капитализма частью все больше мельчает, частью вырождается в случайные, произвольные формы; далее, необходимо обнаружить соответствующие изменения действительности, предметного мира, который постепенно лишается своей сущности и сокращается до формата, подчиненного «я» в самой структуре; необходимо учитывать также социальное развитие и еще сотню других тенденций, которые в конце концов приводят к хаосу настоящего, — и коль скоро ответ, в его собственно метафизическом смысле, так и не будет найден, непременно проступит историческая производная со всеми изъянами, присущими подобным производным.

В свете вышесказанного куда более существенным представляется раскрытие не исторических коллизий, а душевного

83 состояния, в каком пребывают люди. *Изгнанность* из сферы религиозного, ужасающее отчуждение, воцарившееся меж духом и абсолютном, — вот что, в сущности, заставляет их страдать. Вера и чуть ли не сама способность верить утрачена, а религиозные истины сделались бесцветными мыслями, на какие люди в лучшем случае еще способны. Причем зачастую они уже не воспринимают естественно-научное созерцание мира как единственно возможное. И ведь люди ясно сознают, что некоторые мыслительные противоречия, обусловленные рациональной ментальностью, разрешаются лишь через приобщение сознания к религиозному, что не закрепленная в абсолюте душа не имеет опоры, и после долгих мытарств так или иначе подходят к точке, откуда путь ведет в область религиозного. Однако ворота, в которые так не терпится войти, остаются закрыты, и тогда, на самом пороге, неспособность уверовать оборачивается мукой.

К сказанному следует добавить проклятие *разобщенности*, над этими людьми тяготеющее. Они более неподвластны традиции и с самого начала видят в сообществе не реальность, а лишь понятие, они пребывают за пределами формы и закона, худо-бедно утверждаясь подобно отколотым частицам в истекающем потоке времени. Связанные по рукам и ногам путами экономических отношений, они вольно и изолированно живут в духовном мире, где правит принцип *невмешательства*, где всякое значимое соглашение надындивидуального характера давно разорвано и именно по этой причине «я» способно (если такое вообще возможно) перебросить мостик к «ты», исключительно по собственной инициативе, сохраняя за собой право обратного хода.

Отсутствие связи с абсолютном и разобщенность находят выражение в доведенном до крайности *релятивизме*. Поскольку люди лишены опоры и поддержки, их дух скитается без руля и ветрил, всюду как дома и всюду чужой. Поодиночке продираются они через бесконечное разнообразие духовных феноменов, через океан истории и душевных явлений, через мир религиозной жизни, ни перед чем уже не останавливаясь, равно далеко и близко от всякой данности. Равно близко — поскольку им ничего не стоит погрузиться в любую сущность, их дух уже не скован верой, и та в свою очередь более не препятствует усвоению самых разных явлений любыми способами. Равно далеко — поскольку опыт познания никогда не является для них окончательным, иными словами, они никогда не проникали в какую-либо сущность так глубоко, чтобы, погрузившись в ее пучину, не иметь сил вновь выбраться на поверхность. Беспрестанные блуждания лишь свидетельствуют, что они непомерно далеки от абсолюта и что рассеялись чары, призванные оградить их «я» от смятения и прояснить суть вещей.

Типичным выражением этого духовного состояния является философия *Георга Зиммеля*⁵³, которому, по его собственному разумению, в конечном итоге удалось одержать победу над релятивизмом (или, по меньшей мере, четко обозначить его проблематику), сводя «жизнь» к последней абсолютности, жизнь, извергающую из своего лона идеи и формы, какие на некоторое время ее же себе подчиняют, но потом снова оказываются ею поглощены. Правда, это учение признавало трансцендентные нормы и ценности, так сказать, лишь на время и, возводя до абсолюта ценностно индифферентные потоки и течения, равно как и самый процесс жизни, разрушало абсолютность. Учение явилось актом отчаяния релятивизма, который в поисках крепких основ в конечном итоге столкнулся с жизнью, лишенной корней и устоев, и таким образом опять возвратился к себе — или же не возвратился...

Horror vacui — боязнь *пустоты* — повелевает этими людьми. Легко представить себе, в какие сферы простирается их тоска. Все, что их составляет и окружает, настойчиво требует возрождения религиозного бытия, а одновременно — приобщения к существующему по установленной форме сообществу, которое урежет свободу стихийного перемещения. Они — сознательно или бессознательно — стремятся реконструировать разрушенный мир, наделяя его якобы высоким смыслом, упразднить его нездоровую индивидуальность и создать порядок, какой стоял бы над ними и к какому они могли бы приобщиться. Впрочем, их жажда вновь обрести «царство небесное» отнюдь не всегда согласуется с другим устремлением, цель которого — формирование религиозных образов, а также сообщества, заключенного по наущению свыше в рамки религиозных форм. Многообразие избираемых ныне способов свидетельствует о глубоких различиях в душевных запросах людей.

Иные пути, ведущие к новому местообитанию души, все же надо рассмотреть подробнее. Тут не обойти стороной антропософское учение, ибо к нему тяготеет телом и душой весьма многочисленная группа верующих. Вокруг *Штайнера*⁵⁴ собралась внушительная свита, и во многом это объясняется следующим: осознавая шаткость нашего духовного положения, Штайнер предлагает якобы научно доказуемый метод, позволяющий обнаружить сверхчувственные реальности и раскрыть предназначение человека, а при

53 Георг Зиммель (Georg Simmel, 1858–1918) — немецкий философ, социолог, представитель «философии жизни», основоположник так называемой формальной социологии.

54 Рудольф Штайнер (Rudolf Steiner, 1861–1925) — австрийско-немецкий философ-мистик, основоположник антропософии, ставящей целью пробуждение скрытых духовных сил человека.

85 этом создающий обманчивое впечатление, будто он надежно связан с абсолютным. Разве не соблазнительно ступить на этот *мнимый мост*, наведенный меж наукой и религией, и, не поступаясь интеллектом, уверовать и даже пережить то или иное чудо? Подъем движения обусловлен еще и тем, что с социологической точки зрения Штайнерова паства по основным параметрам является собой модель церкви, она окружает благотворной заботой каждого неприкаянного и внушает ему чувство защищенности. Вполне естественно, что многие становятся жертвами этого соблазна, который на самом-то деле в силу целого ряда веских причин для человека мыслящего есть не соблазн, а карикатура на реальную приобщенность к абсолютному.

Объявлять другие пути ошибочными по меньшей мере неоправданно. Вот, к примеру, вынырнули невесть откуда *мессианские* духи бури и натиска, на сей раз коммунистической окраски, они живут апокалиптическими представлениями и с нетерпением ожидают мессию, который обожествит мир. Против козней бессодержательного только-сущего они выдвигают лучезарные видения, в коих исполняются надежды и преодолевается недужный образ жизни. Беспощадное время порождает желанные хилястические натуры, и те *in tempo furioso*⁵⁵ вырываются из вакуума, дабы штурмом занять определенные конечные позиции в религиозной сфере; они грезят об утопическом обществе и сметают на своем пути все, что соотносимо с формой и законом, как временный феномен низшего порядка.

С этой новой разновидностью мессианства *коллективная мысль*, во многом взращенная на протестантской почве, а следовательно, религиозно окрашенная, обнаруживает отдаленное родство — в той степени, в какой считает (разумеется, мотивы тут совершенно иные), что в человеческой сфере можно вполне обойтись без формы. Согласно этой мысли, в основе сообщества лежит, строго говоря, не конкретная идея или воспринятое учение, не народная солидарность, а «коллективное переживание», то есть состав сообщества определяется благородством убеждений тех, кто по доброй воле к нему примыкает, и для его сохранения от членов требуется постоянная духовная выправка. Но если однажды главным его фундаментом сделается одобряющее сообщество переживания индивида, а именно индивида в самом ничемном современном его понимании, то совершенно естественной реакцией станет предосудительное отношение к чувственным надындивидуальным формам, поскольку в них будут видеть застывший продукт чистого переживания и ненужные связки между «я» и «ты».

Формальные верующие, которых можно, к примеру, встретить в окружении *Георге*⁵⁶, напротив, почитают как непреложный принцип общности священный закон. Не только потому, что он не признает случайности в отношениях между Богом и людьми, служит опорой нуждающимся и отражает в преходящем мире возвышенную реальность, но и потому, что выстраивает также иерархическую систему, ступенчатую разбивку на классы, при глубоко укорененных различиях между людьми насущно необходимую. Приобщенность к сплоченному союзу и самоотверженное приятие формы, олицетворяющей абсолют — а ведь только через форму и возможно его понимание, — избавляет, по мнению *формального верующего*, от неприкаянности и устанавливает предел неправомерному стремлению к бесконечности.

От этих возможностей и задумок, на которых мы не будем останавливаться подробнее, отличаются (не столько по сути, сколько по направленности) действия, ставящие перед собою цель возродить древние *общечеловеческие учения* и устранить вакуум, скажем, путем приобщения к позитивным религиям, каковые теперь необходимо вновь проверить на истинность. Тот, кто, покинув релятивистскую зону условности, оказывается вблизи от них, сталкивается с исповеданием веры и культурной общностью, с непреложностью абсолюта, стирающего разобщенность, со знанием, которое принимается на веру и освобождает от скептических блужданий вокруг да около. Как путник, воображающий, будто после долгих скитаний он обрел, наконец, надежный приют, — вот так ощущают себя ныне все те, кто со стороны смотрит на корпус религий другими глазами — глазами, полными тоски. Эти удивительные живые формирования, которые, невзирая ни на что, проросли во времени, включают в себя иной мир и иную реальность, нежели та, где в хаотическом многообразии развертываются физические и экономические процессы. Они гарантируют верующим единение «я» с Богом и с «ты» и — отчасти благодаря традиции, в какой они воплощаются и продолжают свое существование, — переходят от бессмысленных перемен в сферу исполненной смысла вечности. Из подобного опыта познания и встреч в наши дни повсюду делают выводы. Католицизм ощущает прилив новой жизни, и в протестантском обществе тоже наблюдается всплеск мощных религиозных сил, до известной степени оппозиционных его обмирщавшему варианту, не отстает и иудаизм, прежде всего сионистского толка. В потоке религий забурлили даже ручьи и речушки, обращение к мистике и появление отдельных сект — наглядное тому подтверждение. Дальность отдельных рейдов, на какие

56 Стефан Георге (Stefan George, 1868–1933) — немецкий поэт-символист, поборник «чистого искусства» и его мессианской роли.

87 отваживается гонимый религиозным голодом индивид, отвечает масштабу его неподдельного (бывает, правда, и наоборот) отчаяния, и потому обращение к восточным учениям, рано или поздно наступающее, не должно нас удивлять. Добавим только, что в случае особой нужды также дает о себе знать потребность то в почти безоговорочном авторитете и в энергичном развитии форм, то в индивидуальном, отмеченном едва ли не еще большей свободой участия на всем радиусе действия религий; признание уже сформулированных принципов веры сменяется позывами их разрядить. Непомерно завышенная оценка надежности, какую сообщает успокоение в вере, уже не раз имела место и с готовностью зачтется ищущим.

Вернемся, однако, к нашей публике, пребывающей в пустоте и ясно сознающей свое положение: какую позицию займет она, коль скоро перед нею откроется сразу несколько дорог? Если заранее исключить два случая — первый касается тех, кто, оказавшись перед решением, предпочитает одурманить себя и, лишь бы никакого решения не принимать, сбегает в нереальный призрачный мир развлечений; второй же имеет в виду тех, кто бесконфликтно обращается в истинную веру, неотступно следует избранному пути и приобщается к более высокой реальности, — то в общем и целом возможны три модели поведения.

Во-первых, поведение *принципиального скептика*, который в лице *Макса Вебера*⁵⁷ обрел, пожалуй, самого авторитетного представителя. Речь идет о человеке, трезво оценивающем серьезность ситуации и в то же время убежденном, что ему и ему подобным вырваться из нее не дано. Его интеллектуальная совесть восстает при виде россыпи предлагаемых путей, якобы сулящих избавление, путей, по его разумению, лишь окольных и неприемлемых, уводящих вспять, в сферу умышленного ограничения. Следуя внутреннему голосу истины, он решительно отворачивается от абсолюта, его неспособность верить перерождается в нежелание, непримиримость к шарлатанам от веры — та самая, в которой дает о себе знать, возможно, уже забытая, некогда заглушенная тоска, — толкает его на борьбу за «разволшебствление мира», и завершает он свое существование среди безотрадной бесконечности пустого пространства. Но это одинокое существование никоим образом уже не наивно, напротив, оно порождено беспримерным героизмом и потому в своем, им же самим избранном, злополучии куда ближе к спасению, нежели окруженная со всех сторон заботой жизнь прилежного праведника. Умы такого типа служат скепсису, превзойти который уже очень

57 Макс Вебер (Max Weber, 1864–1920) — немецкий социолог, историк, экономист и юрист.

88 трудно, и истощаются, демонстрируя самые разные условности и отношения; им никогда не удастся провидчески приблизиться к смыслу и выйти из области непредвзятого созерцания, разве что по случайности. Тем не менее приобретенный ими в сфере гуманитарных наук и антропологии опыт, каковой полагает себя чистым опытом, возможно, именно поэтому в некоторых отношениях и сомнителен, даже поверхностен; он целиком базируется на отказе, и, быть может, как раз эта пронзительная нотка отречения и дарует ему значительность и величие глубины.

Вторую модель поведения — она встречается гораздо чаще, особенно (и это закономерно) в наши дни — являет нам *человек аффективный*. К какому бы лагерю ни принадлежали люди такого склада — а с ними непременно сталкиваешься там, где в вопросах веры брезжит решение, — объединяет их одно: они буквально дают деру из мира, желая поскорее схорониться в какой-нибудь спасительной оболочке, подальше от безысходности. При поверхностном рассмотрении они не только очень походят на ревностных верующих, но и действуют в соответствии с их кодексом, отчасти даже из самых искренних побуждений, а потому изобличить психологическую и сущностную подоплеку их поступков достаточно сложно. Заметим, что речь идет не о проверке верообращения в каждом индивидуальном случае — да и у кого хватило бы дерзости исследовать душевные глубины незнакомого человека, когда и свою-то душу едва ли возможно понять? — но о демонстрации типичного изменения, сигнализирующего (если дело ограничивается только им) вовсе не о том переломном изменении, что призвано стать определяющим.

Человек аффективный, понимаемый как тип, вероятно, и в самом деле некоей частью своего существа проникает в религиозную сферу, однако не отдается ей всецело, а значит, не приближается к духовной правде вплотную; в данном случае речь, скорее, идет о воле к вере, нежели о пребывании в ней, скорее о поспешной ее интерпретации, а не о свершившемся факте. В полном отчаянии от ощущения вакуума снаружи и изнутри эти люди кочуют с одной духовной орбиты на другую, радуясь избавлению от изнурительного блуждания и всякий раз теша себя иллюзией, что вернулись домой и их одиссея завершилась почти так же счастливо, как роман, в финале увенчанный помолвкой. Правда, конец скитаний, как и в романе, только кажущийся; разумеется, они получают шанс начать жизнь заново, однако вряд ли приблизились к первой цели — уж больно быстро сомнения оказались развеяны. Так в чем же заключается аффект, жертвами коего они становятся? А вот в чем: гонимые неудержимой тоской, они сознают необходимость веры и оттого вторгаются в религиозную сферу и утверждают в ней как могут — совершенно неестественным образом, поскольку для ее настоящего

89 освоения им недостает элементарных предпосылок и всякий раз приходится невольно прибегать к *самообману*, а в итоге — пожинать плоды, которые поспели не для них и до которых они сами не созрели. Положим, один-единственный раз им выпадает опыт, отдаленно напоминающий религиозный, и тогда, без долгих колебаний, они возводят на этом весьма зыбком фундаменте целое здание, чье назначение — защищать их от соблазнов, какими заполнено пустое пространство. Скорее в силу метафизического малодушия, чем по собственной глубочайшей убежденности, они стараются целиком втиснуть свою жизнь в формат, не совсем ей отвечающий, и личным присутствием искажают открывающийся в этом формате благочестивый мир. Дабы оставаться хозяевами положения, отнюдь не естественного и потому втайне вызывающего у них недоверие к себе, они вынуждены непрерывно пребывать в состоянии дурмана, все, что они делают, оборачивается спазмом, и рано или поздно вера начинает их тяготить, что довольно красноречиво свидетельствует о ее зыбкости. Необходимость заглушить голоса протеста, рвущиеся из глубины души, вынуждает их впадать в извращающий реальность фанатизм, за их категоричностью скрывается неуверенность, и, отстаивая принятые учения, они затрачивают куда больше сил, чем истые верующие (тем нет надобности постоянно принимать оборонительную позу, будь то от врага внешнего или внутреннего, и вопреки, а может быть, даже благодаря глубочайшей убежденности терзаться сомнениями относительно всего остального). Страх перед катастрофой, перед обрушением слишком поспешно возведенного здания, заслонившего подлинный подход, заставляет их все больше раздувать свою беззаветную преданность вере, что, надо сказать, для чуткого уха звучит праздно и пугающе. Этих беглецов из вакуума, в натуре которых весьма хитроумно переплетены подлинное и поддельное, по крайней мере в честности интеллектуальный авантюрист превосходит на голову.

Впрочем, право последнего слова принадлежит не ему — ведь никому не хочется обрекать мир на безумие. Но есть ли выход из мучительного «или — или», заключенного в позициях принципиального скептика и человека аффективного? Пожалуй, единственное, что остается, — это *выжидание*. Избравший выжидание не закрывает себе путь к вере, как это делает своенравный ревнитель пустоты, и не притесняет ее подобно страждущему, безудержному в своей страсти. Он выжидает, и это — своеобразное *размыкание замедленного действия*, объяснить которое, правда, достаточно трудно. Не исключено, что занявшие выжидательную позицию так или иначе довольно скоро испытают удовлетворение. В свете вышесказанного нельзя забывать прежде всего о тех, кто и сегодня по-прежнему стоит в терпеливом ожидании перед закрытыми дверьми, о тех,

90 кто возложил на себя ожидание, о выжидающих здесь и сейчас. Допустим, они, с полным правом полагаясь на свою внутреннюю природу и ощущение реальности, отклоняют как домогательства мессианствующих энтузиастов, так и приглашения в эзотерические кружки, допустим, они улавливают определенные изъяны современной общественной мысли и в конечном счете, силясь приобщиться к традиции позитивных религий, сталкиваются с непреодолимыми трудностями, причина которых отчасти кроется в бесповоротном отчуждении, образовавшемся между ними и хитросплетением религиозных форм. О чем же свидетельствует выживание?

С негативной точки зрения многое роднит *выжидающего* с интеллектуальным авантюристом, прежде всего мужество, проявляющееся в умении держаться до последнего. Его скепсис не возводится в принцип, подчеркивать это нет никакой необходимости, ведь все существо выжидающего изначально нацелено на связь с абсолютом. Собственно метафизическое содержание его позиции определяется тем фактом, что наступление абсолюта возможно только при условии, если отношения с ним завязаны всем существом. Выжидающим надобно изрядно помучиться, лишь бы не пойти на поводу у религиозных потребностей, и они скорее пожертвуют спасением души, чем под действием опьяняющего мгновения пустятся в авантюры экстаза и видений. Избрав самый кружной путь, они облачают свое честолюбие в личину педантичности и некоторой холодности, что делает их неуязвимыми для разносящегося жара. Они (подобно авантюристам) редко обращают нужду в добродетель, стыдятся своей тоски и довольно редковеряют себя ее потоку, который ведет к бог весть какому мнимому удовлетворению.

С позитивной точки зрения ожидание предполагает этакое размыкание и, конечно же, ни в коем случае не означает, что накал, сопутствующий поворотным моментам жизни и требующий немалых душевных затрат, снят, совсем напротив — ожидание сопровождается кипучей деятельностью и энергичными приготовлениями. Долгий путь, точнее сказать — прыжок, для которого требуется большой разбег, ведет к религиозной жизни, к религиозному слову и тем паче к единению людей, основанному на общности веры, однако тому, кто столь же далек от абсолюта, сколь и обитатели пустого пространства, необычайно трудно довести до конца им же самим инициированный переворот. То, что требуется со стороны выжидающего, дабы вера, не прививаемая магической силой, хотя бы мыслилась возможной, нельзя сообщить в виде знания, поскольку оно приобретается через опыт и этот последний, накопленный созерцающим, предвосхищает саму жизнь и ее понимание. В любом случае к вышесказанному уместно добавить следующее: для людей, о которых здесь идет речь, это попытка перенести акцент

91 с теоретического «я» на «я» общечеловеческое и из раздробленного нереального мира, где царят силы, лишённые формы и содержания, переместиться в самую что ни на есть реальную *действительность* с окруженными ею сферами. Обременённые теоретическими рассуждениями, мы отделились от этой действительности на пугающее расстояние, а ведь она наполнена реальными вещами и людьми и потому требует реального восприятия. Человеку, который попробует приблизиться к этой действительности и освоиться в ней, естественно, не обещано незамедлительное приобщение к важнейшим сущностям и к жизни в вере, но подобная попытка вполне допускает те или иные завязки в отношениях, так что ему, например, начинает казаться, будто жизнь с ближним, да и вообще реальный мир во всей его полноте подчинены сонму закономерностей, не поддающихся абстрактно-теоретическому измерению и не являющихся исключительно субъективным порождением, — и тогда мало-помалу в человеке зреет желание перестроиться и ошупью пробраться в доселе неприступные высшие сферы. Приведённые на этих страницах замечания, безусловно, суть все что угодно, только не указание пути. Остается добавить ещё одно: приготовление лишь подводит к тому, чего нельзя достичь принудительно, — к обращению и самоотдаче. В какой момент это обращение происходит и происходит ли вообще, не подлежит обсуждению и не может заботить страждущих.

Конструкции

Группа как носитель идей

Социальный мир во всякое время наполнен несметным множеством духовных сил или сущностей, которые можно сразу обозначить как идеи. Политические, общественные, художественные движения, олицетворяющие определенные содержания, в один прекрасный день пробуждаются к жизни и начинают развиваться своим чередом. Общее у идей одно: все они пронизывают сущее, все ищут пути, чтобы стать реальностью; в качестве конкретного материального должествования они появляются внутри человеческого общества с изначальной установкой — реализоваться. Идеи как таковые суть чистые химеры, не имеющие влияния на действительность; не желая довольствоваться этой ролью, они начинают утверждаться в обществе и будоражить его и только тогда обращают на себя внимание социологии. Все идеи, прорастающие в социальном мире с целью вывести его из оцепенения, переживают определенные процессы, какие не только являют собой историческую картину, но и поддаются формально-социологической характеристике. Подобно тому как расходятся по воде круги, чья форма и размеры зависят не столько от веса и структуры брошенного в нее камня, сколько от силы и направления броски, всякая идея, столкнувшись с социально-сущим, рождает внутри него брожение, — и то, какой оборот оно примет, обусловлено общими факторами. Осознать эти факторы во всей их неотвратимости возможно при условии, если рассматривать их с позиции феноменологической структуры мысли. Тогда, ничего не упустив, нам удастся вывести универсальную формулу развития для всех идей — от должествования к бытию, — определить, так сказать, самые общие закономерности, уже заложенные в основе любого социологического исследования, но специально им не выделяемые.

Хотя социально-действенная идея и внедряется в мир отдельной личностью, плоть ее все же образует *группа*. Индивид идею вынашивает и провозглашает, группа же подхватывает и делает все для претворения ее в жизнь. Партии стремятся достичь своих целей, союзы консолидируются ради удовлетворения своих нужд. Существуют группы самого различного толка. Качество их и специфика, как убедительно показал *Зиммель*, разнятся в зависимости от количества участников; значение и потенциальную эффективность группы из двух человек нельзя произвольно приложить к объединению людей, по численности если и неопределенному, но так или

93 иначе внушительному. Однако здесь, где речь идет о выявлении законов развития идей, размеры групп имеют не столь принципиальное значение, гораздо важнее их качественное различие: одни зиждутся на родственных узах или общности судьбы, тогда как другие выступают носителями идей. В случае сродства и общности судеб члены групп живут друг с другом в незыблемом союзе, независимо от того, спаяны ли они идеями и всякого рода принципами или нет. Семья, а равно и нация — примеры подобных образований. Они принимают в себя каждого человека таким, каков он есть, служат ему опорой с рождения до смерти и даже после нее и, по сути, так же бесконечны в своей продолжительности, как сама жизнь, извергнувшая их из своего лона. Природа таких групп и их назначение в равной мере иррациональны, и потому возложить на них конкретные задачи не представляется возможным, — за время своего существования они бесконечное множество раз объявляют себя служителями самых разных целей, однако своего окончательного смысла не находят ни в одной из них. Группы, в основе которых лежит идея, напротив, вместе с ней возникают и распадаются, органическое развитие, присущее жизни, им чуждо, поскольку исчерпываются они одним понятием, которое намерено претвориться в жизнь через их посредство. Нетрудно догадаться, о каких группах в данном контексте идет речь: о тех, что созданы в силу необходимости, только ради идеи, вступающей после провозглашения в стадию реализации. Развитие групповых индивидуальностей, сформировавшихся исключительно во имя идеи, подчинено тем же общим законам, что и развитие самой идеи. Группа и идея образуют единое целое, одна выражается через другую, и потому невозможно постичь путь и идею, не распознав сущности порожденной данной идеей групповой индивидуальности.

Для характеристики группы как носителя идеи имеются два прямо противоположных подхода. Согласно первому — назовем его *авторитетным*, — объединяющая группу идея неизменно стоит выше интересов отдельных членов группы и потому неподвластна любым проявлениям субъективной воли. Идея абсолютно суверенна, ее развитие происходит в сфере абсолютно надындивидуальной, где воля одного (как воля существующего для себя индивида) вовсе не берется в расчет. Для сторонников данного подхода каждый отдельный человек являет собой совершенно случайное, лишненное сущности образование; смыслом и реальным содержанием наделена, по их мнению, только идея, и она требует от каждого беспрекословного подчинения. Жизнь индивидов проходяща, идея же времени неподвластна, она вечна. Согласно этой теории, государство, к примеру, являет собой автономную надындивидуальную сущность, оно не только не совпадает с населяющим

94 его в данный момент человечеством, но в конечном итоге даже не имеет с ним ничего общего; человечество видится всего лишь как материя, в которой претворяется идея государства, — материя, так сказать, пассивная, поддающаяся формовке, но на форму самой идеи не влияющая. Вот почему государственные принципы неприкосновенны для любой индивидуальной критики, пусть даже самой обоснованной, а действующее право есть однажды утвержденный закон, источник которого находится за пределами всего эмпирического, а значит, несмотря на недостаточную согласованность с нынешним правосознанием, в принципе не подлежит отмене. Согласно авторитетной теории, все группы, в каком бы качестве они ни выступали — носителей идей или их вдохновителей, — представляют собой неделимые единицы, чьи духовные смыслы парят как самоцель в абсолюте, не подвергаемые ни сотворению, ни устранению, между их вечным бытием и вечно изменяющимся бытием группы не перекинуто ни одного моста.

Другой подход, *индивидуалистический*, рассматривает всякую овладевающую группой идею как результат работы духа всех индивидов, из которых эта группа состоит. Мир населен исключительно индивидами, и теория о групповой индивидуальности, якобы наделенной внутренней сущностью, сплоченной единством и мыслью, отвергается. Дух группы — это созвучие духа каждого с другими, группа есть не что иное, как сумма всех ее участников. Сторонники такого атомизирующего направления не признают качественного единства и своеобразия группы как целого, сводят реальность до частного, делая акцент именно на нем, а не на общем, на продиктованных временем мнениях многих людей, а не на вневременной идее, повелевающей группой. Их теория сквозит в практико-политическом тезисе: «Государство (право и т. д.) существует для человека, а не наоборот — человек для государства». Таким образом, идеи, о приверженности к которым заявляет группа, лишаются субстанции, становятся выражением легкопеременной воли самых разных индивидов и лишь до тех пор имеют право на существование, пока сами индивиды готовы его даровать. Сторонники первой теории вынуждены признать, что внутри социального мира индивид утрачивает собственный авторитет в пользу группы. Идеи отмежевываются от него и, подобно звездам, кружат по своим орбитам над его головой. Тот, кому ближе другой подход, воспринимает индивида как единственную в социальном мире реальность, групповая индивидуальность оборачивается фантомом, а идеи, будучи привязаны к индивидуальному духу, не имеют особого, независимого от индивида существования.

Ни та, ни другая теория, чьи идеологические истоки довольно прозрачны, полностью не подкрепляется феноменологически

95 доказуемыми фактами. Что касается авторитетной доктрины, то в ней явственно обнаруживается слишком глубокий разрыв между идеями и олицетворяющими их группами с одной стороны и, с другой, — людьми, из которых эта группа образована. Исходя из правильного мнения, что развитие групп и судьбы несомых ими идей де-факто переживаются так, словно речь идет о развитиях и судьбах своеобразных созданий, они слишком преувеличивают все это и превращают идеи — те, что группой распространяются, или те, что сперва их создают, — в суверенную, заключенную в самой себе формацию, более не имеющую ни малейшего отношения к бытию отдельного человека. Исторический генезис идей, согласно данной доктрине, так же необъясним, как и их крушение. Вопрос, где и когда они возникают, остается нерешенным, они просто есть — и этого уже достаточно — и колом торчат в механизме социального мира как не привязанные во времени формы. Коллективная сущность группы, таким образом, соединяется здесь с вечной идеей, а сами индивиды робко отступают в тень — не они ее творят, не на них она отыгрывается.

Другая, индивидуалистическая теория воздает должное действительности, когда устанавливает непосредственную связь между социально-действенными духовными сущностями и отдельным человеком. Идеи недостижимо далеки, так что создание или уничтожение их индивидами представляется совершенно невозможным, как и сам феномен группы — последнего незыблемого единства, успешно противостоящего распаду и дроблению на составляющие его элементы. Однако при этом индивидуалистическая теория не признает, что идеи и группы, через какие эти идеи воплощаются, суть нечто несравнимо большее, чем выраженный в цифрах показатель отдельных душ. Она не способна объяснить ни ход развития идей в социальном мире, как правило независимый от единичной идеи, ни природу властного самоутверждения групповой индивидуальности относительно членов группы. Она слишком тесно увязывает идею с отдельным индивидом, в то время как авторитетная концепция слишком упорно помещает ее в сферу надындивидуального. В стремлении наделить отдельную душу, понимаемую как самоцель, силой и славой, не знающий меры индивидуализм совершает ошибку (едва ли не закономерную), умая высшие достижения индивидов (собственно идеи) и отнимая у них значение и власть, причитающиеся им по рождению. Столь же непоследователен он, когда отказывает групповым существам в самостоятельности и личности, ведь в конце концов группы сложились из индивидов, и тот, кто видит в индивидах последний смысл, разумеется, не может так просто поступиться насыщенностью и самодостаточностью порожденных ими образований. Если

96 все созданное (идеи, группы и т. д.) вверить бессущностному, то и творец (единичное «я») рано или поздно утратит субстанцию; он превратится в вечного разрушителя мира и сможет утверждаться, лишь когда его «я» будет частью еще действующего акта творения. Индивидуализм подобного рода — настоящий продукт просвещения, которое не замечает различий людских мировоззрений и признает совершенную гармонию между разумными существами, естественным образом оставляя без внимания группу как особую формацию, служащую проводником от идеи к индивиду. При прогрессирующем дифференцировании настроенных на одну волну индивидов выделяется целый ряд личностей вселенского масштаба, и как следствие этого на горизонте сознания неожиданно возникают странные подвижки, которые присущи идеям и привязанным к ним группам и уже не объяснимы духовным воздействием гетерогенных умов, столь бесконечных в своем разнообразии.

Группа, таким образом, есть посредник между индивидами и идеями, наполняющими социальный мир. Выйдя из темноты и получив формулировку, идея создает у людей, с какими ей приходится сталкиваться, схожий психологический настрой, и, когда они объединяются в группу с целью отвоевать для идеи реальность, начинается ее реализация. Для индивидов идея не трансцендентна, как утверждает авторитетная теория, она изливается в них, и в момент излияния они становятся ее носителями, то есть утрачивают самостоятельность и свободу единичных «я»; привязанные и формируемые идеей, они становятся существами с однородным и ограниченным мышлением и чувствованием. Идея формирует их внутренний мир, и оттого они выделяются из массы вольных людей и следуют особым путем, направление которого задано идеей. Группа, как уже говорилось ранее, есть лишь вынужденное содружество людей со схожим мировоззрением, образованное ради продвижения идеи, а не объединение случайных индивидов с еще не сложившимися взглядами. Группа — существо коллективное, поскольку в основе сознательных актов, совершаемых ее участниками, лежит одна и та же природа, а именно природа идеи, группа априори становится частью единого действия. Лишь на фоне изначально постулированного многообразия индивидов, не скованных в своем развитии, группа и воплощенная через нее идея получают особый статус, где индивиду места не предусмотрено, и совсем другое дело — когда в фокусе оказываются отдельные души единого покроя. Только после отмежевания от идеи члены группы начинают ощущать ее бремя извне, и тогда одержимая идеей группа открывается им как самостоятельное, насильно навязанное существо.

Если члены группы со всеми их особыми качествами понимаются как носители идеи, возникает следующий вопрос: как

97 воспринимается ими идея, пластами отложившаяся в их сущности, и как осмысляется? Сплачивая людей в группу, всякая идея кристаллизуется в форму и приобретает четкие очертания. Становится политической программой, ярко выраженным тезисом и догмой — словом, выступает как долженствование, небезграничное в своей сути и притягивающее на реализацию. Однако же оно постоянно выходит за свои, казалось бы, четко обозначенные пределы, его содержание, сформулированное через группу, есть лишь малая, ставшая видимой часть мощного духовного пути, который группа пройдет от начала и до конца. Любое проявление духа никогда не существует само по себе, не будучи заключенным в какой-нибудь масштабный смысловой контекст. Оно неизменно вытекает из новейших убеждений, всякий раз выражаясь по-новому, и неизменно вкупе со всеми другими проявлениями образует единое смысловое целое. Поэтому социально-действенная идея сама по себе уже задает вектор, определяющий ее дальнейшее развитие, она есть упрощенный вариант некоей целостной системы, из которой всякий раз выделяется то, что особенно востребовано в данное время в данных социальных условиях. Участники группы, пекущиеся об идейном содержании, обретают куда больший опыт и желают пойти гораздо дальше выразимого и выраженного долженствования; они ступают на путь, что ведет через весь мир, и отдаются содержанию как волне, наконец-то прорвавшей плотину сознания, но лучше сказать: содержание и есть результат проекции текущей мысли на реальный ситуативный контекст. Изначально ли задана направленность сознания, где вспыхивает идея, или же его выход на самую большую орбиту уже предопределен идейной сутью — совершенно не имеет значения и представляет интерес разве только для психологии. Во всяком случае, член группы не упускает ни одной возможности из тех, что зародышами заложены в идее, и развивает идею во всей ее цельности. Фундаментом программ политических партий служит идеология, ведущие к образованию группы идеальные требования также формируются на базе основополагающих убеждений, чье повсеместное влияние соединяет эти требования с другими духовными притязаниями и измерениями в осмысленную связку.

Реализуясь тем или иным из вышеописанных способов, идея неизбежно воздействует на человека, и есть существенная разница в том, кто испытывает это воздействие — *отдельный индивид* или *член группы*; только через понимание этой разницы мы можем осознать особую сущность групповой индивидуальности. Предположим, некая вполне определенная идея проникает в ум одного-единственного человека. Она неизбежно будет стремиться расшириться и проложить дорогу, простирающуюся из одного конца мира в другой. Но тогда самосущий индивид (во всяком случае,

98 такую возможность исключать не следует) есть микрокосмос, где случаются брожения страстей и духовных сил, а потому сознание индивида только в редчайших случаях безраздельно отдается выработанным идеей смыслам. Как правило, в его контекст внедряются другие мысли и ощущения из иных отдаленных уголков души, ослабляют его и разлагают. Даже если допустить, что идея раскроется в индивиде полностью, она сохранит чистоту и ясность и овладеет его духом, в лучшем случае только когда вооружится возвышенным принципом, будоражащим каждую клеточку человеческого «я». Субъект, стало быть, переживает идеи, оттачивает их форму и отдается им всем своим существом, однако при этом он больше чем просто их носитель, и оттого ему не так легко прервать череду своих беспримерных судеб, дабы в образовавшемся вакууме души предоставить идеям полную свободу. Совсем другое дело, когда индивид выходит из изоляции и становится членом группы. Группа признает индивида лишь постольку, поскольку тот олицетворяет идею. Его отношения с другими участниками группы служат единственной цели: укрепить и претворить в жизнь суть должностования, ради которого, собственно, группа создавалась; все прочее, что живет в нем и просится наружу, должно находить себе применение за ее пределами. Когда индивид вливается в группу, он расстается с частью своего существа, каковое воплощает большой и по мере возможности осуществляемый замысел, и эта часть — та, что сформирована идеей, — начинает действовать самостоятельно. Подобно камертону, настроенному только на один тон, группа тоже настроена лишь на одну идею; как только та конституируется, все, что не имеет к ней отношения, автоматически отключается, объединенные ею люди утрачивают свою полноценность и становятся фрагментами индивидов, чье существование оправдано лишь групповой целью. Субъект как единичное «я», связанное с другими такими же «я», есть мыслящее существо, неисчерпаемое по своим свойствам; идея не может полностью его контролировать, оно все еще пребывает вне сферы ее влияния. Субъект как член группы — это *часть «я»*, отколовшаяся от целого, не способная выйти за пределы орбиты, которую предначертала ей идея. И только теперь, дойдя в нашем анализе до этого пункта, мы начинаем осознавать действительную подоплеку коллективной сущности, групповой индивидуальности, которая не допускает распада на множество индивидов, но движется по собственным законам над головами тех, кто заступил к ней на службу, зачастую как бы невзирая на их притязания и потребности. Вместо полноценных индивидов группу составляют редуцированные «я», этакие человеческие абстракции в себе, группа есть в чистом виде *орудие идеи*, и только. Стоит ли удивляться, что люди, лишенные безусловного

99 права распоряжаться своим «я», ведут себя иначе, нежели те, кто пока еще полностью собой владеет? Идеи кочуют по социальному миру в силу насущной необходимости. Дабы перевести их из должествования в стадию бытия, узревший их одиночка вынужден вступать в союз с другими. В тот момент, когда образуется группа, происходит и редукция «я», и теперь уже не множество одиночек радеет об идее, но сплошь подчиненные ей и живущие ее милостью создания, которых идея, и только она, толкает вперед, но если они перестанут ощущать свою к ней причастность, то неизбежно погрязнут в иллюзорном. Идея не внедряется в них, а творит их, не они реализуют идею, напротив, она реализует их и вдыхает в них жизнь, так что есть все основания говорить о групповой индивидуальности как о самостоятельном существе. Поскольку частичное «я», все эти половинки и четвертинки, рождается лишь в процессе подготовки к совместным акциям (на групповых совещаниях, к примеру), они уже не являются частью отдельных индивидов, но, скорее уж, именно в смычке с другими созревают как духовные существа, отмежевавшиеся от «я» и способные существовать только в группе.

Полноценному индивиду нет места в группе, и этот факт важнейшим образом сказывается на качествах идей, носителями и выразителями которых в социальном мире становятся групповые индивидуальности. Пока человек действует как индивид, им движут самые разнообразные побуждения; страсти, помыслы и нежные чувства являют в нем самые причудливые сплетения, и даже едва уловимое тончайшее дыхание души порой проникает в эту ментальную вязь. Но как только субъект вступает во сколько-нибудь многочисленную (объединенную общей идеей) группу, обособившаяся часть его «я» более не обнаруживает того бесконечного разнообразия свойств, изначально отличавших его как индивида. Причины тому кроются в сущностной необходимости. Когда некоторое количество людей образует группу, весьма маловероятно, что их души вступят в полномасштабное соединение друг с другом. Духовное русло, в котором движется мысль группы, должно обладать такими качествами, какие позволят принять в него всех участников. Вновь возникшее «я» группы, таким образом, вытравляет уникальную цельность субъекта, ведь для становления групповой индивидуальности требуются только качества, присущие всем субъектам группы. Другими словами, жизненное богатство единичного «я», инстинктивно-бессознательное и пышущее органикой, групповой индивидуальности чуждо. В отличие от «я» она бедна качествами и устремлениями, ей не хватает благодатной духовной почвы, которая порождает рационально непостижимые сущности самого разного толка. В ней не найти

100 ни плавных переходов, ни невыразимых чувств, ни невыразимых, сформированных переживаниями напластований, какие (по мере возможности) обнаруживаются в индивидуе; она пасует перед многомерностью и знает лишь движение в одном направлении, отклониться от которого нельзя ни вправо, ни влево, ибо любой шаг в сторону ведет к гибели. *Линейность* развития — вот главная черта групповой индивидуальности. С этой одномерностью неизбежно связаны заострение и грубость, свойственные групповому «я» по той причине, что оно принципиально неспособно принять в себя безгранично гомогенную массу пережитого отдельным человеком. В результате «я» группы утрачивает гибкость и чуткость, и целые области реального и переживаемого, доступные индивиду, остаются закрыты для него навсегда.

Своеобразие любой порождающей группу идеи, естественно, должно отвечать своеобразию групповой индивидуальности, осознаваемому как сущностно необходимое. Способам привить идею отдельному индивиду несть числа, он в состоянии воспринять самые различные мысли — хоть грубого помола, хоть изящно аранжированные. Усваивая идею, индивид прядет бесконечное множество нитей, соединяющих ее с прочими сущностями его сознания, благодаря чему создается сеть сложных отношений, куда идея вплетена столь органично, что более уже не мыслится как самостоятельная. Группа, напротив, конституируется исключительно во имя идейного содержания, ничего эфемерного не предусматривающего. В том-то и заключается ее особенность: она лишена полноты, присущей индивиду, и из красочного спектра переживаний сохраняет за собой лишь считанные основные цвета. Существо, устроенное таким образом, способно переварить только довольно грубую идейную пищу; содержания, для восприятия которых у него отсутствует соответствующий орган, оно просто-напросто отказывается принимать. Всякий раз, когда идея, выношенная выдающимся человеком, обретает плоть в группе, она теряет свою неповторимую индивидуальность, напрямую с тем человеком связанную, а помимо того, утрачиваются все связи между нею и пестрой чередой событий, в какие она была вплетена, пока находилась в распоряжении единичного «я». Ничто так красноречиво не свидетельствует о перемене, которую в подобных обстоятельствах претерпевает идея, как презрительное отношение Вагнера к вагнерианцам или заверения Маркса, что он не марксист. Не будем доискиваться других причин, объясняющих такое положение дел, и назовем лишь одну: даже творцы идей не узнают свои творения и готовы отречься от них, когда, шествуя по социальному миру, эти идеи порождают группу и начинают развиваться в совершенно иных сферах, по собственным законам.

Идеям такого свойства присуще неудержимое стремление проявляться, они хотят быть вечными. Пока об их реализации печется единичное «я» как таковое, пока их обвивают уносящиеся в бесконечное лучезарные нити ассоциаций, идеи еще сохраняют некоторую подвижность, подключаясь то тут, то там и позволяя кроить себя на любой лад. Когда же их выразителем становится группа, изначальное проворство утрачивается и идея превращается в вышеописанную сильно огрубленную формацию, подвигающуюся вперед с великим трудом, словно под гнетом неумолимого бремени. Что касается отдельного индивида, которым идея правит безраздельно, — сомнения относительно того, как он себя поведет в том или ином случае, вполне резонны, ведь нам никогда не понять до конца, чем он живет и каковы питающие его сущность ключи. В противоположность ему групповая индивидуальность довольствуется только одним источником, и этот источник — учредившая его идея, потому-то она с такой упорной настойчивостью въедается в реальность. Создается впечатление, будто группа движется в заданном направлении под воздействием одной лишь идейной силы, будто ее путь есть равнодействующая имманентных идее возможностей развития и возникающих то тут, то там противоборств. Поскольку групповая индивидуальность не усваивает больше ничего, что составляет содержание социального мира, ее действия суть чистое выражение идеи, единственно возможное в имеющейся ситуации; по сути, групповая индивидуальность лишь выполняет движение, которое увязывалось бы с идеей даже в том случае, если бы та была бесплотна и пронизывала все многообразие явлений за счет одной лишь своей первоначальной энергии. Надо учесть, что идеям, в развитии которых прослеживается подобного рода логика, неизменно присуща некоторая схематичная тяжеловесность; судя по всему, подобное огрубение — это и есть цена, какую приходится платить за возможность проделать долгий путь от долженствования к бытию и при этом не исчезнуть бесследно.

Групповая индивидуальность имеет место, только пока способствует реализации стоящей над нею идеи. Подобно тому как распадается Голем, если вынуть у него изо рта бумажку с животворящим словом, группа уничтожается, если отлучить ее от идеи, которой она обязана своим существованием. Поскольку групповое «я», отколовшееся от единичного «я», живет лишь благодаря идее, оно незамедлительно распадается (а чаще всего переходит в совершенно новую и иначе конституированную групповую сущность), едва только лишится фундаментальных основ. В этом заключено глубокое несходство группового «я» и единичного «я». Последнее способно пережить любую идею, которой когда-то служило, и все равно останется тем же «я». Что бы ни наполняло

102 с течением времени его сущность, звенья жизни всякий раз будут восстанавливаться, ибо все избранные им пути так или иначе ведут к неисчерпаемому источнику его жизни. Но главное, что переживает единичное «я» и что в первую очередь отличает его от группового «я», — *обращение*. Человек, посвящающий себя некой идее, всегда волен от нее отступить и с благоговением принять то, что прежде всячески хулил. Тем не менее сущностная субстанция индивида и после такой перемены продолжает сохраняться, в новом, обращенном человеке еще живет прежний, но только изменившийся, взаимодействие переживаний не допускает разрыва с тем, что имело место ранее; короче говоря, индивидуальное существо не уничтожается, а переходит в иные формы существования. И напротив, закоснелость группового «я» делает обращение невозможным. Оно вольно меняться (как мы еще увидим), но ему заказано восставать против идеи, по зову которой оно изначально и образовалось. Поскольку группа не более чем живой носитель идеи и олицетворение заложенного в ней духовного пути, ей грозит неминуемое самоуничтожение, если она вознамерится этот путь разрушить. Вполне возможно, что люди, служившие материалом для определенной группы, однажды вновь выйдут на сцену как участники совсем иной группы, по своим идеалам прямо противоположной первой; правда, тогда речь пойдет об образовании новой групповой индивидуальности, совершенно чуждой предыдущей и ее в себе не содержащей.

Тесная взаимосвязь идей и групп играет, впрочем, известную роль в образовании классов и слоев населения, друг от друга изолированных, — поскольку каждый из них ощущает себя самостоятельной единицей. Разумеется, так же правомочно видеть истоки резких классовых различий, наблюдающихся в современных государствах, в тех незапамятных временах, когда происходил захват земельных территорий иноземцами, которые потом и составили высшую касту общества; тем не менее этого объяснения недостаточно: будучи результатом исторического, а не социологического подхода, оно скрывает одно важное для появления классов и слоев обстоятельство. Положим, существует некое, довольно большое объединение людей, где нет социального расслоения, так как уровень у всех — культурный и общечеловеческий — приблизительно одинаков. Но — и это проявляется почти с математической точностью — долго жить такому сообществу не суждено, ибо оно противоречит основополагающим принципам человеческого существа. Учитывая известную нам издревле психологию человека, в любом более или менее многочисленном сообществе людей, призванном удовлетворять все цивилизационные и культурные потребности зрелой нации, непременно происходит более или менее широкое

103 разделение труда. (Сознательный отказ от дифференцирования неизбежно ведет назад к примитивности.) Складываются органы управления, поверх крестьянского сословия поднимается новая надстройка, куда входят труженики разных коммерческих профессий, профессий умственного труда и т. д. Пока жизнь течет и изменяется, беспрестанные вспышки идей влекут за собой образование новых групп. Представители каждой профессии вырабатывают собственный духовный кодекс, сообразный их социальному положению, — другими словами, становятся личностями, типичными в рамках социума. Одинаковый образ мысли и сложные коллегиальные отношения, как правило, побуждают их к созданию реальных групп (гильдий, цехов, профессиональных объединений самого разного толка) или, по крайней мере, ощущать свою к ним принадлежность. Так или иначе, но и в условиях данного сообщества возникнут группы — отчасти как продукт витающих в социальном мире идей (не будь их, долженствование полностью растворилось бы в бытии, возвестив конец времени), отчасти как воплощение общих перспективных аспектов, привязанных к тому или другому конкретному социуму. Групповая индивидуальность — всегда цельное и в некоторой степени примитивное существо, которое, как мы убедились, живет по собственным законам и отнюдь не совпадает с суммой образующих группу индивидов. В сообществе, таким образом, выявляются индивидуальности, полностью обуздать которые одиночкам невозможно, ибо они движутся выше, над их головами. Однако сословия, классы и группы — ведь они все-таки определяются социальными константами — неизбежно разнятся по образу мыслей и ориентирам (в противном случае не существовало бы разделения труда, что противоречит предпосылке); представители этих групп, отколовшиеся от полноценного «я» части, статичны, своенравны, необратимы, хотя и разрушимы. Снова и снова дает о себе знать групповой эгоизм, который и объясняется тем обстоятельством, что сложившиеся под влиянием неких идей групповые индивидуальности суть не более чем олицетворение этих метящих в вечность сущностей; они вынуждены самоутверждаться любой ценой, иначе существованию их придет конец; точнее: они не могут не хранить верность тому идейному контексту, выразителями которого являются, ибо только ради него они и существуют и за его пределами непременно упразднятся. Итак, наше идеальное сообщество становится кузницей групповых и классовых характеров, проникнутых ощущением единства, а также потребностью заполнить собой любое ненароком образовавшееся пустое пространство. Группы пребывают в неизменном противостоянии друг другу, и ответить на это противостояние — а значит, преодолеть его — можно, лишь выпятив собственную

104 исключительную сущность и решительно отмежевавшись от всех других коллективных индивидуальностей, наполняющих социальное пространство. Из вышеизложенного следует, что при поступательном процессе дифференциации препятствовать образованию самых разных и отгораживающихся друг от друга классов, сословий и т. д. не удастся, разве что в каком-нибудь утопическом обществе, состоящем исключительно из людей всесторонне высшего порядка. Это также не означает, что классовые формации (особенно построенные на экономических отношениях) сохранятся в своем первоначальном виде или что между ними завяжется, вот как теперь, ожесточенная борьба. Смягчение группового эгоизма и идейных противоречий, сглаживание слишком глубокого экономического неравенства и т. п., кстати сказать, вполне достижимо, в отличие от полного устранения сословного неравенства и вообще каких бы то ни было уровневых различий между группами. Самые исчерпывающие изыскания на эту тему содержатся, пожалуй, в томистской социальной философии. Мечтательному утописту нетрудно, к примеру, вообразить, что с помощью воспитания можно воплотить в жизнь царство «свободных и равных», то есть создать общество, где без всяких усилий сойдутся в совершенной и предопределенной гармонии отдельные индивиды и группы. Все это нетрудно представить себе и взять на вооружение в качестве регулятивного принципа, какой сослужит необходимую службу; реальность же, увы, не всегда складывается согласно требованиям разума, и познание бытия заключается в том, чтобы открыть ее грозное в-себе-сущее. Осуществлению идеала разума мешает прежде всего вот что: люди, проявляя себя энергично, так сказать, на полную мощь в одной области, в других областях неизменно дают себе послабление. Пребывая в «состоянии расслабленности», они не совершают деяний со всю силой духа, но в оцепенении пятятся назад и отдаются во власть бесчувственной и инертной материи. Иными словами, реальность, просто-сущее, где-нибудь и в какой-то момент времени всегда непреодолима, а потому сущность групповой индивидуальности отмене не подлежит, в любом сообществе она будет проявляться во всех своих характерных качествах.

Как долго просуществует группа, зависит — хотя и не полностью, но в значительной степени — от цели, ради которой она сформирована; во всяком случае, существование группы никак не связано с жизнью и смертью ее основателей. Развиваясь во времени, групповая индивидуальность вырабатывает имманентные идеи возможности, вернее сказать, она пытается утвердить идею, меж тем как наполняющая время жизнь проходит мимо. Индивид-одиночка волен думать и чувствовать, что и как ему заблагорассудится; но, влившись в группу, он вынужден подчиниться идее и становится

105 тогда частью надвременной групповой индивидуальности, его особое «я», укорененное во всей полноте его связанного временем существования, освобождает место «я», подначальному одной лишь идее. Папский легат Энеа Сильвио⁵⁸ славился свободомыслием и жадой реформаторства, но, после того как сам стал Папой, выказывал себя исключительно поборником Церкви и ее традиций, дух Церкви поглотил его другое, прежнее «я».

Предшествующему опыту познания, относящемуся к области чисто формальной социологии, приписывается значение, аналогичное закону инерции в механике. Правда, последний работает только в «галилеевом пространстве», то есть в пустом пространстве, не заполненном массами. Это крайний случай, принцип, описывающий движение тела, независимого от прочей реальности. Как только подключаются массы, тело начинает уклоняться от предписанного ему направления; тем не менее значение принципа не умалется, ведь из него можно вывести формулу реального движения, стоит только подставить в уравнение все действующие на тело силы. В «галилеевом пространстве» идея обретает свое групповое тело и формируется групповое «я», каковое, не будучи привязано к личной жизни индивида, становится чистым носителем присущих идее энергий и содержаний. Если представить себе, что теперь мы имеем дело с всеобъемлющей реальностью, то станет очевидно: формальные признаки, определяющие групповую сущность, в материально-социологической сфере работают не всегда или по меньшей мере не столь однозначно. Гравитационные силы сущего уводят групповое «я» с прямого пути, которому оно, по своей естественной природе, наверняка бы следовало, и неоднократно разрывают прочные, построенные исключительно на феноменологической интуиции узы между групповым «я» и носимой идеей. В нашу задачу не входит отслеживать многообразные эмпирические судьбы, уготованные идеям и воплощающим их группам в реальном мире. Любой, кто попытается справиться с этой принципиально неразрешимой задачей, рано или поздно начнет плутать в тривиальной бесконечности и в конце концов погрязнет в психологических наблюдениях; преследуя свою цель, он невольно склонится к чисто индивидуальному, а в результате — к субъективно обусловленным описаниям конкретно-сущего, не будучи, однако, способным выявить его закономерности. Между тем некоторые типичные процессы, через которые проходят идеи, а соответственно и группы, можно перевести в разряд очевидного. Эти процессы (в другом месте я обозначил их как классические

58 Имеется в виду Сильвио Энеа Пикколомини (Silvio Enea Piccolomini, 1405–1464) — Папа Римский Пий II (1458–1464).

106 схемы высших социологических категорий) являют собой, так сказать, первый этап перехода от формальной социологии к материальной и, уже указывая на частные случаи, тем не менее еще приблизительно сохраняют общезначимость предпринятых в «галилеевом пространстве» сущностных догадок, из которых они выводятся путем умозрительных экспериментов.

Особенно типичен для группы, выступающей носителем идей, феномен *раскола*. В ходе движения группы через социальный мир снова и снова встает тактический вопрос: как лучше поступить в той или иной ситуации, дабы реализовалась идея, которой служит группа? Предположим, ко времени создания группы уже утверждена четкая программа, включающая все требования, которые сообразно данной идее надлежит предъявить к актуальному состоянию реальности. Но пока групповая индивидуальность, следуя предписанным этой программой директивам, вторгается в реальность, сама реальность также претерпевает изменения (отчасти в результате действий группы), что приводит к зарождению новых ситуаций, диктующих групповой индивидуальности иные модели поведения. Необходимо изменить программу с учетом всех новшеств реальности, но это возможно, если идея вообще еще жизнеспособна. (Достаточно вспомнить о доктринах политических партий до и после революции или о переменчивой позиции Церкви по отношению к политическим властям.) Сместение акцентов в группе происходит теперь поневоле стихийно, скачками, даже если окружающий мир меняется постепенно. Однажды утвержденную программу действий групповое «я» берет-ся выполнять с таким упорством, какое никто и ничто не в силах поколебать. Чтобы сменить курс, необходимо принять новую директиву. Каждый отдельный человек, входящий в группу, волен думать о проявляющихся в группе тенденциях что угодно и в свете новых, возникающих по ходу обстоятельств даже сомневаться в их целесообразности; группа все равно будет идти по дороге, на которую однажды ступила, пока новый импульс не толкнет ее на новый путь, по которому она, опять-таки не меняя направления, продолжит движение до следующего побудительного толчка. Какой природы этот толчок, значения не имеет: случится ли он по инициативе лидера или рядовых членов, но для смены курса и связанных с этим маневров он безусловно необходим. Таким образом, путь группы — это не непрерывная кривая, но сложная ломаная линия; или другими словами: если представить реальность в виде кривой, то описывающий ее многоугольник и будет отображать движение группы. А точки излома покажут моменты нового начала. Необходимо идти в ногу с миром и сообразно менять программу действий, то есть, согласно духу идеи, определять позицию группы

107 в той или иной ситуации. От точки излома обыкновенно расходятся сразу несколько дорог. Даже если все участники группы слеплены из одного идейного теста, иные из них, в силу своих тактических соображений, тяготеют к одному, иные же — совсем к другому. Группа раскалывается в тот самый миг, когда ее индивидуальность растворяется в многоликости участников, но она тотчас снова складывается в цельные, по-новому сориентированные групповые организмы. Причина раскола группы не в том, что некая ее часть, проникнувшись чувством собственного сознания, изменяет идею, а в том, что в ходе ее существования исподволь складываются самые разные представления относительно практического воздействия на реальность. Группа раскалывается ради тактики, но за идею все нерушимо стоят горой.

Одна из разновидностей группового раскола, судя по всему, уже стала чуть ли не правилом и потому требует особого обоснования. Предположим, группа с самого начала занимает воинственную позицию по отношению ко всей социальной действительности. Во имя породившей ее идеи она ставит себе задачу завоевать реальность и неплохо преуспевает в этом своем стремлении. Ее изначально подчиненное положение постепенно сменяется все более привилегированным, группа растет и приобретает вес в обществе. Проповедуемая ею идея распространяется все шире и таким образом худо-бедно переходит из долженствования в область бытия. И тогда в жизни группы наступает момент, когда многим ее участникам начинает казаться, будто цель (насколько это вообще возможно) достигнута, во всяком случае, никто из них уже не думает о столкновении с реальностью исключительно ради идеи. Выражаясь иначе: чем больше группа проникает в реальность, чем больше окапывается в ней, тем больше ощущает на себе ее власть. Группа, безусловно, преобразила сущее; но сущее все еще здесь, до конца не побежденное и не устраненное. Реальность во всей своей тяжести, аляповатости и неприглядности явственно обнажается перед тем, кто приближается к ней от идеи. Поначалу она окутана туманом, и кажется, будто совладать с нею ничего не стоит. Только в ходе борьбы отверзаются ее кратеры, и с ужасающей ясностью проступает все то, что просто есть, но именно *есть*, и как раз поэтому нельзя сбросить его со счетов. Все громче раздается в группе роковой, искусительный вопрос: а есть ли вообще такая точка, где можно прекратить борьбу, пойти на мировую и заключить с реальностью договор? Та самая точка, где становится ясно: это предел, и дальше нет хода? Каждая группа, стремящаяся осуществить идею, в своем развитии рано или поздно оказывается перед необходимостью дать ответ на этот вопрос. Как только отдельные ее участники начинают сознавать, что, помимо логики

108 идеи, существует еще и логика реальности, целостность групповой индивидуальности при тех или иных обстоятельствах распадается, и в процессе обновления сущности группы главным предметом дискуссий становится вопрос об отношении к реальности. В данной точке излома, как правило, происходит расщепление группы на две индивидуальности, каждая из которых видит отношения между идеей и реальностью по-своему и вследствие этого идет по социальному миру своей дорогой. Одна часть группы заключает с просто-сущим своеобразный пакт о мире; но это не означает, что представители ее сдались и более не желают сражаться за идею; дело в другом: во-первых, они считают, что за время всего предшествующего развития основное им уже открылось, а во-вторых, они проникнуты глубочайшей убежденностью, что сущее по отношению к идее все же в некотором смысле постоянно утверждается и, следовательно, с ним надо считаться, заключать компромисс. Так рассуждают «умеренные», «реформаторы», «ревизионисты» и прочие. Они образуют группу, чей исток заключен уже не столько в идее, сколько в некоем синтезе идеи и реальности. Выбранный ими «ломаный» курс есть равнодействующая двух компонентов: воли к достижению первоначальной групповой цели и воли к признанию имеющихся фактов. Другая часть группы, напротив, еще сильнее чувствует свой долг перед исходной идеей в ее совершенной чистоте. Когда сделано мало, ей кажется, что не сделано ничего. Любой знак внимания к безучастной реальности рассматривается ею как дезертирство, вовлечение в поле зрения группового существа — как проход через Кавдинское ущелье, сиречь как поражение. Для этой «радикальной» групповой индивидуальности никакой договор с сущим недопустим, она стремится воплотить утопию точно в такой форме, в какой та представляется ее воображению. Любая группа переживает подобный раскол или по меньшей мере не исключает его гипотетически, ведь в конце концов это лишь служит выражением метафизического факта, что душа есть нечто среднее между идеей и реальностью и никогда не низойдет до первой и не возвысится до второй. Как носитель движения от долженствования к бытию группа рано или поздно оказывается в конфликте: принять ли реальность в себя и тем самым вытеснить идею в запредельную сферу или же претворить ее до конца и таким образом перемахнуть через реальность. Проблема эта разрешается, как только происходит раскол группы. С этого момента идея начинает развиваться по двум путям, и такое разветвление есть не что иное, как результат парадоксального метафизического положения человека.

Поначалу групповые индивидуальности, возникшие вследствие разделения группы, как правило, ведут между собой яростную борьбу. Обе они порождены одной и той же идеей, и теперь

109 одна непременно пытается сокрушить другую (или завербовать, что в данном случае одно и то же, поскольку каждая мнит себя единственным и истинным носителем идеи и в присутствии названной сестры чувствует себя совершенно уничтоженной. Нет ненависти более страшной и будоражающей, чем ненависть к родственной душе, вышедшей из той же первопричины, что и мы, но в один прекрасный день пожелавшей проложить собственный путь к счастью и от нас отмежевавшейся, вернее сказать, здесь не только обоюдная ненависть, разделяющая их, но и страх перед ужасающей изоляцией, неумолимо толкающий их искать друг друга, и связующая их любовь, а именно любовь двух созданий, вышедших из одного материнского лона и, несмотря на отчуждение, по-прежнему ощущающих кровное родство. Любая идея неизбежно сталкивается с другими, так или иначе ей противостоящими. Между групповыми индивидуальностями, олицетворяющими в обществе эти полярные духовные силы, никогда не возникает такой страстности и всепоглощающей ревности, как между группами, которые некогда составляли единое целое. В первом случае речь идет о реально существующих противоречиях, во втором — о разладе идеи с самой собой, о суде над еретиком или о возвращении раскаявшегося грешника, как бы там ни было, речь идет о гораздо большем, чем о заурядной вражде двух партий. Впрочем, различия между «одного поля ягодами» довольно типичны. *Радикальная* группа, отвергающая любой компромисс с реальностью, чувствует себя истинным носителем чистой идеи и клеймит умеренную группу как мятежного отщепенца, отколовшегося от исконной групповой индивидуальности. Отвергая примирение с сущим, она действительно продолжает следовать прямому пути, предначертанному идеей, и в сознании собственной безупречности и якобы правоты бичует как преступников всех, кто явно от этого пути уклонился. *Умеренной* группе, на собственном опыте познающей тиранию реальности, отстаивать собственную позицию перед радикалами в некотором смысле гораздо труднее. Ей изначально приходится обороняться и апеллировать к здравому смыслу, к *благоразумию*, тогда как другой группе достаточно воззвать к оторванной от реальности *вере*. В этой радикальной группе умеренные видят чуть ли не свое лучшее, но заблудшее «я», желающее вразумить их и вернуть из утопических фантазий в область возможного. Вся их сила и добросовестность живут сознанием, что они стремятся к возможному и загоняют клин идеи в реальность; умеренная группа доводит идею до конечности и таким образом отчасти позволяет ей захиреть, тогда как утопическая группа ратует за осуществление идеи во всей ее бесконечности и обманом опять-таки лишает реальность права на всю идею. После того как произошел раскол

110 первичной группы, оба возникших в результате единокровных объединения делаются в глубочайшем смысле слова незаменимыми в процессе идейного становления просто-сущего; только благодаря их взаимодействию и только в результате взаимных трений идея получает свое возможное оформление.

Типичным в судьбе группы становится далее ее постепенный отход от идеи и неуклонное погружение в реальность. Пока существованию группы что-то угрожает, она, разумеется, живет исключительно во имя идеи, вдохнувшей в нее жизнь. Задумай группа отказаться от идеи, этого единственного залога ее сплоченности, общество тут же истребит ее на корню. Возможно, после целой череды расколов какая-нибудь все еще проповедующая идею групповая индивидуальность наконец-то утвердит свое господство и займет позицию, на которую никто уже не посягнет. Но когда группа в своем развитии достигает этой самой точки, энергия ее начинает угасать, и она на время (а может, и навсегда — смотря по обстоятельствам) попадает под разрушительное воздействие сил просто-сущего. Подобная дегенерация наблюдается у всех «преуспевших» групп, но откуда она берется? Группа есть порождение идеи, которая хочет стать реальностью, она как растение, еще не укоренившееся в мире сущего. Развивать идею и продолжать собственную жизнь для нее одно и то же; ведь пока она не связана с реальностью и свободно парит надо всем, что обладает бытием и весом, идея, выпустившая ее в мир, целиком определяет ее существование. Продвигая эту идею и мало-помалу отвоевывая для нее реальность, сама группа незаметно пускает в этой реальности корни. Она распространяется в сообществе, все больше и больше вовлекается в его жизнь, так что в конце концов действительность без нее уже не мыслится. Сформированные группой органы берут на себя важные общественные функции, инициированные с ее подачи учреждения упрочивают свои позиции и получают законную силу. Теперь чисто теоретически имеются две возможности. Группа как самостоятельная единица или распускается, поскольку цель ее в общем достигнута, или же продолжает существование, поскольку олицетворяет, скажем, одну из тех возвышенных религиозных идей, какие требуют постоянного представительства. Фактически, однако, безразлично, какому из этих двух путей будет отдано предпочтение; в любом случае групповая индивидуальность будет стремиться к безоговорочному самоутверждению и пресекать всякую попытку ее раздробить. Она сродни движущемуся в «галилеевом пространстве» телу, которое можно вернуть в состояние покоя лишь другой, противодействующей ему силой. Происхождение и сама природа группы в достаточной мере объясняют подобную инертность. Отдельный индивид (в принципе)

111 способен менять направленность своих мыслей по собственному усмотрению, способен к самоотрицанию, к полному преобращению. Групповое «я», напротив, не обладает сознанием, которое выходит за пределы самого себя, оно отлучено от отдельных душ и может только утверждать себя, но не ограничивать и не разрушать. Даже если оно уже бесполезно и надобность в нем отпала, самороспуск такому «я» не грозит, существование его продолжится на холостом ходу, пока какие-нибудь внешние силы не уготовят ему конец. А то, что групповая индивидуальность, однажды пришедшая к власти и полностью втянутая в реальность, легко отрекается от несомной ею идеи, объясняется следующим образом. Существование подобного коллектива уже не подчинено только беззаветному служению идее, но в гораздо большей мере связано с реальной жизнью самого общества, в коем он крепко и надежно утвердился. Другими словами, группа пустила корни в бытии и потому может порвать связь с долженствованием, не опасаясь собственной гибели. Теперь, когда она соединена с сущим и на ее пути больше нет препятствий, она по-прежнему и словно бы самым естественным образом сохраняет цельность за счет данного ей однажды импульса, а также за счет того, что является группой. Поскольку уже нет особой надобности продвигать идею ради собственного сохранения, группа сразу умеряется и желает лишь одного — утвердиться во власти. Во времена борьбы, а также в *status nascendi*⁵⁹ группа черпала все свои силы в идее, но теперь, когда она облечена властью, идея обязана ей всем, что перепадает на ее долю. Группа, конечно, очень опасается отречься от идеи официально, пусть даже она давным-давно ей не споспешествует. Скорее, она заключает с идеей выгодный свободный союз (союз двух независимых сил), намереваясь использовать последнюю в качестве защитного прикрытия, что позволит ей безнаказанно вершить свои дела. Для подобного рода социологических явлений есть одно непреложное объяснение: дух не бесконечен по своему накалу, и снова опускаться до материи — в его природе. Именно в самые интенсивные эпохи душа переливается за пределы просто-сущего, урегулированного и необходимого, и утверждается в области свободы. Но высокое ее парение длится недолго, и уже скоро, измученная и обессиленная, она опускается к реальности — ни дать ни взять добыча дьявола, который всегда настороже, поскольку задумал вырвать ее у Бога. Добившись высокого положения, группа, как говорилось выше, никоим образом от идеи не отступает, хотя на самом деле от нее отходит и дрейфует лишь в реальности (вспомним Церковь времен Ренессанса). Следуя безошибочному инстинкту, группа понимает,

112 что идея — прекрасный союзник, на которого можно всегда рассчитывать, усомнишься кто-нибудь в ее праве на существование. И потому она вооружается диалектикой, напоминающей приемы отчаянного канатоходца, и все свои действия совершает под знаком идеи, так что наивные души принимают ее за исполнителя. Но на деле связь ее с тем, что некогда составляло содержательную суть ее долженствования, оказывается поверхностной, — идея стала декорацией, роскошным фасадом прогнившего нутра, которое вкупе с этим фасадом являет собой откровенную насмешку над духом. Дух, однако, не терпит подобного к себе пренебрежения, и идея творит изощренную месть над ускользнувшей от нее властной группой. И хотя эта последняя низводит ее до средства самосохранения, до услужливого инструмента, коим можно манипулировать по своему усмотрению, все это отнюдь не отменяет ее значимости в надреальном долженствовании. Идея не кроит реальность по своему образу, но поглощается, оскверняется и используется ею, и только ею, в корыстных целях. Однако положила руку на сердце: неужели это и есть та самая идея, над которой чинят подобного рода расправу? Идея, однажды запущенная в мир, остается неотъемлемой частью духа, и когда группа, которая намерена наполнить ею сущее, разделяет участь всего земного, это означает только поражение группы, а не самой идеи, развивающейся в социальной действительности. Она неизменно маячит на горизонте, и мир людей не был бы нашим миром, если бы время от времени не испытывал к ней демонического влечения, в противном случае это бы означало, что Бог покинул нас окончательно. Поскольку же группа не способна долго существовать под знаком идеи, та, которую предали, снова начинает воздействовать на устремленный за пределы сущего дух, доказывая свою привлекательную силу; одна попытка реализовать себя в желаемой мере не удалась, за ней следуют новые. Но способ, каким теперь осуществляется ее созидательное утверждение в материи (образование новых групп и т. д.), обусловлен столь многими индивидуальными факторами, что типичным его назвать никак нельзя. Как правило, идея прибегает к невыразимо изощренным уловкам, изнутри разрушая группу, из которой изгнана, и нарождаясь в ней заново. Будоражающий душу ужас падения в бездну больше всего ощущают члены группы, они ополчаются против охватившего группу зловредного духа и в своем протесте дают ей встряску, выводят из расслабленного состояния и снова воодушевляют идеей; довольно часто при этом они, вольно или невольно, становятся ваятелями коллективного существа, готового служить идее, и впредь это существо отделяется от первичной группы и следует своей дорогой (создатели сект, реформаторы). Из того же водоворота сущего, в какой оказывается

113 затянута идея, просачивается опять-таки и новая тоска по ней — идея обращается в прах лишь затем, чтобы подобно птице феникс возродиться вновь.

Среди носителей идей выделяется особый тип коллективных объединений, которые с самого начала видят в идее всего лишь предлог для достижения совершенно иных целей. Такие группы, подобно истым пиратам, завладевают идеями, наиболее пригодными для их замыслов, и используют их в качестве тягловой силы в своей упряжке. Сторонники капитализма выступают за культуру личности, жадные до колоний государства разыгрывают из себя поборников «цивилизации», политические партии, стремящиеся к власти и влиянию, прибирают к рукам какой-нибудь в настоящий момент ходовой идеал, и тот вследствие данного акта тотчас возводится в идеологию. Во всех таких случаях конец пути отмечен в высшей степени конкретными желательностями, которые только от страха перед разоблачением своей реальности прячутся под личиной идеи. Сплоченность такой группы определяет не идея, а если выразиться еще точнее — не идеология, но непосредственно сокрытая в ней истинная цель, которая и задает ей направление движения. Чисто умозрительно можно даже допустить, что групповая индивидуальность не гнушается держать нос по ветру и в зависимости от обстоятельств, от смены исторических ситуаций просто-напросто пускает отработанную идеологию в расход, чтобы заменить ее другой, для данного момента более подходящей; ведь реально группа помышляет только о том, как реализовать желанное ею благо, а не требования идеи. Впрочем, на деле сбросить со счетов заимствованную для использования в личных интересах идею не так-то просто. Ибо в группе, отважившейся на грабеж, идея и истинная цель, ради которой группа, строго говоря, и была создана, образуют со временем почти нерасторжимый узел, так что в конечном счете групповое «я» воспринимает их как единосущное и абсолютно неразделимое целое. Даже у создавших группу вождей отсутствует ясное понимание того, в каком, собственно, качестве идея откладывается в их сознании — в качестве первоначального импульса или как показатель иного содержания. Если с самого начала они умышленно используют идею как стимулирующее средство, то делается это лишь затем, чтобы привлечь как можно больше людей и таким образом обеспечить группу надлежащей силой воздействия. Вливающийся в группу людской поток непосредственно заявляет о своей приверженности идее, даже не вникнув в истинный ее смысл. А поскольку эти люди составляют подавляющее большинство, групповое «я» отвлекается от фактической желательности и видит свой долг в раскрытии сути обещанного обманном путем долженствования. Натиск групповой

114 индивидуальности, чей великий духовный путь прописан идеей в самом зародыше, не в силах сдержать даже сведущие лидеры. Рано или поздно им приходится считаться с теми верованиями, какие они породили, теперь, когда у них на службе находится неповоротливое групповое существо, их не переменить так запросто, будто легкую накидку. «Вызвал я без знания / духов к нам во двор / и забыл чуранье, / как им дать отпор!»⁶⁰ — жалуется ученик чародея, и нередко лидеров ожидает та же участь. В подобных группах царит шаткое равновесие между идеей и практической целью, и если когда-нибудь между этими двумя сущностями (обыкновенно глубоко и нерушимо между собой связанными) случается разрыв, нельзя ответить однозначно, на чьей стороне приоритет.

Динамика групповой индивидуальности осуществляется в области, чей характер, а также отношение к сфере действия отдельного человека, пожалуй, обнаруживаются только теперь. История развития любой группы символически предстает в виде ломаной линии, а идея, дух группы, сообразно примитивности и закоснелости группового «я», поневоле принимает простые и грубые формы. Когда групповые умы самого различного склада, блуждающие в социальном мире, сталкиваются друг с другом — миролюбиво или с ожесточением, — речь всегда идет об объединениях и разъединениях, до известной степени неподвластных влиянию отдельной личности. Все это столпотворение умов имеет место в области, куда субъекту как таковому вход заказан, и потому его разряды сродни катастрофам, по жути своей беспримерным. Когда единичное, самосущее «я» разрывает отношения с группами и затем осознанно следит за их развитием как самостоятельный индивид, ему открываются тысячи решений и возможностей, не реализуемых в группе по определению. Идеи обнажаются перед индивидом во всей многомерности, тогда как их развитие в социальном мире, где власть сосредоточена в руках групп и где они утрачивают всякую гибкость, идет только по одному пути; отношение идеи к индивиду, а также ее взаимодействие с другими людьми осуществляются по всему диапазону, так сказать, по всей поверхности, в социальном же мире они соприкасаются только какой-нибудь одной своей гранью, и это единственная форма соприкосновения. Между нескладными, схематическими, неповоротливыми групповыми умами — сплошь пустующие пространства, между идейными формами — неожиданное противостояние. Попытка индивида заполнить эти бреши субстанцией и создать точки органичного сопряжения обречена на неудачу в силу конституции самих групповых индивидуальностей; последние в сравнении с индивидом напоминают неуклюжих

60 И.В. Гёте «Ученик чародея» (перевод Б. Пастернака).

115 великанов — его ли изящной миниатюрности тягаться с ними. Лидеры постоянно вмешиваются в развитие группы или же под лозунгом новой идеи вызывают к жизни новые формирования, но данный факт еще ничего не доказывает. Ведь эти люди действуют не как полноценные и разносторонние индивиды, поскольку их сущность уже испытала ту своеобразную редукцию и сжатие, какие только и подвигают их к творческому акту в сфере групповой индивидуальности.

Холл отеля

Устремленное к Богу сообщество высоких сфер обладает определенным знанием о том, что оно, сориентированное как во времени, так и в вечности, живет в законе и по ту сторону закона и неизменно блюдет меж природой и сверхприродой зыбкую середину; оно не только являет себя в своей парадоксальной ситуации, но и осознает ее и называет. В сферах меньшей реальности вместе с экзистенциальной долей иссякает сознание экзистенции и собственно данности, и помутненный разум теряется в лабиринте искаженного происходящего, искажения которого уже не сознает.

В дереализованной жизни, утратившей силу самосвидетельства, своего рода языком может стать ее *эстетическое* формирование, ведь хотя художник не возносит ставшее немым и мнимым непосредственно к действительности, он все же выражает свое устремленное «я» в образном воссоздании этой жизни. Чем глубже прячется жизнь, тем больше она нуждается в художественном произведении, которое разомкнет ее замкнутость и так расставит по местам ее элементы, что они, россыпью лежащие подле друг друга, обретут взаимосвязь. Единство эстетического произведения, способ, каким оно расставляет акценты и связывает события, заставляет безмолвный мир заговорить, придает значимость затронутым в нем темам; конечно, их смысл нужно всякий раз разъяснять, и не в последнюю очередь он зависит от уровня реальности их творца. Если в высших сферах художник утверждает реальность, которая внимает самой себе, то в нижних регионах его произведение становится провозвестником многообразия, которому отчаянно недостает любого освобождающего слова. Его задачи множатся по мере того, как развеществляется мир, и изолированный дух, которому реальность недоступна, в итоге навязывает ему роль воспитателя, пророка, не только видящего, но и провидящего и связующего воедино. Пусть даже такая перегрузка эстетического отводит художнику неправильное место, она понятна, ибо не тронутая подлинными вещами жизнь узнает себя в зеркале произведения и таким образом достигает негативного, как всегда, осознания своей удаленности от реальности и своей иллюзорности. Ведь сколь ни слаба экзистенциальная сила, движущая произведением, она всегда закладывает в путаный материал интенции, помогающие ему обрести ясность.

Не являясь произведением искусства, *детективный роман* тем не менее показывает цивилизованному обществу его собственный лик яснее, чем оно иначе могло бы его увидеть. Его носители и его функции — в нем они дают отчет о себе и раскрывают свое скрытое значение. Однако к такому саморазоблачению роман может

117 только *принудить* скрывающий себя мир, ибо его создает сознание, этим миром не ограниченное. Руководимый сознанием, роман сначала по-настоящему додумывает до конца общество, которым властвует автономное радио и которое наличествует лишь как идея, и логически развивает данные этим обществом зацепки, чтобы идея целиком воплотилась в действии и персонажах. Произведя стилизацию одномерной нереальности, он посредством своей экзистенциальности, преобразованной не в критику и предъявление претензий, а в эстетические композиционные принципы, соединяет удовлетворяющие основным условиям отдельные содержания в замкнутый смысловой контекст. Лишь это сплетение в единство, собственно, и позволяет истолковать представленные факты. Ведь, подобно философской системе, эстетический организм нацелен на скрытую для самих носителей цивилизованного общества целостность, каковая некоторым образом искажает всю узанную реальность и тем самым дает возможность увидеть ее; потому-то лишь из способа, каким факты соединяются в эстетическую целостность, можно почерпнуть, что под ними подразумевалось. И минимальное достижение художественной экзистенциальности заключается именно в том, что из хаотичного скопления элементов распавшегося мира она создает целое, пусть даже якобы лишь отражающее этот мир, но все же ухватывающее его во всей полноте и позволяющее проецировать его элементы на реальные обстоятельства. Типичная структура, сообщаемая изображенной в детективном романе жизни, указывает на то, что продуцирующее его сознание не есть индивидуально-случайное, одновременно она выдает, что здесь выхвачены метафизически явленные черты. Как сыщик-детектив раскрывает тайну, спрятанную среди людей, так детективный роман в эстетической среде раскрывает тайну дереализованного общества и его бессущностных марионеток. Его композиция превращает непостижимую для себя самой жизнь в переводимое отражение подлинной реальности.

В церкви, в *доме Божиим*, который предполагает наличие сообщества, находящегося в экзистенции, община совершает дело скрепления. Стоит людям выйти из основавших этот дом отношений, у него останется лишь чисто декоративное значение. Если он канет в Ничто, то выстроенное до конца цивилизованное общество будет обладать превосходными местами, свидетельствующими о его несуществовании, подобно тому как дом Божий свидетельствует о соединенных в реальности. Разумеется, общество этого не знает, поскольку не проникает взглядом за пределы своей сферы, и только эстетическое произведение, которое благодаря своей форме позволяет проецировать многообразие, допускает обнаружение соответствий. Типичные

118 признаки холла отеля, то и дело фигурирующего в детективном романе, указывают, что он трактуется как обратное изображение дома Господня. Холл есть негативная церковь и может в нее трансформироваться, надо лишь учесть условия, каким подчиняются эти разные сферы.

И там, и здесь человек — *гость*. Но если дом Божий предназначен для службы, ради которой туда приходят, то холл отеля служит всем, кто приходит туда не ради кого-то. Это подмости для тех, кто не ищет и не находит постоянно искомого, а потому они лишь гости в помещении как таковом — в помещении, которое их объемлет и именно для этого объятия и назначено. Безличное Ничто, представленное администратором, занимает здесь место Неисповедимого, во имя коего собирается церковная община. И меж тем как община, чтобы осуществить связь, взывает к Его имени и отдается службе, рассеянные по холлу отеля люди принимают инкогнито хозяина как данность. Они начисто лишены связей и вливаются в вакуум с той же необходимостью, с какой стремящиеся к реальности и в реальность поднимаются из Ниоткуда к своей цели.

Община, которая приходит в дом Божий для молитвы и поклонения, возникает из несовершенства общей жизни, но не затем, чтобы его преодолеть, а чтобы помнить о нем и снова и снова вовлечь в свое напряженное благоговение. Их собрание — это *собрание* и единение той упорядоченной жизни сообщества, что принадлежит двум пространствам: пространству, защищенному законом, и пространству за пределами закона. В церковном пространстве — и, разумеется, не только в нем — встречаются отдельные потоки, закон ломается, не будучи нарушен, и это парадоксальное расщепление легитимируется, при том что его вялая непрерывность время от времени отменяется. Образованием общины сообщество постоянно создает себя заново, и возвышение над обыденностью оберегает саму обыденность от утопления. Ну а что это возвращение сообщества к исходной точке должно подчиняться территориальному и временному ограничению, что оно выводит из мирской общности и свершается в особых актах, есть лишь признак сомнительного положения человека между Вверху и Внизу, которое постоянно принуждает его к самостоятельной фиксации данного или достигнутого в результате благоговейного напряжения.

Поскольку нижний регион отмечен отсутствием напряжения, совместное пребывание в холле отеля бессмысленно. Ведь хотя и здесь происходит отделение от обыденности, однако ж этим отделением сообщество как община не подтверждает свое существование, а только перемещает фигуры из нереальности суеты в такое место, где они — будь они чем-то большим, нежели точками отсчета, — столкнутся лишь с пустотой. В холле отеля человек находится *vis à*

119 vis de rien⁶¹, холл просто пустое пространство, каковое, не в пример конференц-залу акционерного общества, даже не служит какой-либо поставленной рации цели, которая, пожалуй, могла бы скрывать внятное в этой связи указание. Пребывание в отеле не дает ни обзора, ни выхода, но создает огромную дистанцию от обыденности, которую можно использовать разве что *эстетически* — эстетическое понимается здесь как определение несуществующего человека, как остаток того позитивно-эстетического, что в детективном романе делает несуществование готовым к обитанию. Праздносидящими в холле овладевает равнодушное благожелательство к самозарождающемуся миру, чья целесообразность ощущается без какой-либо связи с представлением о цели. Кантовское определение прекрасного реализуется здесь в решительном изолировании эстетического и в бессодержательности; ведь у опустошенных индивидов детективного романа — как рационально сконструированные комплексы они сравнимы с трансцендентальными субъектами — эстетическую составляющую на самом деле вычлениают из экзистенциальной сущности совокупного человека и дереализуют в некое чисто формальное соотношение, совершенно равнодушное и к самости, и к материи. Кант, вероятно, сам не помнил этот зловещий финишный спурт трансцендентального субъекта, ибо для него трансцендентальное еще без рывка переходило в предварительно сформированный субъектно-объектный мир. Он не отрывается от совокупного человека, также и в эстетическом, это подтверждает его определение возвышенного, которое принимает в расчет нравственное и таким образом пытается вновь соединить остатки раздробленного целого. В холле же отеля эстетическое, на чисто лишенное возвышенного, представлено, конечно, без учета этих направленных вверх интенций, и формула целесообразности без цели разом исчерпывает свое содержание. Поскольку холл есть помещение, не указывающее за свои пределы, то назначенное ему эстетическое состояние само становится последней преградой. Нарушение этой преграды остается под запретом, когда пресекается напряжение, толкающее к прорыву, и марионетки рации (они вовсе не люди) отчуждаются от своей деловитости. Однако эстетическое, ставши преградой, утрачивает опору; оно маскирует высокое, на которое должно указывать, и подразумевает лишь собственную пустоту, которая в буквальном смысле того кантовского определения есть просто соотношение сил. Из бессодержательной формальной гармонии эстетическое выделяется, только когда служит, когда, не претендуя на автономию, включается в напряжение, предназначенное не ему самому. Если человек вдобавок ориентируется за пределы формы, может вызреть и прекрасное, исполненное прекрасное,

61 Перед пустотой, перед Ничто (франц.).

120 ибо оно следствие, а не цель — в то время как там, где оно избрано целью, за которой ничего не следует, от него остается лишь пустая форма. И холл отеля, и дом Божий отвечают эстетическому чувству, предъявляющему в них свои законные требования; однако здесь у прекрасного есть язык, каким оно свидетельствует и против себя, вот почему в себе самом оно молчит и не умеет найти иное. В изысканном клубном кресле гибнет направленная на рационализацию цивилизация, украшения же церковных скамей, напротив, рождены напряжением, придающим им доказательное значение. Так, хоралы — выражение церковной службы — оборачиваются попури, чьи мелодии побуждают к полной незначительности, и благоговение переходит в безадресное эротическое удовольствие.

Равенство молящихся отражается в холле отеля опять-таки в искаженном виде. Когда возникает община, различия между людьми стираются, ведь участь у этих Божиих созданий одинаковая, и перед духом, располагающим ими, меркнет то, что не располагает им самим, — необходимый предел, установленный людьми, и разделение, предусмотренное природой. Временность совместной жизни понимается в доме Божиим именно как временность, и грешник входит в «мы» точно так же, как праведник, чья безопасность здесь нарушена. Итак, все человеческое устремлено к необходимым условиям, что создает равенство обусловленного; большое теряется рядом с малым, а добро и зло витают в воздухе, когда община обращена к Тому, кого не измерить никакой мерой. Такая релятивизация качеств не приводит к их смешению, а возвышает их до реальности, ибо связь с последним требует встряски предпоследних вещей, однако их не уничтожает. Равенство позитивно и существенно, оно не мазок и не передний план, а свершение различного, которое по неволе отрекается от независимого собственного существования, чтобы спасти самое свое сокровенное. Это сокровенное ждут в доме Божиим и уповают на него; находясь в тени, пока проведены лишь человеческие границы, оно само отбрасывает тень на обособления, коль скоро человек просто приблизится к границе.

Равенство в холле отеля зиждется не на отношениях с Богом, а на отношениях с Ничто. Здесь, в пространстве, лишенном связей, отделение не оставляет целесообразную деятельность под собою, а заключает ее в скобки ради свободы, которая может подразумевать только себя самое и потому тонет в расслабленности и равнодушии. Если в доме Божиим человеческие различия погружаются в свою временность, разоблаченные серьезностью, перед коей исчезает уверенность окончательного, то ненаправленное пребывание, к которому не обращен никакой зов, приводит всего лишь к игре, возвышающей несерьезность обыденности до серьезности. Зиммелево определение общества как «игровой формы

121 обобществления» вполне справедливо, только вот оно не выходит за рамки описания. Гармония фигур, представленных в холле отеля, сугубо формальна, это — равенство, означающее опустошенность, а не исполненность. Изъятый из суеты человек хотя и обретает дистанцию от обособлений «собственно» жизни, но не подлежит новому предназначению, которое ограничивает сверху сферу действия упомянутых фиксаций; и человек беспомощно расплывается в неопределенной пустоте, становится «членом общества вообще» и ненужный стоит в стороне, одурманивая себя, пока идет игра. Таким образом, это аннулирование совместности, которая уже сама по себе нереальна, есть не взлет к реальности, а скорее, наоборот, соскальзывание вниз, во вдвойне нереальную мешанину одинаковых атомов, из которых строится призрачный мир. Если в церкви выделяется Божия тварь, осознающая себя носителем общности, то в холле отеля выявляется бессущностный элемент, к каковому сводится рациональное обобществление. Он движется к Ничто и возникает аналогично абстрактным и формальным *общим понятиям*, посредством которых ускользнувшее от напряжения мышление тщится постичь мир. Эти абстракты суть отображения воспринятых в этой связи общих понятий: они лишают непостижимо данное его возможного содержания, вместо того чтобы поднять его в реальность, сориентировав на верхние фиксации; они не относятся к устремленному совокупному человеку, который, принимая мир, им противостоит, но установлены трансцендентальным субъектом, который позволяет им приобщиться к бессознательному состоянию, в какое он впадает, приписывая себе функцию творца миров. Если свободно парящее рации, смутно осознающее свою условность, также предполагает понятия Бога, свободы, бессмертия, находит оно все-таки не созвучные экзистенциальные понятия; а категорический императив, конечно, не замена указанию, исходящему из нравственного решения. Так или иначе, сплетение этих понятий в систему подтверждает, что человек не хочет отталкивать утраченную реальность; он просто не овладевает ею, потому что ищет ее посредством разума, который ее отверг. Покинутость рации завершается, только когда оно снимает маску и бросается в пустоту каких-либо абстрактов, которые, когда рации отказывается от пленительных созвучий и тоже жаждет выразиться в понятии, уже не являются мимикрией высших фиксаций. Безусловным для рации остается лишь открыто признанное теперь Ничто, где оно, хватаясь снизу и двигаясь вверх, стремится основать уже ускользнувшую от него реальность. Если для человека, пребывающего в благоговейном напряжении, Бог становится в сотворенном и входом и выходом, то витающий лишь в себе самом интеллект творит иллюзорное обилие фигур из нуля. У этого

122 поначалу удобного бессмысленно-общего, которое выделяется из Ничто не более, чем того требует отделение Нечто, интеллект надеется отвоевать мир, каковой являет собою мир, только если действительно познанное общее его объясняет. Он приводит пронизывающие многообразие соотношения к общему знаменателю, к понятию энергии, лишь тонким слоем отделенному от нуля, или крадет у истории парадоксальность и понимает выровненное как прогресс в одномерном времени, или возводит, мнимо отрицая сам себя, иррациональную «жизнь» в ранг сущности, чтобы ограниченно вернуть себя из освобожденного остатка общечеловеческого бытия и пронизать сферы по всей их шире.

Коль скоро за основу берутся эти предельные редукции реального, то, наверно, можно — это подтверждает Зиммелева философия жизни — получить искаженное изображение добытых в высших сферах данных, не менее полное, чем при продвижении от слов «Бог» или «дух», но применение пустых абстрактов обнаруживает фактическую позицию исчезнувшей мысли менее двусмысленно, чем произвольное применение категорий, ставших непостижимыми. Полым терминам, которые выталкивают различное из однообразия нуля, соответствуют посетители отельного холла, где индивид исчезает за периферическим равенством общественных личинок. Неопределенное особое бытие, что в доме Божиим уступает тому незримому равенству стоящих перед Богом, которое постоянно обновляет это особое бытие и определяет, они упраздняют, оборачиваясь просто фраками. И тривиальность их речи, бесцельно нацеленная на ничтожные предметы, чтобы люди встречались в их несущественности, есть лишь противоположность молитвы, направленная вниз, на то, что они праздно обходят.

Даже соблюдение *тишины и спокойствия* — в холле отеля к этому призывают не менее настоятельно, чем в доме Божиим, — указывает на то, что люди в обоих помещениях, по сути, одинаковы. Об этом написано в «Смерти в Венеции»: «Здесь царила торжественная тишина — гордость больших отелей. Официанты неслышно ступали в своих мягких туфлях. Стук чайных ложек о чашки, полупрошепотом сказанное слово — вот и все, что слышалось здесь»⁶². Пустая торжественность этой традиционной тишины вытекает не из общепринятого обоюдного уважения, а служит изничтожению различий; эта тишина пренебрегает дифференцирующим словом и силой низводит в равенство перед Ничто, — в равенство, какому пронизывающий пространство голос непременно бы повредил. Напротив, в храме Божиим молчание означает погружение в благоговещую самость, и слово, обращенное к людям, умолкает лишь затем,

62 Т. Манн «Смерть в Венеции» (перевод Наталии Ман).

123 чтобы освободить другое слово, которое, сказанное или несказанное, направлено к находящемуся вне людей.

Поскольку это не диалог, члены общины анонимны. Они перерастают свое имя, ибо именно обозначенная им эмпирическая сущность погружается в молитву, а потому знают друг друга не как особенных, вплетенных в мир со своим многообусловленным бытием. Называя своего носителя, имя собственное одновременно отделяет его от названного, оно сразу и проясняет, и скрывает, и неслучайно влюбленные желают разрушить его как последнюю стену, их разделяющую. Лишь отказ от него завершает неполное единение в промежуточном пространстве и делает возможным всеобъемлющее единение тех, что из полумрака взаимных прикосновений вступают в ночь и свет высокого таинства. Поскольку же они не ведают, кто их ближний, ближним становится сосед, потому что из его расплывчатого облика возникает существо, чьи черты принадлежат ему. Только вот те, что стоят перед Богом, разумеется, достаточно чужды друг другу, чтобы воспринимать себя как братьев, они раскрыты лишь отчасти — чтобы быть способными любить, оставаясь незнакомыми и неназванными. На границе человеческого они отбрасывают свое имя, дабы обрести слово, действующее незамутненнее любого человеческого устава, и в защищенности, куда вытесняет такая релятивизация формы, они просят о форме для себя. Открытые тайне, дарящей имя, и ставшие в своем отношении к Богу прозрачными друг для друга — вот так они вступают в «мы», предполагающее общность созданий, которая упраздняет и обосновывает все присущие имени собственному разъединения и объединения.

Это граничное «мы» самоэкспроприаторов, которое в силу человеческой обусловленности осуществляется в храме Божиим заместительно, в холле отеля оборачивается изолированностью анонимных атомов. Профессия здесь отделяется от фигуры, а имя гибнет в пространстве, поскольку побуждением для рации может служить лишь еще не названное множество. В Ничто, из которого оно хочет создать мир, рации сталкивает им же самим разиндивидуализированных мнимых индивидов, чье инкогнито не преследует уже никакой иной цели, кроме ничтожного движения в рамках условности. Однако, если смысл анонимности исчерпывается в репрезентации ничтожного начала, в изображении формальной регулярности, то она не обеспечивает соединенности освобожденным от кокона имени, но отнимает у встречающихся возможность связи, которую им предоставляло имя. Рудименты индивидов соскальзывают в нирвану расслабленности, лица теряются за газетами, и искусственный свет освещает сплошь одни манекены. Туда-сюда снуют незнакомцы, которые из-за утраты своего ключевого слова становятся пустой

124 формой и плоскими призраками неуловимо скользят мимо друг друга. Будь у них содержание, ему бы не доставало окон, и сами они погибали бы в сознании бесконечного одиночества, не в пример общине, которая знает, где ее родина. Но будучи лишь внешним, они ускользают от самих себя и выражают свое несуществование через дурноэстетичное прятие помещенной меж них чужбины. Демонстрация внешней поверхности для них удовольствие, налет экзотики приятно холодит. Да, чтобы утвердить отдаленность, чья категоричность их манит, они отталкиваются от близости, которую сами же призывают: их монологичная фантазия цепляет к маскам ярлыки, использующие визави как игрушку, и мимолетное переглядывание, создающее возможность обмена, допустимо лишь потому, что иллюзия возможности подкрепляет реальность дистанции. Как в церкви, безмянность и здесь обнажает смысл именовании; но если там она — ожидание в благоговейном напряжении, доказывающем преходящность именовании, то в холле отеля она — отступление в непрошеную беспочвенность, которую интеллект делает истоком имен. Но там, где зов объединиться в «мы» невнятен, ускользнувшие от формы безвозвратно разобщены.

В общине воскресает все сообщество, потому что непосредственная связь с надзаконной *тайной* раскрывает парадоксальность закона, чье действие в актуальности отношений с Богом может быть приостановлено. Он — предпоследний и отступает, когда происходит единение, смиряющее верного и приобщающее убогого. Расслабленные фигуры в холле отеля тоже представляют все общество в целом; однако не потому, что здесь трансцендентное берет свое, а потому, что суэта имманентности еще сокрыта. Вместо того чтобы указать людям за свои пределы, тайна втискивается между личинками; вместо того чтобы проникнуть сквозь скорлупу человека, она остается покровом, окутывающим все человеческое; вместо того чтобы ставить перед вопросом о временном состоянии человека, он парализует вопрошание, которое как раз и приводит в это временное состояние. «Итак, вот вам новое подтверждение! — гласит один из пассажиров весьма претенциозного детективного романа Свена Элвстада⁶³ «Смерть приходит в отель». — Итак, вновь подтверждается, что большой отель есть мир в себе, и этот мир — такой же, как остальной большой мир. Здесь постояльцы беспечно фланируют в легком и беспечном летнем бытии, не подозревая, что среди них бродят странные тайны». Странные тайны — словосочетание иронично-двусмысленное. С одной стороны, подразумевается вообще завуалированность проживаемого бытия, с другой — искаженная высшая

63 Свен Элвстад (Sven Elvestad, 1884–1934) — норвежский журналист и писатель, известный главным образом своими детективными романами, переведенными на многие языки.

125 тайна, которая может отразиться в противозаконных поступках, ставящих под угрозу безопасность. Скрытность всего законного и противозаконного сообщения, которую имеет в виду это выражение в его первом и непосредственном значении, есть знак того, что в холле отеля происходящая в чистой имманентности псевдожизнь оттесняется к своему недифференцированному началу. Раскроется тайна — и чистая возможность уничтожится в факте: благодаря отделению противозаконного из Ничто выступит Нечто. Потому что дирекция отеля заботливо скрывает от постояльцев реальные события, которые могли бы истребить дурноэстетичное состояние, маскирующее Ничто. Подобно тому как непознаваемая уже высшая тайна сгоняет обращенных к ней на середину, где границу обозначает закон, так тайна, являющая собой искажение высшей причины, а равно предельную абстракцию раздирающих имманентную жизнь опасностей, возвращает их в загустевший нейтралитет бессмысленного начала, из которого выступает иллюзорный центр. Она препятствует возникновению обособлений, служа эмансипированному рацио, которое укрепляет свою победу над Нечто в холле отеля тем, что способствует господству условностей. А они так отточены, что сокрытое ими деяние одновременно есть и деяние скрывающее, — деяние, которого достаточно для защиты как законной жизни, так и противозаконной, поскольку оно, пустая форма всякого возможного общества, не направлено на определенное дело, а в своей несущественности довольствуется самим собой.

Перспективы

Католицизм и релятивизм

По прочтении «О вечном в человеке» Макса Шелера⁶⁴

Новый труд кёльнского философа Макса Шелера «О вечном в человеке», как следует уже из названия, призван служить религиозному обновлению; его первый том, не так давно увидевший свет, включает целый ряд сочинений, опубликованных еще во время войны или прочитанных в форме докладов; данный список пополнен только одной новой работой, обширным трактатом «Проблемы религии». Структура книги, допускающая соседство умонастроений самого разного толка, несколько затрудняет попытку выявить общий духовный фундамент, на котором строятся отчасти философские, но еще больше культурно-политические изыскания. Однако, когда имеешь дело с мыслителем такого масштаба, как Шелер, целесообразна лишь принципиальная полемика, а потому куда важнее не столько сосредоточиться на содержательном аспекте его работ, по тематике весьма разветвленных, сколько постараться вылущить суть размышлений, приведших его к ключевым выводам.

Уже в предисловии Шелер обозначает задачу, которую поставил перед собой в главной, религиозно-философской части книги. А именно: выявить «исконные основы систематического сооружения, называемого *естественной теологией*», и в ходе изложения создать платформу, которая объединила бы сторонников различных вероучений, предоставив им шанс при всех позитивных религиозных противоречиях прийти к примирению. Естественное богопознание, продолжает он, справится с этой задачей, только «если освободит суть августинизма от исторических оболочек и, используя приемы *феноменологической философии*, даст ему новое и более глубокое обоснование». Очевидно, что автор преследует две цели: философскую и педагогическую. И хотя — оговоримся сразу — попытка вылущить «естественные» религиозные аспекты и содержания потерпела неудачу, при всей правомерной критике нельзя не отдать должное величию замысла и силе интуиции, с какой Шелер погружается в мир религиозных феноменов. Заблуждения исследователя коренятся в самой

⁶⁴ Макс Шелер (Max Scheler, 1874–1928) — немецкий философ, один из основоположников философской антропологии, аксиологии, социологии познания.

127 постановке вопроса, до некоторой степени неотвратимой и в свою очередь обусловленной современной духовной ситуацией.

Прежде всего дадим определение отдельным понятиям, необходимым для исполнения задуманного. Шелер проводит различие между религией позитивной и «естественной», понимая под последней наивное богопознание, какое всякий наделенный разумом человек волен в любой момент осуществить на основании религиозного акта. Естественная религия идет к обладанию предметами веры через *естественное откровение*, а оно, в отличие от спонтанного познания, являет собой самосообщение сущностных фактов, ощущаемое в естественно-религиозном акте, то есть не привязано напрямую к позитивным откровениям людей, подначальным бытию и *учению*.

При разборе понятия естественной религии уже обнаруживаются те роковые туманности, какими пронизана вся книга. Так, в одном пассаже Шелер дает понять, что предполагает наличие универсальной естественной религии у всех людей, в другом — разъясняет, что «естественная религия во всех религиях» зависит от соответствующей естественно-исторической формы мировоззрения, а значит, укореняется внутри разнообразных культурных кругов по своему. И тут становится ясно: во втором случае об универсальной естественной религии уже нет речи.

Но даже если закрыть глаза на это странное брожение, останется еще один вопрос: в каких взаимоотношениях находятся естественное богопознание и познание, полученное *метафизическим* путем? В своих систематических и в высшей степени достойных изысканиях Шелер критикует разного рода постулаты, утверждавшиеся в истории человеческой мысли касательно взаимоотношений между философией и религией, и сам приходит к четкому отграничению метафизического познания с помощью разума от познания религиозного, осуществляемого в естественно-религиозном акте, к отграничению, впрочем, также весьма сомнительному по причинам, распространяться о которых здесь нет нужды. По Шелеру, философия и религия представляют собой два вполне самостоятельных равноправных акта, никоим образом не вытекающих один из другого. Свести в каждом случае вытекающий из этих двух разъединенных сфер опыт познания в некую высшую единицу — такова задача «естественной» теологии, которая здесь наконец-таки вступает в действие.

Заручившись поддержкой «феноменологической философии», Шелер, в частности, намерен объективно исследовать своеобразную суть естественно-религиозного акта, равно как и суть подчиненной ему предметной сферы и одновременно разработать законы правильного и ложного с религиозной точки зрения. Если *феноменология* способна осуществить все то, что Шелер на нее возлагает, она должна обладать поистине чудодейственными силами,

128 и это пробудит в нас страстное желание узнать, что в ней такого особенного. В узких рамках статьи мы вынуждены ограничиться следующей краткой формулировкой: цель феноменологии — узреть духовные «сущности», а потому она не занята изложением и толкованием имеющейся реальности, скорее она заинтересована в том, чтобы выявить беспримерную «предметность», то есть вскрыть именно *сущность* всех возможных данностей. Для понимания таких сущностей, как считает Шелер, философу надлежит питать любовь к абсолютной ценности и бытию, а также смирить свое естественное «я» и практиковать самообладание. Однако служит ли выполнение этих (вопреки Шелеру) психологических предпосылок достаточной гарантией того, что исполняющий их действительно подойдет к сути вещей, нам не сообщается. Во всяком случае, «моральный подъем», на котором настаивает Шелер, сам по себе еще недостаточный критерий истинности обретаемых подобным способом познаний.

Успех предприятия по разработке естественной религии (иначе говоря, естественной теологии) можно считать состоявшимся только при условии непрременной безупречности результатов, к которым ведет практикуемая Шелером в метафизической и естественно-религиозной сферах «демонстрация» сущностей. Но эти результаты, как становится ясно уже после нескольких проверок, так или иначе противоречивы и в общем и целом отличаются весьма сомнительным качеством. Так, к примеру, в одном пассаже Шелер особо отмечает гетерогенность групп в сущностном понимании субъектов (народов, рас и т. д.) и придерживается вполне релятивистских воззрений, допускающих достоверность целого конгломерата взглядов и идей о Духе Божием, однако чуть ниже заявляет, что возвращенный на сущностных взаимосвязях тезис о сотворении мира по Божией воле строго опровергает знаменитые метафизические учения о Боге и мире, и уже в другом месте снова вещает о «вопиющих заблуждениях» Кальвина. Откуда же вдруг берутся все эти ценностные мерилы и критерии, определяющие, что есть истина?

Сколько ни вопрошай — все тщетно, вернее, ответ кристаллизуется сам собой. Впрочем, прежде чем дать его окончательно, надо бы тщательнее проверить некоторые сущностные представления, касающиеся естественной религии, а также отношение людей к вере вообще. Содержание этих представлений выведет нас к их истинным истокам и, обнажив их со всей желаемой ясностью, поможет вынести суждение относительно их мнимой очевидности и объективности. По Шелеру, к примеру, действительная метафизика ценностей должна придерживаться тезиса, что все мировые язвы идут от концентрированной власти Зла, а поскольку Зло мыслимо лишь как сущностный атрибут индивида, иными словами, находится под началом злой *личности*, отсюда (логически неизбежно) вытекает тот

129 существенный факт, что теизм влечет за собой веру в грехопадение, что явление еретика и религиозная единичность абсурдны (!) и т. д. С помощью феноменологии Шелеру легко удастся доказать и невозможность для нас, людей, настоящего времени, новой религии (точнее, любой другой религии, отличной от католической). А это, в частности, означает, что интенция всех великих «*homines religiosi*»⁶⁵ направлена на реставрацию первоначальных верований (в процессе которой при определенных обстоятельствах может даже родиться подобие новой религии), что святой «в его, по существу, самой высшей мыслимой форме» уже по своей идее «единственный» (причем данное утверждение, безусловно, не исключает появление нового святого), что человечество как вид дряхлеет, вследствие чего на более пожилую его часть возлагается обязательство придерживаться веры в трансцендентные реальности, познанные на заре человечества. Схожие доводы слышишь, едва только вступив в церковь, ибо любое другое поведение воспринимается как «сущностно невозможное», а то и вовсе «абсурдное».

Но довольно примеров — секрет шелеровской феноменологии прочитывается как на ладони. Коротко говоря, он в следующем: Шелер то начинает исповедовать *отказ от собственных суждений* и в якобы пустом пространстве с жаром проникается сутью каждой вещи, то снова изображает вещи из совершенно *определенной перспективы*, открытой наблюдателю и сообразно своему характеру естественным образом определяющей их оценку. Он то *релятивист*, то *католик* — смотря по ситуации. Лучше бы он всегда заявлял о своей приверженности к католицизму! Но именно этого он не делает. По большей части именно там, где выбрасывает релятивизм за борт — то есть утверждает, например, что отсутствие непогрешимого «церковного авторитета» по делам спасения в мире, сотворенном и управляемом всемилостивым и всеистинным Богом, есть абсурд, — он вычеркивает и предвзятую католическую позицию, но выдает выведенные из нее результаты за сущностные необходимости, а затем вновь возводит на их фундаменте католицизм.

Поистине настоящий Мюнхгаузен, сам себя вытаскивающий за волосы из воды! Как релятивист поневоле он признает за каждым народом право индивидуального познания Бога, заявляет о своей приверженности плюрализму и т. д. Как католик — допускает только католический путь познания Бога, который есть воплощение чисто сущностной необходимости и, увы, ни в коем случае не может быть назван своим настоящим именем. Но какого бы восхищения ни заслуживала ловкость, с какою наш лоцман, сведущий во всех фарватерах феноменологии, обходит на своем

65 Людей религии (*лат.*).

130 судне многочисленные опасные рифы, оно не в силах заглушить неприятное ощущение, безошибочно овладевающее тобою при виде столь шаткого критического духа, лавирующий курс коего заметен уже в стилистике.

Говорить о довольно масштабном произволе так называемых «сущностных представлений», пожалуй, вообще нет надобности. Субъективно обусловленные суждения незаметно превращаются в объективные истины, какие призваны основоутвердиться в бытии, независимо от того, дает ли Шелер более глубокое или же более поверхностное изложение проблемы, чем другие, — в любом случае суть вещей гибнет. Произвол подобного рода к тому же нередко вырождается в пустую схоластику, поскольку время от времени Шелер объявляет сентенции, которые нельзя принять безоговорочно и к которым неприменимо универсальное понимание (к примеру, фразу о том, что любовь есть основа любого познания или что всякий конечный дух верует если не в Бога, то в идола), «сущностными аксиомами» и выводит из них новые максимы, какие можно принимать на веру или же не принимать, в зависимости от предрасположенности.

Так как же обстоит дело с феноменологией естественной религии? Если слово берет Шелер-релятивист, естественные религии открываются нам во всем их многообразии. Если вещает Шелер-католик, олицетворением естественной религии служит не что иное, как стыдливый католицизм или же теизм, который в любой момент способен легко слиться с католицизмом. Заложив двойственность естественной религии, Шелер практически обеспечил себе позицию между двух стульев. Она не устраивает католика, поскольку сужает его католическое мировоззрение и подводит фундамент под конкретные спасительные истины, находящиеся на вооружении Церкви, в феноменологической манере, которая де-факто упраздняет значение этих догматов⁶⁶. Бесспорно, естественная религия есть учение Церкви, но именно поэтому сущностное ее содержание произвольно не распознается в пустом пространстве. Некатоликов Шелер также не удовлетворяет: вникнув в его сущностные представления, они очень скоро распознают в нем тайного приверженца католицизма и начинают скептически относиться к познаниям, источник которых старательно держится в секрете. Лучше бы Шелер излагал свою позицию открыто или же последовательно придерживался нейтралитета.

⁶⁶ Ярким подтверждением тому, что в иных католических кругах еще не вполне осознали ограниченное влияние феноменологической философии, а собственно, и ее истинную суть, служит работа Отто Грюндлера «Роль феноменологии в духовной жизни» (Otto Gründler «Die Bedeutung der Phänomenologie für das Geistesleben»), напечатанная в последнем, октябрьском номере журнала «Хохланд». — *Примеч. автора.*

131 Но кто, подобно ему, вознамерился удовлетворить всех, в итоге не удовлетворяет никого.

Если философская задача остается нерешенной, не осуществляется и *педагогическая*. В свете вышеизложенного весьма маловероятно, чтобы сторонники самых разных вероисповеданий сошлись на возведенном Шелером мосту естественной религии, а уж тем паче объединились. Возникают сомнения и другого толка (причем грызут они наверняка прежде всего самих католиков): действительно ли именно врата феноменологии ведут к католицизму, действительно ли именно идеация, то есть усмотрение сущности, имеет миссионерствующий эффект. Феноменология, как не в последнюю очередь учит пример Шелера, напоминает «девчужку на побегушках», ею равно пользуются и буддист, и протестант, и католик. Применяя ее в качестве перекладных для католического мировоззрения и, разумеется, злоупотребляя ею, Шелер выставляет себя настоящим *эклети́ком* — в делах религиозных только *эклети́к* отважится посредством феноменологических наблюдений свести в одно метафизические познания и религиозные спасительные истины.

В этом процессе наивная набожность и философская беспристрастность равно утрачиваются и остается лишь искусственный продукт, в лучшем случае способный удовлетворить только просвещенного потомка. Кто не знает интеллектуала наших дней, того, кому невмоготу пребывать в вакууме неверия и теперь, гонимый романтическим волеизъявлением, он ищет убежища? Быть может, через Шелера ему и откроется лазейка к католицизму. Но люди подобного склада, идущие окольным путем слабости, хотя бы и вполне понятной, определенно не принадлежат к разряду лучших; они требуют скоропалительного удовлетворения своей близорукой тоски, вместо того чтобы, набравшись мужества, терпеливо ждать в вакууме.

Исключительно позитивной оценки заслуживает другое: Шелер и в этой последней книге вновь демонстрирует и укрепляет свойственное католику созерцательное умонастроение, являющее собою необходимый противовес бесплодной хлопотливости и активизму, усматривающему самоцель уже в движении как таковом.

Зыбкость базовых положений в философии Шелера ничуть не умаляет значение его философских достижений в пределах мыслительных сфер, где он продолжает свои изыскания. Этот дух, наделенный блистательнейшими дарами, обнаруживает проникаемость *психолога*, какую, пожалуй, больше никто из современных мыслителей не выказывает. Например, вошедший в новый сборник трактат «Раскаяние и возрождение», за исключением некоторых весьма уязвимых мест, являет собой шедевр преимущественно психологического анализа духовных сущностей, достойных быть причисленными к самым удивительным цветкам на древе

132 христианской этики. Раскрывая своеобразие определенных духовных структур с католических позиций, Шелер делает это предельно ясно и, к слову сказать, наделяет католическую жизнь, наверное, гораздо большей выразительностью, нежели когда руководствуется в своих умонастроениях принципами естественной религии. Способность охватить и осмыслить духовное многоголосие позволяет ему в дальнейшем необычайно ярко выводить скрытые социологические взаимосвязи, и нет нужды удивляться, что многочисленные высказывания о необходимости социологических взаимоотношений между религиозными верованиями, принадлежащими как к числу историко-философских систем, так и к общественным порядкам, относятся к ценнейшим заслугам книги. С шелеровской критикой системы формального идеализма и философии религии Шлейермахера⁶⁷, каковые, по его разумению, исходят из понимания материального существования вещей, в общем и целом можно согласиться, хотя вследствие неустойчивости его коренных мировоззренческих установок она не всегда до конца обоснована и уже по природе своей недостаточна.

Феномен Шелера со всеми его изъянами и достоинствами, складывающийся в наших представлениях после ознакомления с этим трудом, во многом типичен для нашего времени. Сегодня отчаяние, которое мы испытываем, отдаляясь от Бога, соединяется с религиозной потребностью, необычайно возросшей в сравнении с прошлым. Человечество наших дней изо всех сил ищет подступы к религиозной вере, но достичь этой цели ему в общем и целом удастся исключительно с помощью мышления, какое заявляет скорее о *воле к вере*, а не о самой вере. Пока еще лишенные корней, мы не в силах уйти от релятивизма и неприкаянно бродим от одного явления к другому, от одной культуры к другой и за недостаточностью собственного бытия топим себя в бытии любого феномена. К таким скитальцам принадлежит и Шелер. Безграничная тяга к глубинам сущего воодушевляет его, и дело тут, вероятно, не только в нем самом, скорее уж лишенная абсолютного смысла эпоха куда больше виновата в том, что самостийное сущее остается для исследователя неуловимым и вынуждает искать в позитивной вере естественную религию, которая для чисто познающего явлена всего лишь как идея, нереализуемая в сфере материального. Таким образом, феноменология Шелера во всей ее совокупности остается плодом релятивистской мысли и не выходит за рамки метода, с помощью которого ученый всякий раз исподволь ломает католические принципы и парит

⁶⁷ Фридрих Шлейермахер (Friedrich Schleiermacher, 1768–1834) — немецкий протестантский богослов и философ; определял религию как чувство «зависимости» от бесконечного, оказал влияние на протестантское богословие XIX–XX вв.

133 в бесконечных просторах, а потом так же незаметно возвращается назад, в прибежище католицизма. Но одно ясно определенно: беспринципность Шелера в итоге объясняется духовным состоянием времени, которое только сейчас начинает догадываться, сколь многого оно лишено, и теперь брезжит в тысячекратном цветовом преломлении скорее не в начале, а в конце туннеля.

Кризис науки

О принципиальных работах Макса Вебера и Эрнста Трёльча⁶⁸

1

Кризис науки, обсуждаемый сегодня уже повсеместно, наиболее наглядно проявляется в области эмпирических наук, которые, как, например, история или социология, занимаются исследованием духовных взаимосвязей, разъяснением смысла человеческих действий. В процессе все более широкого их развертывания на протяжении последнего столетия оказалось, что осуществление притязаний на всеобщность, какие они, будучи науками, не могут не закреплять за своими утверждениями, сопряжено с непреодолимыми, на первый взгляд, трудностями. Ведь, чтобы сохранить объективность, им приходится ограничивать себя исключительно познанием, лишенным эмоциональной окраски, и, таким образом, они скатываются либо в бессодержательный формализм, либо в безбрежную бесконечность фактических констатаций, а в результате запутываются в ценностях; если же они с самого начала избирают подход к материалу с ценностных позиций, то сразу обрекают себя на следование одному из тех взглядов на вещи, которые с точки зрения сегодняшней науки именуются субъективными, поскольку ценности как таковые объективному научному обоснованию не поддаются. Весьма ощутимые последствия этой дилеммы — бессмысленное *накопление фактов* или неизбежный *релятивизм* — со всей возможной яркостью проявляются в «ненависти к науке», характерной для лучшей части нынешнего студенчества. Молодые люди, ждущие от научных понятий близости к жизни, широкого обзора духовных феноменов, а в первую очередь ответа на вопрос «зачем?» без всякого скептицизма, разочарованы тем, что науки, исследующие духовный уровень происходящего, не отвечают их требованиям. И раздражение против навязанной им специализации и давления релятивистского мышления только растет, нередко выливаясь в страстный протест против гуманитарных наук вообще. При этом слишком уж часто упускают из виду, что наука, вероятно, вообще не способна удовлетворять подобным требованиям, поскольку сама по себе есть лишь частное выражение духовной ситуации, в которой все мы сегодня пребываем.

68 Эрнст Трёльч (Ernst Troeltsch, 1865–1923) — немецкий теолог-протестант, историк религии, философ, социолог.

135 Макс Вебер и Эрнст Трёльч, встревоженные описанной душевной потребностью молодежи, предложили каждый свой подход к переосмыслению этого опасного кризиса, заново поставив вопрос о праве на существование и задачах своей науки, обвиняемой ныне во всех грехах. Трёльч — мы начнем с него — в только что вышедшей первой книге своего нового труда «Историзм и связанные с ним проблемы» (Собрание соч., т. 3, Тюбинген, 1922; *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Tübingen, 1922) предпринимает своего рода попытку спасти честь исторического мышления и философии истории; точнее, речь у него о том, чтобы избавить от сомнительности основанное на историзме мировоззрение, в соответствии с которым все институты и ценности выводятся из исторического становления, как бы это последнее ни трактовали, и защитить его от подозрений со стороны молодежи, чуждой исторического мышления. С таким намерением он развивает собственную теорию о смысле и сущности философии истории, которая, как ему кажется, не оставляет более возможностей для нападок, и присовокупляет к ней подробное изложение различных историко-философских систем от Гегеля и Ранке⁶⁹ до Кроче⁷⁰ и Бергсона⁷¹, призванное разъяснить его собственную позицию. Этот первый критический обзор становления историзма сам пронизан мощным порывом и свидетельствует в первую очередь о надежном мастерстве Трёльча в организации необъятного материала, а также — достаточно упомянуть хотя бы раздел о марксистской диалектике — о его искусстве выделять существенное. Эта изрядная по охвату книга была задумана как предварительная ступень и опора для настоящей истории философии, которую Трёльч намеревался издать в ближайшие годы.

Но сколь ни важно отметить достоинства его труда, в особенности неопределимого исторического анализа, в обсуждаемый здесь контекст укладываются лишь предпринятая Трёльчем попытка разрешить основную проблему исторического мышления и его принципиальная позиция по отношению к кризису науки. После того как подробное исследование фундаментальных с методологической точки зрения понятий — предмета истории и исторического развития — через безупречную в целом цепочку доказательств привело его к выводу, что покорить историческую жизнь

69 Леопольд фон Ранке (Leopold von Ranke, 1795–1886) — немецкий историк, занимавшийся преимущественно политической историей Западной Европы XVI—XVII вв.

70 Бенедетто Кроче (Benedetto Croce, 1866–1952) — итальянский философ, историк, литературовед, политический деятель; представитель неогегельянства.

71 Анри Бергсон (Henri Bergson, 1859–1941) — французский философ, представитель интуитивизма и философии жизни.

136 посредством естественно-научных категорий едва ли возможно, он приступает к опровержению аргументов в пользу неминуемого слияния историзма с релятивизмом. Нельзя не признать, что Трёльч и в самом деле продвинулся вперед вплоть до решающего момента. Он очень четко показал, что универсальный исторический процесс, в русле которого только и возможно понять смысл отдельных исторических событий, в абсолютной своей сущности непостижим с помощью разума, принципиальную основу понимания его, как и всех вообще смысловых связей, составляют ценностные убеждения, напрямую зависящие от той или иной позиции наблюдателя. Поскольку универсальный процесс разворачивается вплоть до настоящего и дальше в будущее, главная предпосылка его построения во всякий момент — ценностный выбор людей настоящего времени, ориентированных на будущее; формирование этого процесса, по выражению Трёльча, с необходимостью привязано к «современному культурному синтезу». Но откуда берется продуктивная ценностная шкала такого «культурного синтеза»? Решительно отказываясь даже предположить, что шкала эта может проистекать из превосходящего время абсолюта, Трёльч ополчается против «фантастического мистицизма» молодежи, которую, мол, ничто не привлекает так сильно, как бегство из истории вспять, к «абсолютному догматизму» и «религиозным авторитетам». Тем самым он загоняет себя в порочный круг, поскольку его «культурный синтез» с необходимостью вырастает из наблюдения за ходом истории, разъяснению которого как раз и призван служить. Правда, при помощи одного лишь «научно-исторического самоосознания» достичь удастся не слишком многого; чтобы действительно найти искомый ценностный масштаб, приходится также привлечь к рассмотрению опирающуюся на это самоосознание «интуицию», идущую из глубин личности, готовой принимать решения, ведь только интуиция открывает возможность ставить актуальные в данный момент цели. Таким образом, для формирования «культурного синтеза» требуется «рискованное предприятие» интуиции, — Трёльч вновь и вновь старается оправдать этот риск, призывая на помощь Кьеркегора. Учение Кьеркегора о «прыжке», по его словам, означает не что иное, как то, что все зависит от решающего прыжка, «посредством которого мы по собственному выбору и под свою ответственность попадаем из прошлого в будущее». Он, правда, предпочитает не упоминать, что результат интуиции тогда лишь отражает «внутреннюю объективную необходимость», когда совершающему прыжок удастся соскочить с платформы устойчивого исторического знания. И если дело действительно обстоит так, то обретенным таким способом масштабам, ценностным критериям,

137 несмотря на их обусловленность временем, присущ, как считает Трёльч, метафизический смысл, который высвобождает их из оков релятивистского мышления. «От построений чистого субъективизма <...> такие ценностные критерии отделены своим глубоким и живым проникновением в историческое целое, из которого они произрастают, равно как и уверенностью, что в них уловлена суть внутреннего развития, внутреннего движения жизни Вселенной или божественности». Для обоснования этой теории Трёльч (со ссылкой на Лейбница и Мальбранша⁷²) делает допущение, что конечный дух как монада участвует в бесконечном, а значит, способен в любой момент находить в универсальной истории смысл, который всякий раз надлежит трактовать как выражение мирового разума. Таким образом, попытка Трёльча разрешить нашу проблему состоит в том, что, хотя и поступившись универсальностью «современного культурного синтеза», он все же, как ему кажется, благодаря метафизической интерпретации наделяет его превосходящим чистую относительность рангом.

Остается лишь добавить, что в процессе исследования Трёльч приходит также к ограничению исторического материала, которое логически вытекает из его принципиальных убеждений. Поскольку, как он считает, историю следует принимать во внимание ровно в той мере, в какой она являет фиксируемые смысловые содержания, имеющие значение для настоящего момента, тематическое содержание всеобщей истории само собой оказывается у него ограниченным *европейско-средиземноморской* культурой и ее развитием; а чтобы окончательно избавиться от избытка материала, он призывает сосредоточиться преимущественно на истории основных *духовных* сил, продолжающих действовать в данное время, полагая излишним для понимания политико-экономических обстоятельств настоящего выведение их из прошлого.

Уже эти немногочисленные примеры показывают, что Трёльч обнаружил причину целого ряда заблуждений, жертвами которых не раз становились формальная историческая логика и философия истории, и точно так же эти примеры убедительно свидетельствуют о его глубоком понимании антиномий исторического мышления. Вопрос только в том, выдержит ли проверку предположение о преодолении им релятивизма. Окажись это на самом деле так, кризис науки был бы разрешен, и «ненависть» молодежи к ней стала бы беспредметной. Релятивизма можно избежать, учит Трёльч, если необходимые для конструкции исторического

72 Готфрид Вильгельм Лейбниц (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716) — немецкий философ, математик, физик, языковед; Никола Мальбранш (Nicolas Malebranche, 1638–1715) — французский религиозный философ.

138 процесса ценностные критерии удастся извлекать в «прыжке» интуиции, совершая который, попадаешь в сердце «животворящей божественной воли». И хотя эта концепция наделяет ценностный выбор определенным метафизическим блеском, однако, если оставаться в рамках объективного научного подхода, она все же не дает оснований исключить одновременное существование других ценностных критериев, опять-таки интуитивно извлеченных из глубин исторического опыта и потому имеющих точно такие же основания притязать на превосходящее относительное значение. Мы видим: в том, что касается относительности истории и соответствующих к ней претензий, не изменилось ровным счетом ничего, несмотря на попытку Трёльча предложить отрицающую релятивизм интерпретацию, все остается так же, как было.

Но почему же? А потому — и это решающий момент, — что Трёльч так и не осуществил свой прыжок в истину. Кьеркегор, главный его свидетель, прыгает по-настоящему; не стремясь, подобно Трёльчу, посредством «научно-исторического самоосознания» обосновать «внутреннюю объективную необходимость» своей интуиции, он таки решился принять парадоксальность того, что вечное уже вступило внутрь времени, и таким образом прыгнул в центр абсолюта. Тем самым он нашел точку Архимеда за пределами исторического процесса, и ничто другое не могло бы лучше помочь ему, чтобы, подобно Трёльчу, вновь опустить уловленный абсолюта в историю, заново его релятивировав. Сколь же фундаментально Трёльч не понимает Кьеркегора! «Когда Кьеркегор, ... совершив свой прыжок, — снисходительно сожалеет он, — проваливается в ... аскетическое христианство, то, разумеется, наряду со всем прочим в нем действует инстинктивная потребность в абсолютном авторитете». Инстинктивная потребность! Будто Кьеркегор решился на прыжок из инстинктивной потребности, а не от отчаяния, будто ему просто захотелось немного попрыгать, а потом уже, с помощью удачно подхваченных в прыжке ценностных критериев, возобновить ту самую умозрительную историко-философскую концепцию, от которой он в этом прыжке хотел освободиться! Сам Трёльч хочет сохранить и то и другое: выскочить из релятивизма и одновременно остаться ученым, пребывать в обусловленном и заниматься историей. От него ускользает то обстоятельство, что, едва лишь установлена связь с абсолютным, историзм делается невозможным и, наоборот, там, где последний имеет место, доступ к абсолютному неизбежно закрывается. Находясь под слишком сильным давлением со стороны молодежи и ее обвинений по адресу науки, чтобы спокойно признать неспособность исторического мышления как такового и поместить абсолюта в сферу своего влияния, он все же пытается

139 соединить несоединимое и оказывается вовлечен в порочный круг, иллюзорное размыкание которого подталкивает его, разумеется, к скверному компромиссу. Ведь это и есть компромисс, когда ценностные критерии и культурный синтез, извлекаемые из истории и в историю же вводимые, задним числом наделяются еще и абсолютным значением — исключительно внушительности ради. Метафизические интерпретации Трёлльча доказывают лишь одно — что наблюдатель исторического процесса как таковой не способен вырваться за пределы относительного и должен быть все время настороже, чтобы не перепутать прыжки интуиции с прыжком в абсолют. Относительность трёлльчевского культурного синтеза естественным образом влечет за собой относительность выбора исторического материала.

2

Макс Вебер — по данной Трёлльчем меткой характеристике, «один из крупнейших представителей культуры Германии, один из самых разносторонних и в то же время методически безупречных ученых современности» — наотрез отказывается от компромиссов наподобие тех, на какие согласен Трёлльч. В его работах по теории науки, которые, включая и мюнхенский доклад «Наука как профессия», вызвавший так называемую «дискуссию о науке», изданы наконец одной книгой (*Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen, 1922), его негативно-религиозные воззрения открываются во всем своем демонизме. Как любому другому, Веберу хорошо знакомо страдание юности в «расколдованном» наукой мире, но он также знает, что наука в принципе не может утолить тоску молодежи по абсолюту. Прыжок к абсолюту, говорит он (и судит глубже, чем Трёлльч, поскольку более радикален), переносит через пропасть в область веры и тем самым окончательно выводит из области науки; а затем он — этакий Кьеркегор с обратным знаком — непринужденно замечает, что «напряжение между ценностями „науки“ и ценностями религиозного спасения неустранимо». Но поскольку с точки зрения науки все наши ценностные шкалы, все цели наших действий с необходимостью относительны, наука, если она хочет соответствовать идеалу объективности, должна, по его мнению, *отключив какое бы то ни было оценивание*, ограничиться исключительно свидетельствованием о последовательностях событий и фактов о внутренней структурной взаимосвязи культурных ценностей. Для Вебера это вопрос «интеллектуальной честности» и подразумевает категорическое отрицание научно приукрашенных «академических пророчеств», без всякого основания присвоивших право вещать с университетских кафедр то, что уместно лишь в устах «пророка или святого».

Метод, каким Вебер стремится достичь объективного и безэмоционального понимания смысла происходящих событий, будет обрисован здесь в общих чертах, а его проблематика затронута лишь вскользь. Для него с самого начала не подлежит сомнению, что всеобщая каузальная связанность бесконечного ряда событий внутри духовного мира — кстати, та самая связанность, в очевидности которой не без оснований сомневается Трёлч, — никогда не может быть прояснена полностью и по этой причине следует ограничиться постижением выборочных фрагментов неисчерпаемого эмпирического контекста. Потому-то Вебер всегда упрощает и схематизирует запутанные комплексы связей, с которыми имеет дело (к примеру, «христианство» или «капитализм»), пока с помощью направленного усиления тех или иных аспектов не извлекает некий внутренне непротиворечивый, отделенный от реальности умозрительный образ, так называемый «идеальный тип» (например, «идеальный тип капитализма»), который благодаря своей однозначности и полной постижимости может служить исходным пунктом в понимании действительности. Конструкции, основанные на «идеальных типах», точно так же не ограниченные в количестве, как и сами ценности, с которыми соотносится изучаемая действительность, по большей части принимают «тенденциозно-рациональный» вид, иными словами, свидетельствуют, как бы разворачивались события, *если бы* они, свободные от аффектов, стремились достичь определенной цели (например, экономической выгоды) чисто рациональным способом; но даже в случаях, когда это не так, эти ценности равно основываются на подобного рода «если», ведь для того, чтобы представить себе произвольное «идеально-типическое» положение вещей, необходимо предварительно подчинить все многообразие опыта определенным условиям. Каким же образом с помощью таких идеальных конструкций происходит объяснение эмпирической действительности? По Веберу, к объективному пониманию действительности можно прийти, сравнивая данный эмпирический контекст с извлеченной из него «идеально-типической» конструкцией, устанавливая, в какой степени он согласуется с последней или же отклоняется от нее, и вот так, постоянно используя однозначные «идеальные типы», постепенно, шаг за шагом, распутывать реальный контекст, что, конечно, возможно только в смысле все большего к нему приближения. Из веберовских основных предпосылок непосредственно следует необходимость отдавать предпочтение социологической обработке материала, чуждой, как отмечает Трёлч, «всякой историко-философской реконструкции и смыслового истолкования исторического процесса». Такой этически обоснованный

141 отказ от масштабного исторического синтеза освобождает его результаты от ценностной обусловленности и, конечно, не мешает ему конструировать конкретные исторические феномены как «идеальные типы» (сравните работу М. Вебера «Протестантская этика и дух капитализма», 1901), впрочем, от смешения их с реальностью сам Вебер не устает предостерегать. Что же касается смысла науки, то он отводит ей сугубо служебную роль. Наука должна обеспечивать техническое овладение жизнью, создавать ясность в том, как лучше всего действовать, чтобы достичь той или иной цели, а главное, сводить все личные ценностные шкалы к мировоззренческой позиции, из которой они вытекают, чтобы таким образом вынудить носителя ценностей отдавать себе отчет в собственных действиях. Легко понять, что при таком встраивании науки в жизненное целое немедленно обнаруживается определенное ограничение бесконечности материала.

Как Трёлчу, так и Веберу уместно задать вопрос, удастся ли ему взять верх над релятивизмом, удовлетворив при этом притязания науки на объективность? Можно согласиться с тем, что в соответствии с собственным намерением он избегает опоры на личные ценностные суждения и осуществляет отбор материала, а равно «идеальных типов» лишь по отношению к ценностям. И все же: если описанным способом использовать для исследования реального контекста «идеальные типы», которые уже в силу своего характера, в значительной мере эмпирического, являют собой весьма сомнительные конструкции, то рано или поздно оказывается, что объективности, к которой стремится Вебер, де-факто достичь не удастся. Ведь поскольку совокупность всех обуславливающих данную реальность связей совершенно неисчерпаема, для их объективного постижения Веберу пришлось бы приписывать конструктивные цели также и реальностям иллюстративных, «идеально-типических» случаев, одну за другой, бесконечно. Понятно, что полное осуществление описанного процесса принципиально не допускает, чтобы прекращение его в той или иной точке было неизбежно. Однако он останавливается там, где призрачное «если» идеально-типической конструкции наталкивается на реальное «есть» выражения действительности, а это полностью определяется тем, как именно исследуемый эмпирический контекст интерпретируется и оценивается. Иными словами, несмотря на все меры предосторожности, сдерживаемые каждый раз по-иному оценочные суждения в конце концов все-таки прокрадываются в результат; длительно удерживать на расстоянии их, а с ними и субъективно обусловленные точки зрения, оказывается невозможно. А значит, метод Вебера напоминает бесконечную псовую охоту в царстве теней эмпирического опыта,

142 где он одновременно и преследователь, и преследуемый: с тылу его атакуют ценности, которые он глаза в глаза отрицает, а тем временем объективное — то, что он стремится схватить, — бежит от него в бесконечность, не может не бежать, поскольку, сумеи он его поймать, он схватил бы не что иное, как абсолютизм, пусть лишь в отражении, в незаполненной как бы форме. Эти предпринимаемые им несравненные в своей ярости набегии являются собой вдвойне трагическое зрелище: в напрасном беге и бесплодном поиске они не только уводят в бесконечность, но, отказываясь придавать происходящему смысл, порождают все больше сомнений в собственном их смысле. И хотя Вебер однозначно ставит науки на службу принимающему решения субъекту, который использует их для получения знаний об источниках и последствиях собственных действий, вопрос в том, не это ли необузданное познание в конечном итоге превращает всякое ограничение в произвол, подрывая возможность принятия решений? Такова тайная месть со стороны ценностей за то, что их принесли в жертву ради фантома объективности, достичь которой все же невозможно.

Если, не в пример Веберу, Трёлч прав, когда накрепко привязывает конструкцию смысловых взаимосвязей к оценочным суждениям, которые в рамках научного наблюдения запрещает лишь переводить из относительного в абсолютное, то Вебер, в отличие от Трёлча, справедливо настаивает на относительности всех ценностных выборов с точки зрения науки и ошибается, только предполагая, будто без них можно обойтись. Вывод таков: в своих притязаниях на постижение мира духовного опыта, науки с неизбежностью подвержены релятивизму. Добавим для ясности, что непреодолимые трудности, столкновения с которыми избежать не удастся, объясняются несоизмеримостью специфически научных категорий с субстанцией духовного бытия и духовного действия. Пока занятые изучением этой субстанции науки будут позиционировать себя как науки в чистом виде, они останутся тем, что они суть сейчас, и было бы напрасной тратой сил пытаться тем или иным образом ограничивать их изнутри. Ни ресурсами самой науки, ни обращением к философским рассуждениям невозможно разрешить «кризис науки», вновь разбуженный проснувшейся совестью молодого поколения. Для преодоления кризиса необходим реальный выход за пределы интеллектуальной ситуации, в которой упомянутые здесь науки вообще возможны в подобных масштабах. Устранение релятивистского мышления, запрет вглядываться в безбрежность бесконечного — все это непосредственно связано с *реальным преобразованием всего сущего*, и, вероятно, не только с ним. Как именно в результате вступления

143 в абсолют, последовавшего за упомянутым преобразованием, проявится духовное бытие и каким ограничениям будут подчинены посвященные его постижению «науки», остается за рамками целей и возможностей настоящего эссе.

Георг Зиммель

Зиммеля уже не раз причисляли к философам культуры. С равным успехом его можно бы назвать и философом души, философом индивидуализма или человеческого общества. Все эти штампы, однако, неточны, однобоки и не покрывают круг интересов мыслителя даже приблизительно. Что же, собственно, является предметом его мысли?

Из сферы рассмотрения Зиммеля заведомо исключен целый ряд задач и проблем, одолеть которые он никогда не стремился. Ему совершенно чуждо — если отвлечься от его поздних изысканий — намерение понять мир с позиций возвышенной метафизической идеи, в духе Спинозы, немецких идеалистов или Шопенгауэра. Не нашел он и волшебного слова, которому покорны все формы существования в макрокосмосе, он задолжал нам всеобъемлющее понятие. Недостаёт размаха нашему ученому и в осмыслении истории, линейное толкование исторических событий ему не свойственно, историческую ситуацию, в которой пребывают люди, он не слишком берет в расчет. С науками естественными он практически никак не связан. Изыскания в области биологии не влияют, как, к примеру, у Бергсона, на ход его мысли, не берутся на вооружение и экспериментально-психологические методы исследования. Да и чистые феномены духа занимают философа отнюдь не во всем их объеме. Так, отказано во внимании общей структуре сознания, то есть процессам мышления, ощущениям, актам представления, любви и ненависти и т. д. Хотя упоминание об этих сущностях или рассуждения, так или иначе с ними сопряженные, встречаются в его текстах довольно часто, предметом отдельного теоретического исследования они тем не менее никогда не становились. Подобное неприятие феноменологии в более узком ее понимании ни в коем случае не определяет Зиммеля в когорту эмпирических психологов, какие, по примеру великих французских эссеистов (Ларошфуко, Шамфора и других), охотно описывают определенные типажи, с восторгом копошатся в душевных фибрах, разбирая каждую по отдельности, и препарируют моральные качества. Подобного рода описания и анализ у Зиммеля встречаются, но — хотя в контексте развиваемой мысли без них не обойтись — в самоценности им отказано. Путь философа на них не заканчивается, он ведет дальше, к другим целям.

Прежде всего попытаемся в общих чертах дать описание того мира, в котором Зиммель наиболее сведущ. Исходным материалом его размышлений служит неисчерпаемое разнообразие духовных состояний, душевных перипетий и форм бытия, значимых как для жизни общества, так и для сугубо частной жизни отдельной личности. Факты, определяющие изыскания философа, в бесчисленных

145 случаях почерпнуты из жизненного опыта и переживаний сильно дифференцированного индивида. Человек как носитель культуры и зрелое духовное существо, действующий на полную мощность своих душевных сил и эти свои действия оценивающий, связанный с окружающими его людьми порывом к совместному акту и чувствованию, неизменно занимает в поле зрения мыслителя центральное место. Мир Зиммеля завершен снизу и сверху. Сверху он примыкает к царству космоса; он содержит космос в себе, поскольку выкроен из него; другими словами, он является противоположностью земной, неастрономической философии. Снизу этот мир граничит с царством элементарных недуховных событий, с царством инстинктивно-человеческого; все, что есть только природа, а не излияние развитой души, из него устраняется.

При более пристальном рассмотрении вскоре научаешься различать разнообразные области, к коим обращен интерес мыслителя. Больше всего — во всяком случае, так кажется поначалу — его занимают проблемы состояния общества и общественные образования, а также поведение в них человека. Социологические исследования Зиммель вел на протяжении почти всей своей жизни и только в зрелом возрасте стал все больше и больше обращаться к новым темам. Уже в первой работе — «Социальная дифференциация» — осмысляются некоторые законы человеческого общежития. В своем стремлении совершенно обнажить ткань общественных отношений Зиммель продолжает эти изыскания в двух других фундаментальных трудах — в «Философии денег» и прежде всего в «Социологии». Он проникает в глубинную структуру всех возможных человеческих связей, выявляет характерные особенности малых и более крупных социальных организмов, показывает влияние одной группы на другую, необходимые взаимодействия между общественными процессами самого разного формата. Целый ряд трудов посвящен познанию единичных социальных явлений; так, описательным путем Зиммель доискивается до сути моды, кокетства, общительности и т. д. Особенно подробно он анализирует столь важный для современности процесс разделения труда. Его значение для общества прослеживается на всех уровнях общественного бытия, философ показывает — и это важно, — как процесс, который в эпоху капитализма становится регулятором внешних отношений между индивидами, влияет также на внутреннюю жизнь означенных индивидов и весьма характерным образом их формирует.

Другой круг тем, через который проходит Зиммелев путь, охватывает все то, что имеет отношение к отдельному, существующему для себя самого человеку. Внимание мыслителя приковано к душевному миру человека в любой его форме, его труды — настоящий клад для психолога. Будучи необыкновенно тонким наблюдателем

146 и обладая беспримерной восприимчивостью, он проникает в глубины человеческого существа и проливает свет на процессы, происходящие во внутреннем мире и часто под поверхностью нашего сознания. Чуткими пальцами он деликатно прощупывает душу, высвобождает доселе сокрытое, раскрывает самые тайные порывы и распутывает самые безнадежные сплетения наших чувств, тоски и вожделений. Заключение, к которым при этом приходит Зиммель, касаются как человека вообще, так и определенных отдельных индивидов. В одной своей работе философ изучает психические связи самого общего характера, проявляющиеся в душе каждого человека только при наличии надлежащих предпосылок. Например, он анализирует сущность женственности или описывает внутреннюю конституцию отдельных человеческих типов, будь то скупец или авантюрист. В другой раз философ погружается в духовный мир выдающихся людей, пролить свет на их жизнь и деяния важно и для него самого, и нам еще предстоит прояснить — почему. Исследовать закономерный процесс, будь то общечеловеческий или процесс душевных превращений в каждом индивидуальном случае, направить взгляд на необходимые сцепления наших внутренних сил — вот чему неизменно придается значение; не в пример чистому эмпирику, мыслитель никогда не ставит перед собой задачу фиксировать случайные сопряжения отдельных сущностных качеств.

И наконец, третий круг тем, к которому обращается мысль Зиммеля и который не столь легко отграничить от только что упомянутого, уводит нас в области объективных ценностей и касается людских достижений внутри этих областей. Почти все труды философа сдобрены гносеологическими изысканиями, но главным образом — работы «Кант» и «Проблемы философии истории». «Социальную дифференциацию» и «Социологию» Зиммель предваряет гносеологическим обоснованием своего социологического метода исследования; он вообще постоянно уклоняется от содержания размышления в пользу самого его процесса, осознание которого как раз и объясняет усвоение тех или иных содержаний. Отношение между познающим субъектом и познаваемым объектом принадлежит к фундаментальным проблемам философии Зиммеля, и в высшей степени поучительно наблюдать, как со временем его воззрения на сей предмет приобретают все большую полноту и отчасти даже взаимокорректируются. Снова и снова он пытается отыскать понятие истины, которое станет фундаментом его релятивизма. Часто Зиммель касается этих насущных вопросов «по ходу» мысли; в свойственной ему манере он покидает передовую существования, переключая внимание с единичных явлений, на которых только что был сосредоточен, на теоретические рассуждения о предпосылках познания.

На самой заре своей интеллектуальной деятельности Зиммель шагнул в область этики, чтобы уже больше никогда ее не покидать. Ранняя работа «Введение в этику» посвящена анализу ключевых понятий нравственности; один из последних трактатов, «Индивидуальный закон», есть попытка доказать, что содержание нравственных требований, которым должен подчиняться каждый человек, представляет собой результат индивидуальной жизненной эволюции. Обе работы, так сказать, обрамляют творчество мыслителя, знаменуя начало и конец пройденного им пути. Как уже упоминалось, Зиммель никогда прямо не раскрывает сущность собственных нравственных убеждений. Зато выявляет моральные убеждения самых разных выдающихся личностей, таких как Кант, Шопенгауэр, Ницше и Гёте, и лишь изредка упускает случай определить также и этическое значение исследуемых им духовных течений и душевных состояний. Мы довольно часто чувствуем на себе отражение его врожденных представлений о нравственности.

Только в работах второй половины своего творчества Зиммель проявляет все больший интерес к эстетическим проблемам, не сводя их, однако, в теорию искусства. В отличие от гносеокритических изысканий его не столь сильно занимает вопрос, что делает возможным эстетическое чувствование и созидание, скорее он увлечен воспроизведением переживаний, в результате которых неминуемо рождаются типичные и индивидуальные творческие акты. Зиммель обнажает глубины души — ведь именно там коренятся творения Микеланджело, Родена и Рембрандта — и одновременно раскрывает суть и смысл искусства каждого из этих мастеров. Сорвать покров и проникнуть в основы взглядов, на которых зиждется творчество занимающих его в данный момент художников или даже целой эпохи, например Ренессанса, — вот неутомимое стремление Зиммеля. Отдельным образам (будь то ручка вазы или руина), уже наделенным особой эстетической ценностью, он придает более глубокое символическое значение, какое мгновенно проясняет природу воздействия этих объектов на наши чувства. С исключительной гибкостью вживается он в художественные образы и тогда усиленно ищет формулы, способные вместить в себя особое содержание соответствующих феноменов.

Обширное поле религиозных вопросов и переживаний Зиммель почти не затрагивает. Возможно, все объясняется свойством его натуры, без сомнения лишенной исконных религиозных инстинктов и потребностей. Тем не менее мыслитель и здесь, где он, казалось бы, подступает к предмету со стороны, демонстрирует беспримерную силу проникновения. Он неоднократно возвращается к роли, какую религиозное восприятие играет в свете социологии, доказывая, скажем, к каким формам обобществления приводит

148 порыв к религиозному самопроявлению. Проливается свет и на сущность чистой набожности («Рембрандт»), укорененной в душе так глубоко, что ей уже нет надобности примыкать к некоей догме или позитивной религии. Подобную набожность, которая не нуждается в особой драпировке и составляет качество нашего бытия, Зиммель приписал некоторым образам Рембрандта.

Увидев многообразие мира, где философ проявился творчески, мы теперь должны уяснить себе способ подачи данного ему материала. Как Зиммель работает с исходной субстанцией, какой путь прокладывает от одного доступного ему явления к другому, какую форму принимает множество феноменов, если его уплотнить? Есть два способа полностью выявить содержание человеческих достижений. Или делать акцент прежде всего на том, в чем эти достижения друг от друга отличаются, отмечать перемены и подвижки во взглядах и таким образом обретать понимание того, какой духовный путь проделал их носитель. Или же выявлять общее, стараться уловить лейтмотив, пронизывающий их все без исключения. Прибегать к последнему способу целесообразно, когда важно с самого начала приобщиться к духовному миру мыслящего и получить хотя бы приблизительное представление о его самобытности. Если предположить, что всякая душа есть живая единица, демонстрирующая тот или иной набор общих качеств, пусть даже ее раскрытие происходит в череде насильственных переворотов, проявления ее, несмотря на разные противоречия, связаны узами, которые их скрепляют и благодаря которым душа получает свое объективное выражение как та самая единица. Возможно, сущность человека конкретизируется в идее, красной нитью проходящей через его мир, или же отображается в какой-либо иной формации, которая всякий раз по-новому выкристаллизовывается из его манифестаций. Подчас нелегко выявить признак, характеризующий действия и мнения одного индивида как проявления личности, единственной и неповторимой. Иные художники настолько переменчивы, что их поздние работы как будто созданы в состоянии совершенно другой душевной конституции, нежели творения ранней поры. Однако даже этим непостоянным натурам не удается убежать от себя, ведь и их тяга к изменениям, их самопредательство есть откровение их самости, и каким-то образом содержанию всего ими созданного так или иначе присущи единые черты. Философ — полная противоположность такому типу художника — стремится к окончательному и ради достижения этой цели должен твердо держаться корней своей сущности; уверенный в правоте ровно настолько, насколько уверен в себе, философ из всех людей менее всего предрасположен к душевным переменам. Какой бы правды он ни добивался, правда эта — единственная и незыблемая — есть в то же время отражение

149 его духовного бытия, которое у людей его склада гораздо чаще, чем у других, дает себя знать в форме сознательных принципов, правил и т. д. У живущего в стремлении к абсолюту как раз и обнаруживается постоянное, среди всех потрясений непоколебимое содержание внутренней жизни.

Всякий, кто ознакомился, пусть даже довольно поверхностно, с Зиммелевым миром идей, скоро подпадает под чары своеобразной духовной атмосферы, наделенной почти физической осязаемостью. У него напрашивается вывод о сущностном единстве всех работ мыслителя, он чутьем угадывает, что самые разнообразнейшие проблемы решаются одним и тем же способом. При этом он ощущает себя так, как неизменно ощущает себя человек, посещающий чужие страны и сталкивающийся с неизвестной ему породой людей: поначалу он не замечает среди местных обитателей никаких индивидуальных различий, его внимание привлекают лишь общие черты, в большинстве чуждые. Освоение духовной целины непременно начинается с того, что ты охватываешь ее как целое. И только обозначив контуры, все яснее различаешь составляющие ее части и отношения, на которых они завязаны в каждом отдельном случае. Именно творения Зиммеля воспринимаются нами как творения единого свойства, поскольку свойство это определено всей сутью его философии — ниже мы дадим этому объяснение. Однако отнюдь не обязательно, что в основе этого единства лежит принцип, четко определяемый понятиями. Чем менее систематичен ум — а Зиммель всецело принадлежит к несистематичным мыслителям, — тем менее его завоевания обусловлены убеждениями, которые способны удержаться в ярко очерченных рамках понятий; живое единство им созданного хоть и возможно почувствовать и сопережить, но его ни за что не вывести из фундаментального понятия, застывшего и отчужденного от жизни. Впрочем, и у Зиммеля, раз уж мы признали в нем философа, можно докопаться до основополагающей идеи, укорененной в чисто умозрительной сфере понятий и содержащей ключ к большинству его работ, и таким образом дать как бы *срез* его философии, где отдельные аспекты развития его мыслей все же останутся незатронутыми. Аналогичен этому архитектурный разрез здания — он лишь в редчайших случаях обнажает структуру сооружения целиком, показывает расположение всех внутренних помещений. Что-то так или иначе остается невидимым; и чтобы увидеть эти незримые части, следует произвести продольный срез или же другие, поперечные срезы. При этом одному из них непременно будет отдан приоритет, поскольку только он делает наглядной структуру главной части постройки. Лежащий в основе Зиммелева мышления принцип, который я подробнее рассмотрю ниже, сродни такому образцовому срезу, он вводит нас в сущность его философии,

150 хотя и не дает ей исчерпывающего обоснования. *Все проявления духовной жизни* — пожалуй, примерно так следует сформулировать упомянутый принцип — *связаны друг с другом невыразимым множеством отношений, ни одно из этих проявлений нельзя вырвать из контекста, в который оно заключено вместе с остальными*. На этом важнейшем опыте строится Зиммелево понимание мира, опираясь на него, мы сможем обследовать весь лабиринт философской мысли с характерным для него множеством разветвлений — впрочем, отдельные боковые ходы и тропы (например, гносеологические исследования отношений между субъектом и объектом) так и остаются нехоженными.

Существует два вида взаимоотношений вещей, и время от времени Зиммель делает их предметом своих изысканий. В первую очередь стоит назвать отношения *сущностного единства* самых разных феноменов. Из совокупности духовной жизни нельзя вылущить единичное бытие или единичное событие так, чтобы оно впредь объяснялось из самого себя и наблюдалось само по себе. Но так или иначе отдельные части изымаются из контекста множественности, в который вплетены, и толкуются как четко обозначенные сущности, а происходит это или в силу понятной практической необходимости, или же в силу вполне оправданной относительной на-себе-замкнутости многих частей и конструктивных узлов (например, отдельной исторической эпохи или свойств человеческой души). В большинстве своем люди, однако, совершенно не считаются с тем, что отколовшиеся от целостной жизни куски взаимосвязаны крепкими узлами. Довольно часто эти куски объявляются суверенными и постепенно образуют застывшие формации, значение которых прочно сопряжено с приметами, выхваченными из тотальности смыслов более или менее случайно, вместо того чтобы самоосуществляться в свете этой тотальности. Так, например, придается четкий абрис чувствам или свойствам человеческого характера, и они становятся друг от друга изолированными, подогнанными и подравненными так, что в нашем о них представлении ничто даже мало-мальски не указывает на многообразие бытия, к какому они принадлежат. В этом и заключено главное устремление Зиммеля — избавить всякий духовный феномен от ложного для-себя-бытия и показать его место в великих жизненных взаимосвязях. То есть мысль философа несет в себе как связующие, так и разъединяющие приметы. Первые — поскольку Зиммель обнаруживает связь во всем, что кажется разобщенным, вторые — поскольку он доводит до нашего сознания сложность многих якобы простых объектов и проблем. В его трудах примеры подобной сопряженности феноменов встречаются на каждом шагу. Очень часто их можно найти в социологических исследованиях, основная задача которых — вскрыть необходимые

151 взаимосвязи между бесчисленным множеством социальных явлений. Зиммель, например, доказывает, как ярко выраженное денежное хозяйство определяет и внеэкономическое поведение индивидов, и даже весь образ жизни эпохи, и таким образом прощупывает состояние социального многообразия в целом, вызванное отдельным социальным событием. В других исследованиях, предметом которых стали общительность, кокетство и т. д., он высвобождает из изоляции целый ряд феноменов, вскрывая общий для всех смысл или причину возникновения, объясняющие существование каждого из них. Так соединяется разлученное, рассеянное собирается и увязывается в большие связки, и, подобно морю тумана в высокогорье, разрывается пелена, которая так плотно окутывала все сцепления, что виднелись только вершины отдельных, существующих лишь для себя вещей. Чисто внутридушевные отношения также постоянно находятся в фокусе внимания. Зиммель, например, задается вопросом, связаны ли друг с другом добродетель и счастье, — ответ на него, к слову сказать, отрицательный, — и это только один из многих случаев, когда исследователь хочет получить точные сведения о взаимоотношениях человеческих чувств, волений, оценок и т. д. Иной раз предметом его описания становится некое своеобразное «душевное целое», возникшее из сплава определенных сущностных свойств; он дает характеристику скупца, высокомерного и других общечеловеческих типов.

Отношениям сущностного единства противопоставлены отношения *аналогии*. Подобно тому как тривиальный будничный разум предает забвению все плавные перетекания между феноменами, рвет ткань явлений, а уже разрозненные ее части, каждую по отдельности, заключает в понятия, — точно так же и наше восприятие многообразного мира сужается до одного измерения. Будничный разум извлекает из фрагментов действительности, вверенных различным понятиям, только самое необходимое, так сказать, снабжает понятие особым знаком, в коем запечатлено только то, что якобы достойно внимания и отвечает самым общим практическим запросам. Вещи в жестком корпусе понятий становятся монотонными, всегда обращенными к нам лишь одной своей стороной, и мы толкуем их в свою пользу. Неудивительно, что все они упорно залегают в каком-то одном месте! Их сопоставимость отходит на задний план, из целого арсенала смыслов остается единственно тот, что указывает на их практическое назначение, они становятся куцыми и ограниченными. Чем шире распахиваются перед человеком врата действительности, тем шире пропасть между ним и среднестатистическим миром, напичканным реликтами искаженных понятий. Он осознает, что каждому феномену присуще бесконечное богатство свойств и что каждый феномен подчинен самым разнообразным

152 законам. Но по мере того как открывается человеку разнообразие вещей, увеличивается и вероятность установить между ними связь. В многогранном характере одного феномена непременно есть что-нибудь, что найдет сопряжение с другим феноменом, — на чем бы ни остановил философ свой взгляд, мысль о родстве между явлениями повсеместно напрашивается сама собой. Зиммель неистощим в доказательстве аналогий. Никогда он не упускает случая показать, что существенные особенности предмета, формальные или структурные, воплощаются не только через этот предмет, в коем они проявлены, но еще и через целый ряд других предметов. Так, например, отмечается структурное сходство произведения искусства с отношениями, преобладающими в структуре некоторых общественных организаций, а в другом месте доказывалось, что все процессы социальной и духовной жизни протекают по одной и той же схеме. Философ сравнивает экономический порядок и правовой, выявляет аналогии между искусством и игрой, авантюрой и любовью. Нередко ему приходится сначала полностью разрушить привычное представление о рассматриваемом объекте, дабы наконец проступило то общее, что связывает его с другими объектами. Всякий раз при этом устремления философа направлены на то, чтобы высвободить вещь из изоляции. Он поворачивает ее так и этак до тех пор, пока мы не распознаем некоторую закономерность, соблюдаемую и во многих других местах, и таким образом вплетает ее в обширные контексты. Столь тонкое чутье к сходству феноменов неизбежно соединено со столь же безошибочным чутьем к различиям. И Зиммель выступает в роли классификатора основных соответствий, повсеместно наблюдаемых между вещами, а равно доказывает ошибочность иных учений, живущих за счет безмолвного признания.

Здесь стоит сказать несколько слов о различиях между *аналогией* и *подобием*. Первая сопоставляет два феномена, в некотором отношении идентичных в своем проявлении, последнее стремится передать в образе значение, какое несет в себе каждый отдельный феномен. Мы имеем дело с аналогией, когда сравниваем жизненный уклад поздней античности с западноевропейской цивилизацией или проводим параллель между отражением света и отражением звука. В обоих случаях связь между явлениями обусловлена сходным процессом их развития. Иное дело подобие, как это видно на примере стихотворения Гёте «Стихи подобны разноцветным стеклам...»⁷³, где ярко выражена суть лирического стихотворения, но не напрямую и не посредством убогих слов, а окольным путем, через феномен — благодаря ему проступает, более или менее завуалированно, придаваемый стиху смысл. Когда два предмета, А и Б, ведут

73 Перевод Б. Заходера.

153 себя аналогичным образом, это означает, что оба они (как А, так и Б) подчинены одному и тому же общему правилу, одному и тому же общему закону. Аналогия никогда не берет в расчет только переживаемое собственное бытие вещи, иначе говоря, ее ценность, ее качество; аналогию вещь интересует скорее постольку, поскольку та выполняет некую функцию, олицетворяет определенный тип и укладывается в некую форму, одним словом, выступает как частный случай общего, познание которого служит предпосылкой для образования аналогий. Только объективная актуальность определяет значимость аналогии, поскольку процессы, какие проходят по одной и той же схеме и какие она подвергает сравнению, совершаются на самом деле. Где имеет место настоящая аналогия, там непременно существует утверждаемая ею параллельность происходящего с ее синфазностью, лишенной всякого произвола, и мы вскрываем ее, но не высвобождаем. Поэтому на основании аналогий можно вывести, хоть и в несколько усеченной форме, поведение феномена, ведь этот последний вообще вступает в отношения, только будучи частью реализуемой общей закономерности, которая регулирует его развитие. В то время как аналогия вполне довольствуется утверждением, что те или иные процессы проходят по одинаковой схеме, подобие, напротив, старается явления объяснить; точнее, подобие отображает наше впечатление, наше понимание явления, передает образно его значение и содержание. В аналогии процессы равноправно соседствуют, в противоположность этому элементы подобия — совершенно различного достоинства, и каждый проясняет сущность другого. В подобии выражается именно бесподобное в предмете, его внутреннее состояние. Чем глубже наши переживания, тем меньше сопряжены они во всех их измерениях с абстрактными понятиями; только облеченные в образ переживания необычайно яркие, и мы прикрываем их, надеясь сохранить для себя их чистоту. Самое потаенное нуждается в покрове подобия, дабы предстать во всем откровении. Аналогия верна или неверна, подобие прекрасно или отвратительно. Другими словами: сколь бы остроумна и поразительна ни была аналогия, держится она исключительно на том, что подтверждает себя на деле, мы ее познаем, она есть характеристика самих явлений. Подобие же — продукт фантазии, порождение творческой силы души, ему мы даем эстетическую оценку и от него требуем меткости и убедительности, то есть всецелого и неподдельного отражения того, что мы вкладываем в предмет нашим умом и чувствами. Это не познание, как в случае с аналогией, а резервуар наших размышлений о вещах, зеркало нашего внутреннего сира, оттиск «я» в мире явлений. Аналогия — отношение между объектами, подобие — отображение отношений между субъектом и объектом. В подобии удивительным образом уравниваются исконный

154 феномен и феномен, поясняющий смысл. Этот последний также имеет богатую палитру значений, но при сближении с другим он способен прямо-таки озарить потемки исконного феномена. Из двух явлений подобия, образующих в своем сплетении некую смысловую единицу, одно ссужает другому — и только ему одному — свой свет. Оба тяготеют к слиянию в подобии: одно — в надежде избавиться от мути, другое — сделаться носителем света. Любая вещь может быть светочем, и любой определен свой светоч. Язык, верный проводник искателя сущностей, помогает и выйти на след различения аналогии и подобия. Словечко «как», без которого в последнем случае вполне позволительно обойтись, для связи процессов, выстроенных по аналогии, необходимо. Можно сказать: стихи *подобны* разноцветным стеклам, образ здесь, как и повсюду, явлен в предикате. «Как» в аналогии, напротив, служит обозначением сходного развития, его устранение исключено. Любое подобие можно обратить в аналогию (по крайней мере, формально). Вот почему эти два вида отношений часто путают. Достаточно лишь сместить фокус, и материя, которая доселе была подобием, переходит в аналогию. Фраза «жизнь как поток» осмыслится через подобие, если слово «поток» рассматривать как образ; эта же фраза становится аналогией, если «жизнь» и «поток» понимать как явления параллельные, как процессы, которые разворачиваются по одному и тому же общему закону.

В душу человека можно проникнуть даже через самую маленькую боковую дверцу. Из приведенных наблюдений напрашивается вывод, роковым образом определяющий сущность того или иного мыслителя: увлечен ли он главным образом аналогиями или же предмет его изысканий составляют преимущественно подобия. При условии, что для познания философ вооружен взглядом открывателя, а для обозрения других — необходимой фантазией и даром изображения, то, когда ему важно выявить взаимосвязи между вещами, он обращается к аналогии, а когда замыслом становится изложение открывшейся ему основополагающей сути вещей, предпочитает подобное. Человек аналогии никогда не объясняет мир, потому что ему не хватает живительной силы идеи, он взирает на собственно происходящее во всей его полноте и, распознавая его законы и объединяя в пары соразмерное, совершенно этим удовлетворен; свое «я» он всегда оставляет при себе. Человек подобия настроен гораздо менее беспристрастно, он открыт миру и не противится его воздействию, мир для него исполнен смысла, который он хочет сообщить, душа его захвачена абсолютом, его «я» жаждет излиться. Опережая события, заметим: лавина аналогий у Зиммеля в сравнении с довольно малым количеством подобий уже указывает на то, что философ воздерживается от толкования мира, что его самость не обладает той метафизической глубиной, которая только

155 и позволила бы ему судить о явлениях. Совсем другое дело Шопенгауэр! Его натура от начала до конца — натура подобия, ему дано ключевое слово, посредством которого он открывает смысл всех проявлений, дабы потом заключить его в образ и передать нам.

Обнаружение нитей, опутывающих явления, — только одна (бессрочная) задача, которая вырастает из основополагающих убеждений Зиммеля. Другая задача заключается в том, чтобы постичь многообразие мира как тотальность и каким-то образом этой тотальностью овладеть, вникнуть в ее суть и выразить ее. Все со всем связано — из данного принципа непосредственно следует тезис о единстве мира. Каждая взаимосвязь на это единство указывает, она лишь фрагмент великого мирового целого; не познав и не объяв его предварительно, имеешь дело только с фрагментарными незавершенными системами. Именно заявленная сквозная сопряженность феноменов требует раскрытия совокупности, ведь если не принимать ее во внимание, в лучшем случае придешь к познанию отдельных компонентов, какие всюду неоднозначны; собственно философу, стремящемуся преодолеть тотальность, этого недостаточно. Мне еще предстоит показать, как Зиммель снова и снова пытается освободиться от одиночного объекта и объять мир во всей его цельности. Для осуществления этого замысла им намечено два пути: гносеологический и метафизический. Первый ведет к чисто релятивистскому отрицанию абсолютного, к отказу от самосуцного понимания тотальности и к изложению типичной картины мира в ее многообразии. Второй путь ведет к метафизике жизни, к грандиозной попытке понять проявляемое, основываясь на абсолютном принципе. Немного забегаая вперед, стоит, пожалуй, обратиться к философии жизни, какой отмечен самый поздний период творчества Зиммеля, и пролить свет на то, в какой мере вообще мир как единство вошел в его сознание. Все беспредметные образования, все идеи и духовные силы, все устойчивые формы бытия изначально явились из вечно текучего потока жизни. Эта «жизнь», шумно пронизывающая и индивидов, есть основа мира, точнее — и об этом нельзя забывать — Зиммелева мира, то есть совокупности процессов и состояний, напрямую соотнесенных с человеком как духовным существом. Тотальность для мыслителя расщеплена и содержит в себе антитезу между объективными закономерностями, застывшими и повелевающими нами формами с одной стороны и перманентным разрушением едва затвердевших форм, постоянным изменением культурного и душевного состояния — с другой. Философ считает мир познанным, если в силах доказать, что само движение жизни между этими двумя полюсами целостности порождает противоречие, которое расщепляет многообразие, однако не достигает до его предельных глубин. Как же возможно, что

156 не только преходящее, но и прочно утвержденное находит свой источник в жизни? По Зиммелю, все, что жизнь исторгает из себя, обладает свойством закрепляться, вытачиваться в самодостаточную формацию и в итоге подчинять себе жизнь, от которой изначально произошло, и втискивать ее в свою форму. Ведь жизнь всегда больше, чем жизнь, она отрывается от самой себя и обретает четкие формы, она — река и вместе с тем суша, она склоняется перед творениями, вышедшими из ее лоно, и вновь освобождается из-под их власти. Понятие жизни толкуется мыслителем так широко, что вмещает в себя идеи и истины, упорядочивающие ее течение, ничто уже не изымается из сферы его влияния, тотальность сведена к единственному первопринципу. Сколь бы ярко ни свидетельствовала формула мира, к которой в конце концов приходит Зиммель, о его стремлении охватить во всей полноте многообразие взаимосвязей, его страстное желание их объединить так или иначе не находит в этой формуле удовлетворительного разрешения, о чем мы, по крайней мере здесь, уже намекали. Безусловно, Зиммель, как никто другой, глубоко чувствовал, что только человеку абсолютных ценностей и убеждений по силам вместить в себя многообразие мира, преодолеть тотальность, однако ему самому так и не посчастливилось вступить в царство абсолюта, путь туда в силу природы его характера оказался заказан.

Зиммелю не суждено объять мир целиком, и потому он пытается овладеть им своим особым способом — подвергая всестороннему толкованию единичные феномены. Ведь собственный его принцип требует преодоления тотальности. Осуществить это можно всего двумя способами: или взяв из тотальности идею и наделяя ее своеобразием, или же начав со своеобразия и уже от него двигаясь во все более отдаленные области многообразного, шаг за шагом, пока она не предстанет нашему взору целиком. Так что же это? Какие единства Зиммель изливает в мир, вокруг каких центров описывает он свои круги? Окунаясь в сферы явлений, сталкиваясь с бесконечным богатством феноменов, каждый из которых обладает своим характером и в то же время теснейшим образом взаимодействует с другими феноменами. Круг тем мыслителя, как я упоминал, охватывает обширные области социологических явлений, ценностные переживания человека, бесчисленные душевные порывы и другое. Из средоточия этих феноменов вырастают индивиды, они отчетливо выделяются из массы прочих существ и образуют органически сложившиеся звенья, тотальности с их характерными чертами. Будучи частью многообразного мира, они тоже принадлежат ему или, как миры в себе, занимают диаметрально противоположную позицию, они либо части целого, либо само целое — все зависит от перспективы. Когда бы Зиммель ни обращался к индивидуальным формам, он отделяет их от сплетения явлений и таким образом неизменно

157 отсекает от макрокосмоса; он признает за ними статус самостоятельных единиц и с презрением отвергает всякую мысль о том, чтобы присовокупить индивидуальный микрокосмос к всеобщей тотальности. Если задаться целью показать скитания Зиммеля в мире, надо сперва закрыть глаза на его преклонение перед великими умами, ибо отдельная личность не сводится для него к содержанию мира, но являет собой заверченный самостоятельный образ, познаваемый исключительно из себя самого. То, что затем будет обозначаться как «мир» или «тотальность», есть не что иное, как осознанная субъектом множественность за вычетом всего индивидуального.

В качестве базиса для своих экскурсов в мир философ выбирает определенные общие понятия, которые позволяют ему раскрыть закономерные взаимосвязи явлений. Чтобы их выявить, необходимо отвлечься от конкретных отдельных событий в их неповторимости и исходить из некоей обитающей в широких сферах миров общей сущности, которую, именно в силу общего характера, только и могут пронизывать законы. Зиммель пытается сначала решить задачу, возникающую в соответствии с поставленной им целью познания, обращаясь к понятиям, которые хотя и обозначают существующий в действительности феномен, но при этом не выражают его чисто индивидуального содержания. Иные из относящихся сюда тем его социологических исследований озаглавлены, например, «Бедняк», «Чужак», «Тайна и тайное общество». Еще чаще философ выбирает в качестве исходной точки для своих наблюдений абстрактную составляющую таких общих понятий. В абстракции то, что мы определяем в объекте как несамостоятельную составную часть определения, отделяется от него и возвышается до категории, к которой присоединяются многообразные объекты. К абстрактным качествам художественного произведения можно, таким образом, отнести взаимосвязанность его частей, его единство, его самодостаточное совершенство, а кроме того, понимание художественного произведения как отражения души, зеркала времени и т. д. Подобные абстракции образуют у Зиммеля кристаллизационное ядро исследований, таких, например, как следующие: «О коллективной ответственности», «Расширение группы и развитие индивидуальности», «Социальный уровень», «Скрещивание социальных кругов», «Количественная определенность группы», «Верховенство и подчинение». Каждое явление соединяет в себе целый ворох понятий, каждое уточняется целым рядом абстрактных моментов, рядом, закончить который принципиально невозможно. То, каким универсалиям уделяется внимание, зависит, помимо характера познающего, также и от того, на что нацелена его мысль. Зиммель обращается к уровню универсалий, которые занимают промежуточное место между высшими абстракциями и чисто индивидуальными

158 понятиями, то есть он берет от полного содержания вещей ровно столько, сколько необходимо для обнаружения в них каких-либо закономерных взаимосвязей. Поскольку основное его стремление — учесть по возможности индивидуальность явлений, ему, разумеется, недостаточно подчинить их формам, которые так широки, что особенное самобытие объектов в них уже не проявляется. Этим он отличается от укорененных в трансцендентном идеализме философов, которые с помощью немногих родовых понятий стремятся уловить материальное многообразие мира, причем как раз богатство бытия феноменов просачивается сквозь широкие ячейки их сетей и ускользает от них. Зиммель подходит к предметам своего изучения несравнимо ближе, и, может быть, за эту близость к жизни он расплачивается отречением от обобщающих принципов, погружается в многообразие и таким образом отказывается от объединяющего всех и вся единства. Отталкиваясь от общих понятий, служащих ему точками опоры, мыслитель покоряется мировому материалу. Его метод построен примерно вот так. Он дает нам представление обо всех мыслимых принадлежностях, отношениях и т. д., где основное понятие, занимающее его в настоящий момент, играет ключевую роль, чтобы таким образом выявить закономерные процессы, происходящие с подчиненными этому понятию феноменами. Как химик заставляет неизвестное ему вещество вступать в соединения со всеми другими, известными ему веществами, стремясь определить сущность и свойства проблемного тела, определить его реакции на сумму прочих химических веществ, так и Зиммель ставит с понятием эксперименты, помещает его в самые разные ситуации и задает ему вопрос за вопросом. В каждом месте и на каждом уровне тотальности, где понятие обретает некое значение, проверяют его характер, рассматривают его с самых разных точек зрения. В небольшой статье «Социальный и индивидуальный уровни», которую следует тоже включить в этот разбор, Зиммель, например, первым делом отмечает примитивность целей массы и разъясняет, какие последствия может повлечь для ее воли то, что ее цели ограничены лишь самыми общими основными инстинктами. Далее он исследует, что от полноценной сущности индивида остается в действии, если он становится частью массы. Элементарные инстинкты заменяют единство духа, от более тонких душевных качеств отдельной личности при снижении до требуемого социального уровня приходится отказываться. Как оцениваются примитивное, являющееся общественным достоянием, и дифференцированное, соответствующее частному «я»? И то, и то в зависимости от обстоятельств равно высоко. Первое считается достойным, освященным в силу его возраста, его общепринятости, его неоспоримости; второе пользуется уважением, потому что обнаруживает высокую духовность, является редкостью, призывает нас

159 к деятельности и т. д. Здесь наступает очередь более точной идентификации изменений, которые претерпевает сущность индивида, ставшего частью массы. Интеллект серьезно ограничивается, зато возрастают способность чувствования, впечатлительность, темпераментность. Толпа не лжет, но ей недостает сознания ответственности; она без критики отдается непосредственным впечатлениям, нравственные торможения отключены. Высота социального уровня в сравнении с индивидуальным определяется формулой: «Общее для всех может принадлежать только тем, у кого собственного меньше всего». Планка эта всегда значительно ниже теоретического среднего уровня, однако никогда не опускается до уровня членов общества, находящихся в самом низу. Наконец, Зиммель указывает на часто встречающееся исключение из этой формулы. А именно: некоторые люди отказываются отдавать «себя» единому духу, они не снижают свой уровень в соответствии с общим, потому что живут в постоянном режиме проявления своих лучших способностей и являются слишком яркими личностями, чтобы жертвовать «высоким» в своем существе в пользу «низшего». Зиммель, стало быть, использует здесь понятие социального уровня, чтобы сообщить множество сущностных определенностей; где бы внутри тотальности понятие ни осуществлялось, он исследует характер этого осуществления и так из точки проникает в мир. Помещая свой объект — в нашем примере «социальный уровень» — в постоянно изменяющиеся условия, он выявляет все новые его особенности, которым, сначала определив их в целом, ищет подтверждения в опыте. Таким образом ему удается найти законы и формы, согласно которым происходят процессы, на первый взгляд часто не имеющие между собой ничего общего. Исследование свойств социального уровня приводит его к обнаружению многочисленных связей сущностных единств; он выявляет, например, тот факт, что объединенные в одну массу индивиды лишаются своих высших духовных качеств, или показывает, что поначалу закрытые корпорации из потребности в дифференциации вскоре распадаются на отдельные корпорации и т. д. Всякое подобное свойство социального уровня воплощено в целом ряде разнообразнейших феноменов, связанных между собой аналогией, ибо они подчинены одной и той же закономерности, форме или структуре.

Правда, Зиммель обычно не удовлетворяется нащупыванием различных воплощений общего понятия в пределах явленного мира, он ищет способ проникнуть в причину связи вещей. Хочет не просто установить взаимосвязанность феноменов, но объяснить ее, свести совокупные взаимосвязи явлений к общей формуле, которая поможет понять все вскрывшиеся закономерности. Чтобы достичь этой цели, Зиммель часто скрепляет многообразие процессов, состояний и т. д. единым смыслом, делая его ядром своего

160 продвижения в тотальность. Допустим, философ воздерживается от такого смыслового проникновения, тогда он может оттолкнуться от любого произвольного общего понятия или абстрактного момента и охватить мир, просто раскрывая все факты, на которые хоть как-то указывает соответствующее центральное понятие. Сделать большее — не его задача, а кроме того, невозможно для него само по себе, если понятийная единица, под которую подпадают обнаруженные факты, одновременно не является единицей смысла. В ряде социологических исследований Зиммель ограничивается тем, что проходит вдоль внешней стороны явлений; служащее ему путеводной нитью понятие не пригодно к более глубокому истолкованию, вот почему феноменам, подлежащим освоению через это понятие, недостает общего поля. Ситуация тотчас меняется, когда понятие оказывается не искусственным образованием, не произвольной абстракцией, а обозначает реальности, являющиеся особенными сущностями как таковыми. Сравним тему «Скрещивание социальных кругов» с другой темой, «Авантюра». В первом случае философ обращается к основному понятию, которое родилось лишь благодаря его познавательным интересам, и сосредоточивает внимание на многообразии, не образующем естественного единства. Во втором случае, напротив, полагает действительность переживаемым единством, лишь такое понятие позволяет расширить значение, лишь такое значение можно вывести из понимания, наделяющего его смыслом. В работе «Общество», например, Зиммель толкует общество как *игровую форму обобществления* и приходит к объяснению существа всех явлений общения. Или он вдруг осознает, что ручка вазы есть символ столкновения мира искусства с миром практической жизни. В приведенных примерах задача философа все время состоит в том, чтобы понятийно выразить обнаруженное им смысловое единство группы феноменов, заключить его в формулу, которая в чистом виде отражает его опыт в сфере понятия. Охваченное словом «общительность» многообразие межчеловеческих отношений, духовных процессов и т. д. образует для него такую же точно закрытую тотальность смыслов, как индивид. И хотя ему не удастся привести все разнообразие мира к общему знаменателю одного значения, он распознает повсюду в мире комплексы разнообразий, где ему удастся освоиться. Он вычленяет сущностное ядро одного из таких комплексов и превращает понятие о нем в инструмент интерпретации всех принадлежащих этому комплексу явлений. Поскольку же внутри общей тотальности нет четко разделенных групп и все феномены взаимосвязаны, Зиммель от каждого принципа, который поначалу есть лишь смысловой центр одной группы явлений ограниченного объема, в конце концов продвигается все дальше и дальше, в мировое целое.

Поясню, как он шествует по миру, на одном избранном примере. Сущность *моды*, по Зиммелю, заключена в том, что она удовлетворяет стремление к подражанию и стремление к дифференциации. Она — единая форма проявления обоих этих социальных базовых импульсов, оба они объединяются благодаря ей в одной-единственной деятельности. В связи с этой сущностной определенностью сразу возникает аналогия между модой и социальной честью, в их феноменах очевидно общим является то, что они суть продукт классового разделения и нужны, чтобы «соединить некий круг и одновременно отделить его от других». Из этой сущностной формулы следует, что произведения моды никогда не основываются на вещественной необходимости, они — продукт социальных, формально-психологических потребностей. Данное утверждение позволяет Зиммелю провести параллель между модой и долгом; оба явления едины в своей «отчужденности от реальности», в своем равнодушии к «Что», к материи, в которой они осуществляются. Здесь отчетливо виден метод Зиммеля. В каждом обнаруженном свойстве и поведении изучаемого предмета он показывает, что они воплощаются и в других предметах, и таким образом раскидывает над миром сеть аналогий. Легкообъяснимо, что такие области, как религия и наука, где речь идет исключительно о реальных решениях, свободны от господства моды или, по крайней мере, ее господство внутри этих сфер не имеет права на существование. Мода предназначена только верхним слоям, у которых потребность в дифференциации развита больше всего. То, что мода на самом деле определяется как взаимодействие двух базовых стремлений, подтверждается, в частности, постоянством траурной одежды, назначение которой наглядно показать душевное состояние траура и которую Зиммель поэтому называет «явлением отрицания моды». Если мода однажды установилась, скоро она подхватывается всеми, общество стремится ее освоить. Однако, став достоянием массы, она перестает быть модой, то есть не дает элите реализовать ее потребность в обособлении, перестает быть формой, позволяющей элите самовыразиться. Мода «тем самым <...> относится к явлениям, которые стремятся к все большему распространению, к все большей реализации, — но достижение этой абсолютной цели привело бы их к внутреннему противоречию и уничтожению». Аналогично ведут себя нравственные устремления или хозяйственная деятельность. Проникновение в сущность моды позволяет понять причины ее господства в эпоху цивилизации, то есть в эпоху, которая для Зиммеля еще означает современность. Нам, заявляет он, не хватает глубинных убеждений, которые закрепили бы всю нашу жизнь в метафизической почве. А так как наше сознание этими глубинными убеждениями не определено, во многих областях бытия мода может захватить господство и направить разнообразные

162 виды деятельности и внешних проявлений в свое русло. Кроме того, мы стали раздражительны, мы любим перемены, может быть, потому что хотим убежать от душевной пустоты, а такие качества и интересы поощряют возникновение моды, которая, заявляя о своей власти, в немалой степени зависит от нашей способности к быстрым переменам, от нашей жажды нового. Какая же группа внутри общества вообще становится носителем моды? Средний класс. Низшие сословия малоподвижны, потому что на них давит экономическое бремя, высшие сословия — потому что настроены консервативно. Стремление выделиться растет, когда люди живут в тесном соседстве, поэтому мода — явление больших городов. Тут Зиммель переходит к анализу типичных точек зрения разных индивидов на моду. Отдельный человек, обращенный к моде, отличается от других, но не как единица, а как член определенной группы. Этим и объясняется оценка, какую он получает. «Модный человек вызывает зависть как индивид и одобрение как представитель определенного типа». Выявив душевные свойства героя моды, Зиммель обращает наше внимание на то, что человек, намеренно моде не следующий, точно так же легитимизирует моду, как и тот, кто просто признает свою причастность к ее содержаниям. Поступки человека такого типа порождены потребностями в выделении и единении одновременно, он тот же герой моды, но с обратным знаком. Точно так же атеизм нередко берет начало в религиозном чувстве; духовные устремления часто осуществляются в противопоставленных содержаниях. А что женщины больше мужчин подвержены влиянию моды, объясняется присущей женскому полу непрактичностью и зависимостью от социального окружения. Эмансипированная женщина, желающая присоединиться к мужским устремлениям, вынуждена, что логично, восставать и против притязаний моды на власть. Поскольку мода всегда затрагивает только внешнюю сторону личности, она во многих случаях служит маской человеку более глубокому. Он использует ее, чтобы укрыться, подчиниться ей означает для него «триумф души над реальностями бытия». Мода может быть почти бесстыдной и все же никогда не вызывает чувства стыда, которое, по не вполне достаточному зиммелевскому определению, сущностно связано с боязнью выделить *отдельного себя* из массы. Бальное платье с глубоким вырезом тотчас вызывает неловкость, если надето не на праздник, в обстановке, для которой не предназначено. Мода, как и право, относится к формам общественной жизни, регулирующим внешнее поведение человека. Чем охотнее человек признает эти формы, тем большую долю внутренней свободы он получает. Так и отдельный индивид создает себе «персональную моду», чтобы удовлетворить потребность в унификации душевных стремлений, а равно и потребность в подчеркивании какой-нибудь существенной

163 черты, которая ему в тот момент кажется важной и которую он таким образом хотел бы показать. Он находит себе определенный стиль, предпочитает определенные словесные выражения, усиленно подчеркивает то или иное свое качество. Всякая мода ведет себя так, словно ей отпущена вечность, хотя ее удел — мимолетность. По Зиммелю, мода привлекательна потому, что ей как общему понятию и в самом деле уготовано бессмертие, ибо она обеспечивает форму для воплощения основных стремлений человека. Моды меняются, но Мода остается, и, очевидно исходя из этого господства над временем, ее сиюминутное содержание всякий раз претендует существовать вечно...

Как отправные точки для проникновения в тотальность Зиммель не всегда использует типы единств, подобные только что приведенным, то есть единства понятия и значения. Он выделяет также *неистинные единства*, которые де-факто охватывают невзаимосвязанные многообразия. Ведь большинство понятий повседневной жизни рождены не из непосредственного восприятия данности, скорее лежащая в их основе материя проникает в сознание неопределенно и неотчетливо; эти понятия — не переживание, а ходячая монета. В ранней работе «Введение в этику», например, Зиммель делает попытку развеять туман расплывчатых представлений, окутывающий определенные основные понятия морали (такие, как эгоизм и альтруизм), раскрывая многообразие нравственных фактов, которые лежат в их основе. Вместо того чтобы принять указанные понятия на веру и сделать их ядром какой-нибудь этической доктрины, он добирается до их фундамента и, открывая действительность, разрушает целый ряд теорий, возникших из этого темного царства понятий, которое втискивает между познающим субъектом и реальностью. Его метод в данном случае схож, впрочем, с описанным выше, только здесь речь в большей степени идет о разрушении мира, сконструированного из мнимых понятий, нежели о раскрытии имеющихся внутри этого мира смысловых взаимосвязей.

Самый яркий пример освоения тотальности таким методом предлагает «Философия денег». В предисловии к работе говорится: «Деньги в этом круге проблем представляют собой лишь средство, материал или пример изображения отношений, существующих между самыми внешними, реалистическими, случайными явлениями и идеальными потенциями бытия, глубочайшими течениями индивидуальной жизни и историей». И в самом деле: здесь философ проходит все вообще доступные ему материальные круги и вскрывает бесчисленные связи, которые возникают между столь же бесчисленными явлениями внутри этих областей. Зиммель дает срез за срезом общественной и индивидуальной жизни в эпоху выраженной денежной экономики. Его размышления вытекают, однако,

164 не из национально-экономической или исторической точки зрения, а из чисто философского намерения постичь переплетение всех частей мирового многообразия. Ни в каком другом труде Зиммель не рисует столь широкой картины сцепления и сплетения феноменов. Он разбирает их сущность, чтобы затем вновь создать богатый сплав взаимосвязей, показывает, как они друг друга обуславливают, и обнажает многие присущие им общие значения. Среди таких феноменов — обмен, владение, скупость, расточительность, цинизм, индивидуальная свобода, стиль жизни, культура, ценность личности и т. д. От понятия собственно денег Зиммель то уходит в многообразии во всех возможных направлениях, а именно уделяя внимание свойствам денег, их связи с объектами, функциональному характеру, положению в телеологических рядах, то от известных ему сущностных явлений, которые становятся для него новыми центрами внимания, позволяет мысли вернуться к деньгам, например раскрывая значение капиталистической формы экономики для развития индивидуальности, для формирования нашей внутренней и внешней жизни. Неисчерпаемое количество аналогий вновь и вновь указывает на основополагающую мысль работы в целом, которую можно кратко сформулировать следующим образом: из любой точки тотальности можно попасть в любую другую точку, один феномен несет и поддерживает другой, нет ничего абсолютного, что не существовало бы в связи с другими явлениями и не обладало бы ценностью в себе и для себя. Этот не только практически претворенный, но и теоретически обоснованный в «Философии денег» релятивизм заслуживает более подробного представления.

Что касается зиммелевского способа проникновения в мир в целом, то прежде всего становится очевидным, что тотальность должна раскрываться тем полнее, чем дальше отстоящими друг от друга кажутся феномены, связь между которыми нужно всякий раз выявлять. Очень показательно для философа, что в своем шествии по миру он всегда старается свести вместе самые отдаленные вещи. Он каждый раз стремится — и это отчетливо чувствуешь — пробудить в нас понимание сущностной взаимосвязанности разнообразия, стремится хотя бы приблизительно передать его целостность, которую ему никогда полностью не удастся освоить. Так, он увлеченно выискивает связи между предметами, которые при поверхностном рассмотрении кажутся абсолютно чуждыми друг другу и происходят из совершенно разных материальных сфер. Особенно охотно он перескакивает с какого-нибудь произвольно выбранного уровня бытия в сферу переживаний интимной личности. В полете от одного полюса к другому он скользит над безднами, соединяя тонкую, чисто индивидуальную эмоцию с каким-нибудь явлением общественной жизни и от него снова прокладывая путь к основному мировоззренческому

165 мотиву. Легко и уверенно его дух движется между разнообразными сферами и везде находит родство и подобие.

При таком подходе к мышлению — что почти *a priori* следует из сущности этого мышления — философу должно быть относительно неважно, какую проблему выбрать для обдумывания, главное, чтобы она в принципе относилась к доступным ему материальным сферам. Любое отдельное произвольное явление может стать поводом для философского исследования, лишь бы оно, как и любое другое, позволяло нащупать во взаимосвязях тотальность жизни, объемлющей их все. Каждый новый объект мышления, который он довольно часто снижает до простого примера, становится для него предметом исследования только потому, что порождает более или менее целостную группу связей, указывающую на многообразие взаимосвязей мирового целого. Отсюда понятно, почему, несмотря на то что материи, попадающие в сферу интересов Зиммеля, в высшей степени разнообразны — едва ли еще какой-либо философ так широко очерчивал круг предметов, на какие направлена его рефлексия, — его труды в большинстве имеют столь ярко выраженный, единообразный почерк. Причина в том, что феномены обычно выступают как комплексы сочетаний. Нередко они оказываются не более чем узловыми и проходными точками для исследования структуры всеобщего многообразия, из ткани которого их высвободили, чтобы затем вновь в нее вплести.

Метод, каким Зиммель продвигается в тотальности, приводит к удивительным результатам. Это перемещение от связи к связи, рассредоточение в далекое и близкое, движение вдоль и поперек не дает разуму, стремящемуся объять целое, никакой опоры, он теряется в бесконечном. Поскольку единственная задача связующих явления нитей — обнаружение скрытых взаимосвязей, они протягиваются довольно беспорядочно и произвольно, несистематичность становится для них системой, совершенно неважно, куда, определяя их и увязывая, ты попадешь, если вообще куда-нибудь попадешь. Это полотно соткано без плана, без четкого замысла, скорее у него лишь одна задача — существовать и своим существованием доказывать связанность всех вещей. Свободно и легко оно простирается вширь и вглубь и рождает представление о мире, от которого исходит странное мерцание, как от озаренного солнцем ландшафта, где все четкие контуры предметов размыты и весь он лишь колыхание дрожащего света, скрывающего отдельные предметы. Это мерцание у Зиммеля создается во многом за счет того, что он постоянно прерывает ход своей мысли, дабы в самых различных сферах выявить аналогии только что выделенному свойству. В результате таких экскурсов у нас возникает чувство, что все элементы многообразного тесно сплетены меж собой. Мы ощущаем, что всякое явление

166 отражает другое, варьируя основную мелодию, звучащую и еще во многих местах.

Хотя Зиммель, как я показал, связывает феномены между собой разными способами, почти всем связям, которые он прокладывает между бесчисленными точками многообразия, присуща определенная направленность. В предисловии к своему «Рембрандту» философ говорит, что видит основную задачу философии в том, «чтобы от каждого непосредственно единичного, просто данного опускать лот в пласт последних духовных значимостей». Можно предположить, что в своем блуждании по тотальности Зиммель либо вовсе остановится на области единичных вещей, скрупулезно устанавливая их взаимосвязи, либо останется в сфере идей, оставляя в стороне предметы, на какие они указывают. Первый вариант — метод эмпирика, который удовлетворяется раскрытием взаимосвязей между фактами и вообще не стремится наделить их смыслом. Второй — метод чистого метафизика, который хотя и приближается к пониманию абсолюта, но не находит обратной дороги к полноте действительности и, возможно, сумел охватить мыслью целостность мира только благодаря тому, что отказался от изучения разнообразнейших отдельных феноменов. Зиммель, напротив, прирожденный посредник между явлением и идеями. От внешней стороны вещей он повсюду с помощью сети связей меж аналогиями и сущностным единством проникает к их духовным основам и показывает, что всякая внешняя поверхность носит символический характер, что она есть воплощение и проявление этих духовных сил и сущностей. Самое незначительное событие указывает в недра души, каждому событию с какой-то точки зрения можно придать важный смысл. Свет, идущий у Зиммеля изнутри, заставляет события вспыхивать так, как вспыхивают ткани и драгоценности на иных картинах Рембрандта. Вся грубость и убожество внешней стороны мира уходят; она словно внезапно стала прозрачной как стекло, и можно заглянуть и в нее, и за нее, увидеть обычно скрытые пласты бытия, чьим проявлением и одновременно оболочкой она и служит.

Смысловым единством, в котором Зиммель отказывает миру, он наделяет индивидов. Он выхватывает их из взаимосвязей многообразного и противопоставляет ему как замкнутые в себе тотальности, созданные и существующие по своим собственным законам. В исследовании микрокосмоса отдельного человека он использует метод, обратный тому, каким исследует макрокосмос. Первый он как бы цепляет лучом прожектора, второй охватывает сущностной формулой. Невзирая на это, способ, каким философ описывает индивидуальность, полностью согласуется со способом, каким он вскрывает внутренние взаимосвязи какой-нибудь из групп многообразий, образующих смысловое единство. Так, он пытается

167 отыскать, например, общую основу для объяснения многих явлений и манер поведения, подпадающих под понятие моды; человек как социальное явление и человек как духовная тотальность — они для него индивидуальности, чью сущность нужно познать, чтобы найти единый смысл, одинаково подходящий всем их проявлениям. Однако Зиммель полностью отделяет индивидуальность человека от мирового целого, тогда как остальные индивидуальные комплексы рассматривает именно с точки зрения их включенности в это целое. Также и в отношении образа отдельного человека находит применение главный принцип философа, утверждающий, что все связано со всем. Поступки, чувства и мысли человека неразрывно связаны, и, чтобы определить причину их связанности, необходимо, очевидно, выявить исходную сущность, чьим выражением они являются. В целом ряде работ Зиммеля, как уже упомянуто, объектами исследования оказываются крупные личности; таковы его «Кант», «Шопенгауэр и Ницше», «Гёте», «Рембрандт». В них он по понятным причинам не приводит фактов биографий этих людей, не дает почти никаких объективных или критических оценок их достижениям. Скорее его привлекает возможность сформулировать интуитивное переживание духовной сути соответствующих фигур, а затем показать, как увиденная им суть воплощается и не может не воплощаться в различных проявлениях этих личностей. Ему хочется раскрыть внутреннее бытие индивидуальности, раскрыть ее сущностное зерно, на которое сам индивид (по причинам, которые здесь останутся неназванными) взглянуть не может.

В каком объеме человек как явление оформляется в образ и опознается как единство, зависит от характера человека и от позиции, какую занимают по отношению к нему. Можно уделить основное внимание его произведениям или выделить из них только присущие ему идеи, можно проникнуть в суть прожитой им жизни и т. д. Прежде всего от самого человека зависит, что именно мы воспринимаем как его индивидуальность. Есть два типа творческих личностей, которые по-разному проявляют свою духовную сущность. У одних она словно полностью переходит в произведение. Можно ничего не знать об их реальной жизни и все-таки получить представление о смысле их существования из их творчества, которое, отделившись от реальности бытия его создателя, сохраняется как самостоятельное образование. Духовно значимое в человеке объективируется здесь без остатка, отделяется от персоны, чтобы перетечь в творение, где оно хранится как в кристалле. Гений другого типа, напротив, выражает себя не только в творчестве, но и во всем совокупном развитии этой личности, воплощается в тотальности ее конкретного бытия. Творениями таких людей далеко не исчерпывается их значение, и, чтобы отыскать его и постичь, потребуетсся скорее

168 изучение всех их жизненных проявлений. Какие сущностные черты и проявления человека складываются в индивидуальное единство, разумеется, настолько же обусловлено и духовной позицией того, кто стремится этого человека узнать. В зависимости от характера его внутренних установок, он обращает свое главное внимание то на одну, то на другую сторону исследуемого индивидуального многообразия; одни стороны объекта наблюдения выходят на передний план, другие возникают лишь в сокращении, обрезаются или вообще исчезают. Каждый феномен, будь то вещь или индивид, в эпоху отчуждения смысла бесконечно многозначен, и представление, которое о нем складывается, есть равнодействующая его собственной сущности и сущности наблюдателя.

Почти все фигуры, к которым Зиммель обращался на протяжении своего философского развития, трактовались как индивидуальности, чья сущность познается *в творчестве*. Идет ли речь о Канте, Шопенгауэре, Ницше и Рембрандте или об одном из высоко оцененных в книге «Главные проблемы философии» типов мыслителей — он принимает во внимание только достижения этих умов, нимало не интересуясь фактами их биографии. Поскольку его цель — обнаружение сущностного единства в отдельных произведениях такой индивидуальности, он должен прежде всего найти в этих произведениях объединяющую идею или некое сущностное ядро, чтобы затем показать, как от свойств этого ядра зависит все творчество в целом, до малейших его проявлений, как оно с необходимостью коренится именно в этой и никакой другой идейной почве. Ведомый этим стремлением, он полностью распутывает сплетенные воедино взаимосвязи творчества и конструирует его заново, протягивая структурные линии из центра к зримой внешней поверхности⁷⁴. Создаваемые таким образом связи отнюдь не совпадают с открыто явленными в произведении связями, которые намеренно установил его творец. Они скорее пронизывают произведение насквозь и, подобно радиальным линиям, ведут от различных его частей к одному и тому же центру, а именно к выраженной в произведении основной идее, также познаваемой интуитивно. Все поперечные связи меж элементами целостного произведения проложены через центр не напрямую. Простое копирование реального содержания произведений никогда не является для Зиммеля самоцелью изложения. До выделения какой-нибудь детали из многообразия содержания дело доходит, только если к ней ведет проложенный от центральной идеи луч, то есть если важно описать отношение элемента к идее, пронизывающей все произведение. В остальном же метод, используемый Зиммелем при

⁷⁴ В лекциях о Канте говорится: «Следует полностью сломать его [Канта] собственное представление...», чтобы в буквальном смысле к нам отразилось его надындивидуальное содержание. — *Примеч. автора.*

169 исследовании индивидуальности, схож с тем, каким он пользовался при анализе понятия моды, разве что здесь — поскольку он понимает духовный образ как отмежевавшееся от тотальности, основывающееся исключительно на самом себе многообразии сущностных множеств — ему не так важно искать аналогии, при помощи которых он может измерить всю широту мира. Существо рембрандтовского искусства, например, философ понимает как овладение жизнью. Рембрандт, как ему кажется, улавливает абсолютную непрерывность жизни, у него изображенный момент кажется «цельным, вплоть до устремленного на него импульса, он рассказывает историю этого жизненного течения». От сущности рембрандтовского творчества Зиммель переходит к различным творческим откровениям мастера, к ряду его автопортретов, религиозным произведениям, наброскам и т. д. Все они, в отдельном бытии и во взаимосвязи, постигаются из идеи, которая рождена существованием художника и выражением и символом которой они являются.

Единственный раз, а именно в «Гёте», Зиммель попытался ухватить сущность индивидуальности *в жизни* творца. Загадка личности Гёте, по его мнению, заключается, помимо прочего, в том, что поэт «послушен собственному закону и соответствует закону вещей как раз тем», что каждое из его переживаний, вообще все, что подступает к нему извне, чудом или по велению судьбы, вливается в поток его целостной личности и, впадывая в нее, находит творческое выражение. Уникальная действительность бытия сама по себе прафеномен, в ней есть доступный переживанию смысл, подчиненный формулам. Проявления духа, соотносительность с миром природы и людей, характер чувств, степень самоотдачи и самосохранения и т. д. — все в жизни Гёте существенно и носит символический характер, то есть она просит трактовки с позиций духа, каким полна.

Дополняя свой срез зиммелевской философии, кратко опишу в заключение метод, с помощью которого философ овладевает своим материалом. Он рассматривает его внутренним взором и описывает увиденное. Думается, ему претит систематическое выведение отдельных фактов из общих понятий в строгой понятийной форме. Все его умозрительные развития тесно привязаны к непосредственно испытанной, но не всякому доступной жизненной действительности, и даже у самых абстрактных изложений нет иного источника, кроме наполняющего их созерцания. Зиммель никогда не совершает мыслительных актов, не подкрепленных каким-либо чувственным восприятием и, соответственно, не могущих реализоваться с помощью такового. Он постоянно срисовывает увиденное, все его мышление — по сути, лишь осмысление объектов путем их рассматривания.

Тому, кто осознал ключевой принцип зиммелевского мышления, откроются и более глубокие причины именно такой формы

170 его философии. Достаточно часто философа упрекают в вычурности стиля, в подчас изощренной его утонченности. Как будто все это лишь случайное украшение, которого могло бы и не быть, а в основной мысли ничего бы не поменялось! Если на первый взгляд тривиальные факты иногда описываются им очень сложными оборотами, объясняется это стремлением философа даже простейший феномен понимать как символ, как нечто, указывающее на многие состояния или явления. Осмысление феномена в его очевидном самобытии не входит в задачу Зиммеля, скорее он хочет впустить в него все многообразие мира. Поэтому обнаруженные вдали друг от друга, перепорхнувшие целые сферы аналогии, встречающиеся у Зиммеля повсюду, нельзя считать плодом вычурного произвола, понимать как кокетливые отклонения от цели исследования, они по большей части и являются этой целью⁷⁵.

75 Данная статья, вышедшая в 1920 г. в «Логосе», стала введением к неопубликованной книге о Зиммеле. — *Примеч. немецкого издателя.*

О трудах Вальтера Беньямина

Недавно увидели свет две работы Вальтера Беньямина — «Происхождение немецкой трагедии» и «Улица с односторонним движением». Одна содержит изложение и анализ сущностей, воплотившихся в реальности барочной трагедии (и не только это). Другая представляет собой собрание афоризмов, подмеченных на раздорожье современной жизни, к слову сказать малозаметном, и образующих его стыки и ответвления.

Невзирая на различность тематики, оба произведения выражают сущность одного и того же мышления, чуждого нынешним временам. По своей природе мышление это, пожалуй, ближе всего талмудистским текстам и средневековым трактатам. Ибо и тут, и там в самой форме изложения заложено толкование. Любой его посыл — теологического толка.

Сам Беньямин называет данный подход монадологическим. Это полная противоположность той философской системе, которая желает утвердиться в общемировых понятиях, полная противоположность какому-либо абстрактному обобщению вообще. В то время как абстракция, пытаясь свести феномены в более или менее систематический корпус формальных понятий, связует их, Беньямин опирается в данном случае на схоластику и учение Платона об идеях и утверждает дискретную множественность не столько феноменов, сколько *идей*. Последние дают о себе знать в смутной среде истории. Трагедия тоже не что иное, как идея.

Непосредственный контакт с миром живых явлений не обуславливает рождение идей, и это для данного мышления самое главное. Наблюдатель, соприкасающийся с явлениями напрямую, может усваивать их форму или распознавать в них воплощение неких абстракций. Не имеет значения, как он их воспринимает: способ, которым явления себя сообщают, по Беньямину, менее всего обнажает сокрытые в них сущности. Живая форма недолговечна, извлеченные из нее понятия ничтожны. Одним словом, мир предстает перед человеком, непосредственно к нему обратившимся, в образе, который тому приходится разрушать, дабы добраться до сущностей.

«Происхождение трагедии» Беньямина как раз и разбирает комплекс «барочной трагедии» на важнейшие элементы, необходимые для сообщения идеи. Один из этих элементов — *аллегория*. Беньямин обращается к источникам и прослеживает путь аллегории до ее интернационального начала; иначе говоря, он возвращается к тому самому моменту в ее развитии, когда впервые проявилось ее

172 подлинное значение. Благодаря редкому дару предвидения Беньямин проникает в мир изначальных сущностей и обнаруживает то, что причитается им по рождению. Его толкование аллегории достойно восхищения. Впервые на основе первоисточников доказывается, как обреченная смерти природа — в эпоху барокко она воплощает историю страданий мира — оборачивается в глазах меланхолика аллегорией. Наполнив каждый элемент предельным смыслом, Беньямин раскрывает *диалектическое* движение, в какое оказываются вовлечены все эти элементы благодаря самой структуре барочной трагедии. Вполне естественно, сокрытие сущностей за умозрительными понятиями для Беньямина совершенно немислимо, поэтому акцент делается исключительно на их диалектическом синтезе, обеспечивающем их конкретность. Когда смыслы объединяются под знаком идеи, между ними происходит искрометный взаимообмен, они не самоустраняются в формальном. С диалектической точки зрения в истории они вновь разъединяются, и в дальнейшем каждый имеет свою отдельную постисторию.

Отличие между привычным абстрактным мышлением и мышлением Беньямина таково: если в первом случае из предметов выскребается вся начинка, то в другом, ради раскрытия диалектики сущностей, ворошат и прочесывают дебри материи. Соблазн обобщений Беньямина не прельщает; он следит за развитием определенных идей в ходе истории. Но поскольку идея для него есть *монада*, то в сообщении каждой из них Беньямину видится целый мир. «Бытие, вместе с пред- и постисторией наполняющее собой идею, исподволь впитывает в собственную идею упрощенные и смутные контуры прочего мира идей...»

Историки, искусствоведы, литературоведы, а в особенности философы — каждый из них найдет в исследовании трагедии что-нибудь для себя. Беспредельные знания об идеях и толкованиях дополнены глубокой начитанностью автора, который, следуя своему философскому кредо, обращается именно к малоизвестным, периферийным источникам. В книге предложен новый взгляд на теорию античной трагедии; помимо толкования аллегории, раскрывается значение таких основополагающих для культуры барокко сущностей, как рок, честь, меланхолия; разъясняется роль фигурантов трагедий и всех составляющих ее элементов; не обойдены вниманием классическая драма судьбы и ее отголоски в романтизме. Вне сомнений, еще никому не доводилось приводить столь яркого доказательства тому, что сущности восходят к истории, не будучи из нее заимствованы. Труд Беньямина позволяет увидеть эпоху барокко, и не только барокко, другими глазами.

Здесь, где многое определяет методический подход, важно прежде всего следующее: книга о трагедии содержит не только

173 историю толкования воплощенной в материи идеи, но также представление о не связанном с временем *порядке* мира идей. Тот же дар предвидения, какой приводит Беньямина к истокам, сообщает ему знание об истинном местопребывании сущностей, знание, которое можно с полным правом именовать теологическим. Оно *не связано* с миром, как прежде не имели никакой с ним связи богословские рассуждения. По этой самой причине Беньямин полагает, что ему незачем считаться с непосредственностью, что его задача — снести фасад, раздробить форму. Он вполне последователен, почти не обращаясь к образам и феноменам в момент их наивысшего раскрытия, а чаще всего выискивая их в прошлом. Наполненное жизнью невнятно, как сон; ясность наступает на стадии распада. Он пожинает плоды в омертвевших, оторванных от действительности трудах и состояниях. Ведь поскольку изображаемое в них лишено актуальности, оно отчетливо проявляется в системе сущностей.

Проникнувшись этим порядком, Беньямин намерен совершить акт *спасения*, в теологическом контексте абсолютно закономерный. Он неустанно ищет подтверждение тому, что великое является малым, а малое — великим, и видит в этом свою особую задачу. Волшебная лоза авторской интуиции уводит его в область малозначащего, в область всепоглощающей обесцененности, обойденную историей, и именно там ему открываются наивысшие смыслы. Недаром странствует он в пустынных ландшафтах барочной трагедии и наделяет аллегорию весом, которым она, по общему мнению, в сравнении с символом не располагает. Аллегория в изложении Беньямина, что само по себе уже достаточно знаменательно, несет спасение античным богам и продлевает им жизнь во враждебном мире средневекового христианства. Другой мотив его размышлений — обнаружение тех самых скрытых мест и узловых точек в истории, где *избавление* мыслится или же находит воплощение в образе. «Да, начни Всевышний на погосте жатву, истлевшая моя глава примет лик ангела». Эта сентенция говорящего черепа из «Гиацинта» Лоэнштейна⁷⁶ заявлена эпитафией к заключительной части исследования трагедии, где речь идет о внезапном обращении Меланхолии к божественному миру, а в картине апофеоза видится указание на избавление. Возможно, в этом-то и состоит замысел Беньямина: следить, меняя перспективы, за процессом, который разыгрывается между небом и землей в тылу вещного мира и время от времени вторгается в наши грезы. Беньямин вправе называть себя секретным агентом в том смысле, в каком Кьеркегор называл себя «секретным агентом христианства».

⁷⁶ Даниель Каспер фон Лоэнштейн (Daniel Casper von Lohenstein, 1635–1683) — немецкий юрист, дипломат, переводчик, один из главных представителей второй силезской школы поэтов.

Беньямин задумал вывести мир из грез, что красноречиво подтверждают иные, бьющие наотмашь афоризмы «Улицы с односторонним движением». В небольшой книжечке, отмеченной необычайной живостью ума и местами даже чересчур озорной, — фрагменты ее мы неоднократно печатали в нашем литературном разделе — объединены мысли, почерпнутые из личного и общественного опыта в самых разных сферах жизни. Назовем только некоторые: курьезные сновидения; детские сцены и зарисовки иных примечательных мест — настоящих очагов импровизации (ежегодные ярмарки, порт); медальоны с посвящением, пластичностью своих очертаний напоминающие барельефы; суждения о любви, искусстве, книгах, политике, порой являющие собой удивительный кладезь премудростей. Впрочем, наблюдения эти не всегда равноценны. Наряду с заметками, которые, пожалуй, стоит еще довести до ума, здесь есть высказывания просто остроумные; тут и там — как во фрагменте под названием «Императорская панорама», где дан портрет немецкой инфляции, — нам преподносятся приватные впечатления, нарочито отлитые в грандиозную форму. Беньямин как бы намеренно выложил в своем сборнике богатый арсенал доступных ему аспектов, дабы и таким образом зафиксировать дискретную структуру мира. Что же до общей позиции «Улицы с односторонним движением», то определить ее можно так: собрание афоризмов задумано с целью возвестить конец индивидуалистической, наивно-буржуазной эпохи. Метод расщепления непосредственно познанных модулей, легший в основу исследования о барокко, применительно к сегодняшнему дню кажется если не революционным, то уж, во всяком случае, детонационным. Поистине, тут проделана великая подрывная работа. Из-под груды обломков виднеется не так уж много чистых сущностей, куда больше здесь указывающих на них частиц, обыденных и практических (упоминание о том, сколь важно трезвое состояние по утрам, сколь ценен процесс умывания и т. д.); благодаря особому *материализму* книга разительно отличается от другой работы, более ранней. Анализу и толкованию подвергаются сферы, обыкновенно вниманием обделенные, и это совершенно отвечает методу Беньямина. «Мнения, — провозглашает он в первом же афоризме, — для гигантского аппарата общественной жизни, как масло для техники; никто не подумает вставать к турбине и заливать ее машинным маслом. Обычно лишь впрыскивают самую малость в тайные заклепки и пазы, которые нужно знать».

Правда, сама жизнь — а ведь встряска нужна именно ей — в расчет почти не берется. Разумеется, неслучайно, что трактовка заимствованных из настоящего ситуаций, составивших ткань «Улицы с односторонним движением», отнюдь не обладает той действительной силой, какую Беньямин извлекает из материала барочной

175 трагедии. Причина тому — собственная убежденность автора в бес-
содержательности непосредственно сущего, каковое видится ему
довольно невнятным. Он так далек от непосредственности, что
даже не помышляет с ней полемизировать. Автора не прельщает ни
воздействие образов, ни зов господствующей абстрактной мысли.
Бывшее — вот его подлинный материал; из руин черпает он знания.
Итак, предметом заботы мыслителя становится спасение отнюдь
не живого мира, но скорее — обломков прошлого. Недаром мир
в его непосредственности наделяет эстетизмом диалектику сущно-
стей, какая практикуется за его спиной и так или иначе проступает
в полуистлевших произведениях. Чтобы снизить до наполненной
правдой реальности, Беньямину надобно обратиться к практической
диалектике, проявляемой в отношениях между элементами вещей
и их формами, между конкретным и абстрактным, между значе-
нием образа и самим образом. Исповедуемое им мышление, неиз-
менно однонаправленное и весьма радикальное, предано забвению
уже с началом эпохи идеализма. Но Беньямин сознательно снова
помещает его в сферу влияния нашей философии, что становится
возможным благодаря соединению двух качеств — заимствованной
у Карла Крауса способности распознавать «журчание в хтониче-
ской пучине языка» и умения наслаждаться сущностями. Не зря
на его счету перевод нескольких томов из произведения Пруста, по
духу столь ему близкого. С Беньямином к философии вновь воз-
вращается ее содержательная определенность, а философ занимает
«привилегированное срединное положение между исследователем
и художником». Если «царство живых» ему не угодно, он намерен
черпать смыслы из запасников пережитого, куда они помещены на
хранение в ожидании адресата.

Франц Кафка

Под общим заголовком «Как строилась Китайская стена» увидел свет прозаический сборник Франца Кафки, куда вошли ранее не издававшиеся произведения из архива писателя. В его составлении участвовали Макс Брод⁷⁷, друг и хранитель писательского наследия, и Ханс Йоахим Шёпс⁷⁸. Из послесловия составителей, представляющего собой не вполне удачную попытку анализа, следует, что все представленные фрагменты рассказов и афоризмы относятся к позднему периоду творчества Кафки, умершего в 1924 году. Они написаны во время войны, революции и инфляции. И хотя во всей книге об этих событиях не упоминается ни словом, ее появление предрешили именно они. Возможно, лишь их наступление позволило писателю измерить и отобразить масштабы охватившего мир смятения. «Знание о дьявольщине вполне допустимо, — говорится в одном из афоризмов, — но только не вера в нее, ибо нет дьявольщины большей, чем здесь и сейчас».

Образ строительства выступает в сочинениях Кафки с неизменным постоянством и обусловлен, как правило, намерением описать состояние и послы выбитого из колеи, растерянного человека. «Взирая на самые основания нашей жизни, — рассуждает в «Исследованиях одной собаки» рассказчик, существо незаурядного философского дарования, с коим Кафка часто и подолгу себя отождествляет, — догадываясь о ее глубине, глядя хотя бы на рабочих, занятых строительством, этим угрюмым трудом, неужели я все еще ожидаю, что, услышав мои вопросы, они немедля забросят свою стройку, разрушат, покинут ее?»⁷⁹ В самом деле, стройка, растянувшаяся на несколько поколений, являет собой печальное зрелище. Печальное потому, что замыслена она ради людей и их безопасности, а обезопасить их невозможно. С чем большей систематичностью ведется строительство, тем труднее людям дышать, чем сильнее их рвение и плотнее кладка, тем необратимее процесс превращения постройки в тюрьму. В рассказе «Нора» он разрастается до кошмара. Там некое животное — возможно, крот или хомяк — повествует о строительстве норы, на которое его подвиг страх перед самыми немислимыми напастями. Но поскольку страх

77 Макс Брод (Max Brod, 1884–1968) — австрийский писатель и философ культуры.

78 Ханс Йоахим Шёпс (Hans Joachim Schöps, 1909–1980) — немецкий историк религии и философ.

79 Здесь и далее новелла «Исследования одной собаки» цитируется в переводе Ю. Архипова.

177 этот начисто отключает и риск, лежащий в основе животного существования, стройка становится объектом ослепления. Недаром запутанный лабиринт из площадок и ходов вырастает под покровом подземельной ночи. При его изображении, прозрачной своей ясностью уподобленном сну наяву, Кафка делает особый акцент на том, как соотнесены друг с другом безысходное чувство страха и изящная в своей изощренной продуманности строительная система. Последняя есть продукт тревоги, выраженной в постыдном стремлении самоутвердиться, и в свою очередь также порождает тревогу — постоянно нагнетаемый конфликт мало-помалу лишает животное свободы действий. Соблюдая все мыслимые и немыслимые меры предосторожности, животное выползает из норы на заурядную прогулку, возвращение с которой оборачивается для него небывалым предприятием. В довершение всего сооружение обнаруживает свою полную бесполезность; оно хотя и служит неплохой защитой от копошащихся в земле мелких тварей, но совершенно не годится, чтобы дать отпор настоящему врагу, возможно, даже наоборот, привораживает его. Какие бы меры ни предпринимались, дабы побороть страх перед существованием, для самого существования они оказываются губительными.

Даже наука — и это не подлежит сомнению — представляется Кафке некоей постройкой, в основе которой лежит, собственно, не страх, но скорее смятение, во всяком случае, когда она выходит за определенные ей пределы. В рассказе «Гигантский крот» ее необозримое мрачное здание противопоставлено открытию деревенского учителя, до которого никому нет дела. Если последнее при всех обстоятельствах несет в себе содержание, поскольку и куда неразрывно связано со своим открывателем, то первое равнодушной глыбой громоздится надо всем и вся и бросает людей на произвол судьбы. «Любое открытие, — говорится в рассказе про крота, — незамедлительно увязывается со всей совокупностью наук, после чего оно в некотором роде перестает быть открытием, оно растворяется и исчезает в целом, и надо обладать научно натренированным взглядом, чтобы и тогда его различить. Его увязывают с постулатами, о существовании которых мы и не подозреваем, и в научном споре его с помощью этих постулатов увлекают в заоблачные выси, где уж нам это понять?»⁸⁰ Схожее мнение мы находим и в «Исследованиях одной собаки» о науке питания, каковая «в своих невозможных параметрах и притязаниях давно уже превзошла возможности всех отдельно взятых ученых...» Подобно тому как сходит на нет животный страх в проложенном им самим лабиринте, так и дух теряется в пространных дебрях науки.

Рабочие на стройке — Кафка видит их везде. Они всю орудуют молотками, стучат и колотят, и каменная кладка становится столь плотной, что до нас уже не долетает ни звука. Желание улизнуть безрассудно! От дверей нет ключа, а свежие трещины заделываются без промедления. «Леопарды врываются в храм и опустошают жертвенные чаши; так повторяется раз за разом; в конце концов научаешься эти вторжения предвидеть, и они становятся частью церемонии».

Пес-философ признается однажды, что, доведись ему держать перед ученым научный экзамен, пусть даже самый легкий, он наверняка оплошает. Дело не в слабости интеллекта, виной всему инстинкт, и развивается он в следующем русле: «Это инстинкт — может быть, как раз ради науки, но не той, что процветает сегодня, а другой, окончательной и последней науки, — заставил меня ценить свободу превыше всего». Данное суждение дополняет все предыдущие и даже более — свидетельствует о существовании последней науки, которой, по-видимому, еще можно овладеть на свободе. Выходит, наш мир есть царство несвободы, и мы вкалываем до седьмого пота, возводя здание, которое в итоге заслоняет нам обзор. При описании кротовьей норы Кафке, похоже, мерещились те человеческие сообщества, чью славу составляют окопы, проволочные ограждения и широко разветвленная сеть финансовых сделок. Он ясно осознавал, что находится в плену, и воспринимал это свое состояние еще более обостренно, догадываясь об истинном статусе свободы, при котором догматы последней науки, возможно, выйдут на передний план. Он ставит себя чуть ли не в оппозицию тем, кто уповает на прогресс, и переносит в прошлое прогресс или шанс к нему приобщиться. Прежние поколения, замечает в «Исследованиях одной собаки» рассказчик, были моложе, «их память не была еще так обременена, как наша, их было легче разговорить, и даже если это никому не удалось, возможностей для этого было больше... истинное слово могло еще возыметь свое действие, могло определить, предопределить создаваемое, изменить его по желанию говорящего, обратить в свою противоположность, и слово такое имелось, во всяком случае оно было близко, вертелось на языке, каждый мог к нему приобщиться...» Мы изолированы от истинного слова, не в силах различить его и сам Кафка — на этом единственном знании, какого оказалось достаточно для притчи о мрачной постройке, зиждется все творчество писателя. Как объяснить, что стены, по тем временам еще довольно тонкие, сделались непроницаемыми? Ответ на этот вопрос подтверждает, что обращение Кафки к прошлому отнюдь не романтического свойства. «Нет, как ни много я имею возразить против своего времени, — уверяет дотошный до истины пес, — прежние поколения не были лучше

179 новых, более того, в известном смысле они были даже много хуже и слабее». Позиция, которая прочитывается в этих словах, лишает следующую далее легенду об ошибке предков иллюзорной тоски по быломu. «Когда заблуждались наши далекие предки, вряд ли они думали о бесконечном пути заблуждений, они были еще на распутье, им было легко в любой момент вернуться обратно, а если они все же не решались вернуться обратно, то лишь потому, что они хотели еще какое-то время понежиться, порадоваться своей собачьей жизни...» Заявленный здесь упрек в медлительности (а для Кафки нет порока страшнее) относится и к строителям Вавилонской башни из небольшого фрагмента «Герб города»: полагаясь на потомков и грядущий прогресс, они не видят смысла выкладываться полностью. Так или иначе — и это достаточно важно — писателя тяготит не стародавнее упущение, но память об утрате истинного слова. Она становится постоянно возвращающимся лейтмотивом произведений Кафки, мы видим этот мотив в предании об умирающем императоре («тебе, именно тебе, император послал со своего смертного ложа некую весть»⁸¹, которой так и не суждено дойти); в трактате «К вопросу о законах», где говорится, что законы следовало бы хранить в тайне сообразно их тайной природе; в образе монументальной группы, частью которой когда-то был и он сам, Кафка. Писатель воскрешает утраченное, а вместе с тем отодвигает его в эфемерную даль, словно желая показать, что даже в мечтах ему отныне нет места. Тщетны усилия гонца покинуть хотя бы внутренние покои императорского дворца, велико неведение народа, который гадает о содержании хранимых в строжайшем секрете законов и не знает, существуют ли они вообще. В примечательном фрагменте под названием «Стук в ворота» описывается, как под воздействием удара, которого, вполне возможно, не было вовсе, широко распахиваются ворота усадьбы, но из них никто не выезжает, разве только туда врывается отряд всадников, но лишь затем, чтобы тут же повернуть обратно.

Философствующему псу присуще одно качество: он неустанно спрашивает о том, о чем обыкновенно не спрашивают. Ответ его соплеменников — молчание. И это упорное молчание о «важнейших вещах», всякий раз вырастающее неприступной стеной, составляет основополагающий и, увы, горький опыт, на который издревле обречена жалкая кучка вопрошающих, и в своей жалобе пес говорит словно бы от имени всех их: «Мы те, на кого давит молчание, кого мутит от недостатка воздуха». И если вопрошающий приговорен к одиночеству, то все прочие объединяются в братство безгласных

81 Притча «Как строилась Китайская стена» цитируется в переводе В. Станевич.

180 и обретают счастье в «теплом гнездышке», покуда не захотят разбраться, подобно ищущим тишины обитателям нор. Эта тишина, которая царит внутри лишённого света сооружения или, по крайней мере, должна царить, в действительности есть единственное радикальное средство от истинного слова. Поскольку земные создания в подавляющей своей массе наслаждаться тишиной не способны, собаки молчат на свой особый манер. Они то уходят от востребованного ответа, то, подобно воздушным собачкам, стараются нестерпимой болтовней утопить в забвении свой оригинальный способ жить. Можно ли объяснить такое поведение собачьего племени? А ведь объяснить его безусловно необходимо. Дотошный до правды пес догадывается, что «умалчивающие о ней правы, ибо своим умолчанием сохраняют нам жизнь». Но не впадать же из-за этого в уныние, напротив, пес намерен без устали осаждать товарищей до тех пор, пока они к нему не присоединятся, дабы всем миром снести крышу «темницы низменной жизни» и воспарить навстречу свободе. Но в тот самый миг, когда крыша вроде бы уже сорвана и главное препятствие устранено, на пути встает новая преграда, на сей раз по-настоящему неодолимая. Раздается музыка и вынуждает пса отказаться от своих намерений. Для Кафки музыка — высшая форма молчания. Пес дважды капитулирует перед ее чарами. Первый раз, когда встречается с музицирующей семеркой, порождающей своей игрой сладостный шум. В ту пору пес еще совсем юн и пытается дознаться, что движет музыкантами. «Но — странное, странное дело! Они не ответили, они сделали вид, что меня не замечают». В другой раз музыка обрывает голодовку — уже порядком постаревший пес затевает ее в угоду своим бесстрашным изысканиям. Здесь на карту поставлено само существование, и эксперимент возводится в тот же ранг, что и достижения науки, все ни к чему не обязывающие, — открытие деревенского учителя из рассказа «Гигантский крот» схожей природы. Эксперимент, подрывной в своей сущности и замысле, прерывается, так и не вступив в решающую фазу: к голодающему обращается незнакомая собака и после тщетных уговоров затягивает чарующую песню, которая сгоняет пса с места голодовки. Предваряющая пение беседа обоим многое проясняет. В ходе ее от пытливого пса, во что бы то ни стало вознамерившегося голодать и не сниматься с облюбованного места, не ускользает, как путается в противоречиях непрошенная гостья. Но она не пытается их разрешить и только спрашивает: «Ты что, не понимаешь самого очевидного?» А очевидно следующее: это последний приют для поборников низменной жизни, самый крайний бастион, за которым окопались хранители молчания.

То, как молчаливое собачье племя обходится с ученым, вызывает опасливый вопрос: «Может, меня хотели убаюкать, не прибегая

181 к насилию, одной лаской хотели увести меня с несправедного пути, с пути, несправедность которого была, однако, не столь очевидна, чтобы можно было применить насилие?» Душевное состояние писателя близко тому, какое испытывает пес, отвлекаемый то одним, то другим. Кафка смотрит на мир как человек, которого втолкнули туда насильно, как тот, кто обратился в бегство, но поневоле повернул назад, хотя путь его лежал в те края, где жил император и откуда родом тайные законы. Не то чтобы он мечтал пустить там корни, нет, но состояние его напоминает состояние только что пробудившегося, чьи чувства еще пребывают в объятиях едва рассеявшегося сна, в котором ответ на все загадки виделся так ясно. Пробудившийся еще думает, что слово-ключик у него в руках, он ощущает его вкус, но образ, до этой секунды необыкновенно отчетливый, уже тает, образ, вмещавший под знаком тайного откровения весь мир. В великих муках человек пытается собрать его по кусочкам, да только наводит еще большую путаницу, и чем меньше ему удастся восстановить прекрасный образ, тем отчаяннее мечется он от одного осколка к другому, подбирая их и по возможности выстраивая в систему. Это метание становится для Кафки творческим методом. В былые годы, как признается писатель в одном из афоризмов, им двигало желание смотреть на жизнь «как на череду естественных взлетов и падений, но в то же время с не меньшей очевидностью признавать ее как Ничто, как сон, как эфир». И уже несколькими строчками ниже: «Но по-настоящему хотеть всего этого он не мог, поскольку на самом деле то было не желание, а всего лишь защита, обуржуазивание Ничто, впрыск бодрости, которую он хотел придать этому Ничто...» На самом деле и Кафка не потакает давнему желанию, ясно сознавая, что блуждает по запутанному миру, который есть Ничто. И дабы сбить с этого мира, уверенного в собственной значимости, надменную спесь, писатель показывает, сколь исковерканы царящие в нем отношения между людьми и вещами. В притче «Обычная путаница», например, рассказывается, что А. намерен заключить с Б. важную сделку. Оба договариваются о встрече в Г., но, вопреки доброй воле обеих сторон, до нее так и не доходит. Тексты Кафки можно, пожалуй, назвать приключенческими романами с точностью до наоборот: герой не в силах покорить мир, поскольку мир, пока длится его одиссея, переворачивается вверх дном. По Кафке, Дон Кихот на самом деле есть бес Санчо Пансы, который умудрился отвлечь его от себя и тем самым обезвредить, и вот неутомимый бес начал совершать самые безрассудные поступки, а Санчо Панса, до конца своих дней чувствуя себя в ответе за господина, следовал за ним, находя в этом «увлекательное и полезное занятие»⁸². Не иначе и с Кафкой, ибо он

182 отклоняет любое проявление разумности, бессильной вопреки всей логике, и проводит ее через дебри самых разных обстоятельств, в коих замешан человек. Только благодаря ее беспрестанному вмешательству хворь мира наконец-таки обнажается. Если бы миром правила глупость, уповать на благоразумие как средство, способное его изменить, казалось бы еще вполне правомочным. Но надеждам этим сбыться не суждено, поскольку любое вмешательство разума в действительность бесполезно.

Здравые и житейские наблюдения, опасения и оговорки, коим несть числа, проходят через творчество Кафки единственно ради того, чтобы в конце концов растратиться впустую. С какой скрупулезностью рассуждает по возвращении домой обитатель норы о том, не лучше ли будет и впрямь для вящей безопасности установить на поверхности земли наблюдательный пост и доверенного часового. Но: «Разве можно тому, кому я доверяю, глядя в глаза, доверять так же, когда я его уже не вижу и мы разделены покровом из мха? Относительно легко доверять кому-нибудь, если за ним следишь или хотя бы имеешь возможность следить; можно даже доверять издали, но из подземелья, следовательно из другого мира, доверять в полной мере кому-либо вне его, мне кажется, невозможно. Впрочем, все эти сомнения не нужны, достаточно понять, что во время или после моего спуска бесчисленные случайности жизни могут помешать моему доверенному лицу выполнить свои обязанности...»⁸³ И если в безумии есть логика, то здесь приметы безумия мира проступают в предельно реальных и логических умопостроениях, а тот факт, что они ничем не разрешаются, окончательно изобличает его химеричность. Мир — это не сон, а самая что ни на есть реальность, но реальность несуществующая, и чем более он в себе замыкается, тем более ничтожен. На такой стадии своего развития он порождает существ, заметных не обыкновенному наблюдателю, но возвращенцам, до которых молва об истинном слове уже долетела. Мифические существа, заброшенные в беспорядочную жизнь, полную страхов и жалоб. В их рядах и безымянный обитатель норы, отказывающийся созерцать, и продрогший наездник, который верхом на ведре мчится за углем в лавку, незримый для жены торговца. Это не духи и не призраки, а живое воплощение нынешнего состояния мира, где вместо королей лишь посыльные. «Их поставили перед выбором: сделаться королями или посыльными [королей]. Они, словно дети, все как один захотели податься в посыльные. Посему и развелось столько посыльных, они снуют по миру и, поскольку короли перевелись, разносят друг другу вести, утратившие всякий смысл». Мир, в котором посыльные мечутся туда-сюда, напоминает выкройку, где запечатлены детали,

83 Новелла «Нора» цитируется в переводе В. Станевич.

183 друг с другом не стыкующиеся. Зачастую в этом и заключается особое, кафкианское удовольствие: поймать одну из эфемерных нитей, проследить за ней и по возможности вплести в игру. Так, пытливый пес, не удовлетворенный результатами своих научных изысканий, обращается к созерцанию: «Мне в этом случае довольно той нехитрой суммы всякого знания, того маленького правила, коим матери напутствуют в жизнь малышей, отрывая их от груди: „Смачивай все по возможности...“». Такова нелепость вещей, которая иной раз все же требует немного бодрости.

В изысканиях о том, «Как строилась Китайская стена», которые сам автор называет историческими, Кафка рисует мир предков, тот самый, в котором «структура собачества <...> еще не утвердилась». Определяя ее, писатель желает не столько возвысить прежние формы бытия до воплотившейся в реальности утопии, сколько отметить замкнутость его нынешнего состояния. Противопоставить неизбежности структуры ее первоначальную зыбкость — вот по меньшей мере одно из волнующих писателя побуждений. Если угодно, его изыскания являют нам беспримерный эксперимент, призванный проверить, что станет с миром, если открыть в него доступ «старым и, в сущности, наивным историям». Верный своему замыслу, Кафка основательно разбирает систему «сооружения стены отдельными участками», какой придерживались при возведении Китайской стены. По указанию свыше — «где сидело руководство и кто в него входил, не знает и не знал никто, к кому я обращался», — повсюду оставляли бреши. «...происходило это так, что были созданы группы рабочих по двадцать человек, каждой поручалось построить участок стены примерно в пятьсот метров, а соседняя группа строила встречный участок такой же длины. Но когда отрезки смыкались, эту стену в тысячу метров не продолжали — напротив, рабочие группы посылались совсем в другую местность». Стремясь еще больше подчеркнуть основополагающую суть метода, рассказчик продолжает: «Тем не менее ходили слухи, что некоторые бреши так и остались незаделанными, хотя это, может быть, одна из многочисленных легенд, возникших в связи с возведением стены...» Кое-кто, конечно же, попытается возразить, что система строительства по отдельным участкам не так уж целесообразна, ведь стена, если верить слухам, должна служить защитой от северных народов. Кафка, однако, решительно отменяет высказанное им же самим возражение. Если сооружение с брешами нецелесообразно, напрашивается вывод, что руководству в этой нецелесообразности виделся смысл. И тут Кафка напоследок излагает примечательную догадку: решение о строительстве стены принято в незапамятные времена и уж вовсе не ради обороны от северных народов. Догадка эта дополняет

184 картину прошлого, которое история Китайской стены стремится отобразить. Стена становится двойным закланием. В первую очередь потому, что воскрешает и преображает забытую форму бытия, когда человек, только-только обретший себе место, из страха перед смертельной опасностью и надуманной потребностью в защите еще не латал бреши, наличие коих, очевидно, позволяло внимать эху истинного слова. Во-вторых, потому, что призывает человека осознать шаткость своего положения. Светом давно ушедших времен заливают стена сегодняшней день — не ради того, чтобы увлечь нас назад, но ради того, чтобы озарить окружившую нас тьму и дать возможность сделать следующий шаг.

А по силам ли он нам вообще? «Наше поколение, — говорится в «Исследованиях одной собаки», — может быть, и потерянное». В этом «может быть» еще брезжит слабый проблеск надежды. В попытках дать ей более точное определение Кафку берут сомнения, они так же велики, как непомерно расстояние, отделяющее их от истинного слова, и противостоят той напористости, с какой раздаются и вновь затухают отголоски всякой благоразумной бесовщины. Писатель не приемлет прогресс, но и не вполне его отвергает — с равной двусмысленностью соединяет он близкое и далекое. «Истинный путь ведет по канату, натянутому не на высоте, а над самой землей. И как будто предназначен не для того, чтобы по нему ходили, а чтобы об него спотыкались». Тезис, утверждающий, что нужное решение не может быть найдено, но в то же время допускающий возможность найти его здесь и сейчас, изложен в афоризме, где Страшный суд приравнен к чрезвычайному положению. Он записан в «Тетрадах ин-октаво», относящихся к периоду 1917–1919 годов, там же есть, на мой взгляд, единственный отклик Кафки на революционные события: «Человечество всегда пребывает в решающей фазе своего развития. А поскольку еще ничего не произошло, правда всегда будет на стороне революционных духовных движений, провозглашающих ничтожность всего предыдущего опыта». Мысль не от мира сего поселяется в мире, как только двери его открываются; и во избежание недоразумений она крепко привязана к его языку. Догадкой об истинном пути оправдывается та решимость, с какой Кафка одобряет радикальность духовных движений. Сводить революцию только к нему писатель не спешит, возможно из-за упомянутых выше сомнений; но то тут, то там дает знать о своей догадке. Подорвать основы низменной жизни — по мнению Кафки, такое вполне под силу лишь сообществу людей. Пес в своих исследованиях приходит к выводу, что не только кровное родство связывает его с другими представителями собачьего племени, но и знание, и не просто знание, а ключ к нему. «Железоподобные кости, содержащие благороднейший мозг,

185 можно разгрызть лишь соединенными усилиями всех зубов всех собак». Схожее назидание в притче «К вопросу о законах»: «Унылость этих перспектив озаряется в настоящем лишь верой в такие времена, когда наконец наступит пауза, завершатся следования традиции, все станет ясно и закон будет принадлежать только народу, а аристократия исчезнет»⁸⁴. Тут и там раздаются призывы к пропащим: вместе с народом искать спасения, впрочем, без всяких гарантий. Никто не застрахован, с верой в грядущее земное спасение соседствует убежденность, что смятение мира невытравимо, — и факт этот сам по себе не является конфузом. «В определенном смысле по-настоящему раскрываешься только после смерти, — гласит один из афоризмов, — только когда остаешься один на один с собой. Каждый человек воспринимает собственную смерть как трубочист субботы, когда наконец-таки можно смыть с тела сажу». А что, если прорыв совершается не только после смерти? Легенда «Герб города» заканчивается словами: «Легенды и песни, родившиеся в этом городе, были исполнены тоскливого ожидания часа, когда, согласно предсказанию, пять следующих один за другим ударов могучего кулака разрушат его [город] до основания. И потому на гербе этого города изображен кулак»⁸⁵. Вот только суждено ли им сбыться, всем этим легендам и песням о разрушении, и какие откроются нам тогда перспективы, не ясно. «В этом краю, — говорит Кафка, — я еще не бывал: здесь по-другому дышится, и звезда близ солнца затмевает его своим ослепительным блеском». Мы безотчетно тоскуем по свободе и остаемся здесь.

84 Перевод В. Станевич.

85 Перевод И. Щербаковой.

Кино

Коленкоровый мир

УФА-град в Нойбабельсберге

Посреди Груневальда, от всех отгородившись, укрылся район, куда вас допустят только после долгих проверок и досмотров. Вот уж поистине — пустыня в оазисе. Все, что за ее пределами предстает таким естественным — деревья из древесины, полные воды водоемы, виллы, пригодные для жилья, — в этих краях сходит на нет совершенно. И хотя окружающий мир воспроизводится здесь заново, да, этот новоиспеченный Ноев ковчег, похоже, вмещает в себя весь макрокосмос, есть одна незадача — вещи, назначившие здесь друг другу свидание, с реальностью никоим образом не соотносятся. Все они — лишь маскароны да слепки, выхваченные из времени и беспорядочно перемешанные. Неподвижно застыли они в ожидании, спереди — преисполненные своей исключительной значимости, сзади — чистейшее ничто. Дурной сон о реальных предметах, насильно затянутый в царство твердых тел.

Мы на киностудии УФА в Нойбабельсберге. Здесь на площади 350 гектаров размещается вселенная из папье-маше. Все гарантированно ненатуральное, все в точности как натура.

Прежде чем мир поплывет на экране, труженикам фильмограда предстоит нарезать его кусочками. Взаимосвязи мира при этом упрощаются, пропорции как угодно меняются, мифологические силы переводятся в когорту увеселений. Мир походит на детскую игрушку, какую укладывают в картонную коробку. Содержание его урезается радикально, пусть даже только видимости ради, но видимость эта отнюдь не формальна. Герои античности уже перекочевали на страницы школьных хрестоматий.

Склады бутафории до отказа забиты черепками вселенной, фрагментами всех мыслимых эпох, народов и стилей. В соседстве с японскими вишнями, сверкающими белизной в темных закулисных коридорах, изгибается уродливый дракон из «Нибелунгов», отнюдь не внушающий того первозданного ужаса, какой он наводит на экране. Вот модель конторского здания, способная — только покрути ручку — дать фору любому небоскребу, а поблизости — нагромождение гробов, которые и сами приказали долго жить, поскольку их услугами никто не пользуется. Тут и там — вкрапления ампириной мебели, но, несмотря на натуральные размеры, в подлинность ее

187 не верится. Старое и новое, копии и оригиналы высятся нелепыми кучами, как кости в катакомбах. Только заведующий реквизитом знает правила.

На лужайках и пригорках инвентарь складывается в картины. Вздываются ввысь здания, словно созданные для жилья. Но они изображают только внешние фасады своих архитектурных прототипов, подобно тому как сохраняются в языке фасады слов, первоначальный смысл которых канул в забвение. Фризская сельская церквушка издали манит своей благочестивой красотой, а подойди ближе — и увидишь уродливую хибару на намалеванном склоне. Вот и в соборе, всего несколькими сотнями метров дальше, для хоров места не нашлось, ведь крыша с фигурными гаргульями, согласно режиссерскому замыслу, стоит отдельно, в стороне. Вместе с фасадами увеселительного заведения и клуба миллиардеров она относится к фильму «Метрополис», который снимает Фриц Ланг⁸⁶. Среди духовных и светских фальшивок, бывало, предавались по ночам разгулу элегантные статисты. Подземный город с его пещерами и шахтами, где, по сценарию, прозябали тысячи рабочих, уже сгинул: его взорвали и затопили. Вода стояла не так высоко, как видится в кадре, зато горящие лифты, разбившиеся с великим треском, отвечали оригинальным размерам. Еще сохранились добросовестно выпиленные трещины в каминах, свидетельства этого стихийного бедствия. В двух шагах от очага катастрофы — древняя каменная кладка: это замок с дамскими покоями, оборонительными валами и рвами. Археологам из известной картины «Хроника Грисхуса»⁸⁷ есть над чем поломать голову. Еще совсем недавно, в эпоху Средневековья, здесь квартировали конные воины, и в самых взаправдашних прудах квакали самые взаправдашные лягушки, которых режиссер выписал для поддержания морального духа войска. Если морочить умы, то доподлинными средствами — это оценят. Тем временем замок постепенно рассыпается, и проступает материал, из которого он сделан. Вот только его руины нам никогда не увидеть, их надобно сколачивать специально. Все здешние объекты являют собой лишь то, чем им предназначено быть в данный конкретный момент; развитие во времени им неведомо.

Властители мира сего лишены (как это отрадно) чувства истории; не зная, что такое почтительность, они готовы посягнуть на что угодно.

⁸⁶ Фриц Ланг (Fritz Lang, 1890–1976) — немецкий кинорежиссер, выдающийся представитель немецкого экспрессионизма; предвосхитил эстетику американского нуара. Фильм «Метрополис» снят в 1926 г. по роману Э. Юнгера «Гелиополис».

⁸⁷ «Хроника Грисхуса» — фильм режиссера А. фон Герлаха, снятый в 1925 г. по новелле Т. Шторма.

188 Они возводят культуры и по мере надобности вновь их разрушают. Вершат суд над целыми городами и, если того требует сценарий, спокойно взирают, как те тонут в потоке бед и напастей. Ничто не вечно, самые величественные творения возведены в расчете на слом.

Иные вещи идут на заклатие, так и не раскрывшись в своем истинном блеске. Обрушена трибуна ипподрома, с которой следили за рекордами, повален Венский лес, шумевший в «Грезе о вальсе»⁸⁸. Все прочее вперемешку. Вроде бы улочка как улочка, под старину, но почему-то она напичкана фрагментами современных зданий — анахронизмы тут никого не смущают. Каким бы ни был накал политических страстей, пусть даже самых лютых, — здесь это без разницы. Была большевистская караульня, стал мирный шведский вокзал, который позже обернулся манежем, а нынче переоборудован в лампохранилище. И конца еще долго не предвидится, законы метаморфоз непостижимы. Но что бы с вещами ни происходило, на них наводят последнюю красоту, покрывают гипсом и сбывают по бросовой цене.

Всюду правит произвол, и существующего мира ему недостаточно. Ведь мир — лишь одна из моря возможностей, так что крути-верти на все лады, и если бы мы воспринимали его исключительно как готовый продукт, игра считалась бы недоигранной. Выхваченные из мира объекты подвергаются перекройке — одно надставляется, другое укорачивается, реальное разбавляется фиктивным, чудеса не заставляют себя ждать. Завещанное нам волшебство оказалось робкой увертюрой к *кинотрюку*. У последнего с природой разговор короткий, вселенная для него — крошечный медицинбол.

Иной раз вещи смотрятся на экране так обыкновенно, словно и вправду схвачены камерой прямо на улице. Тем не менее их появление сопровождается целым рядом неслыханных обстоятельств. К примеру, уличные фонари, чью железобетонную плоть — только протяни руку, и сразу ощутишь — выстругали из дерева, да и то лишь верхнюю часть, для кадра за глаза хватит фрагмента. А вот внушительный небоскреб, но он даже отдаленно не напоминает ту головокружительную громаду, что поражает своим видом на экране. Возведена лишь нижняя половина, верхушка же воссоздана из миниатюрной модели с помощью зеркального метода. Так низвергаются колоссы — на глиняных ногах или нет, но головная часть представляет собой бесплотную видимость иллюзии, насаженной сверху.

Чудодейственные силы трюков обнаруживаются главным образом в сфере сверхъестественного. Им находится обширное

88 «Греза о вальсе» — фильм режиссера Л. Бергера, снятый в 1925 г.; экранизация оперетты Оскара Штрауса.

189 применение в монументальном фильме Вильгельма Мурнау⁸⁹ «Фауст», который совсем скоро выйдет на экраны. В огромном ангаре, где еще недавно обитали морские разбойники, растет и ширится миниатюрный земной шар. Фауст будет рассекать эфир, двигаться от декорации к декорации. Маршрут его полета отмечен деревянными рельсами, которые, петляя, спускаются в долину. По рельсам скользит кинокамера и сведущим оком выхватывает открывающиеся с высоты виды. Клубы пара, производимого локомотивом, обволакивают искусно вылепленные вершины исполинских гор, с которых спускается Фауст. В стремительный пенный поток претворяется струйка воды, брызжащая через узкую щель. Буйные страсти стихают — на полях и лугах, что раскинулись у подножия поросших елями отвесных утесов, под воздействием воздушного винта шуршат колосья. Бесконечным караваном тянутся на восток густые облака — растут и перекатываются причудливые комья стекловаты. Во время приземления якобы утопающие в зелени хижин мерцают в бликах вечернего солнца, порожденных мириадами свечей. Вот и на площадке УФА в Темпельхофе, где Карл Груне⁹⁰ снимает «Братьев Шелленберг», все в духе «Фауста». Апокалиптические всадники вихрем проносятся через стеклянный павильон на половинной высоте, их скакуны подвешены на проволоке. Под ними грозно нависает пара гигантских черных крыльев — это Яннингс⁹¹ в образе великого дьявола накрывает город своей тенью; белое оперение — прерогатива архангела Михаила.

Природе, всему живому, дана бесповоротная отставка. Ее ландшафты бледнеют перед сфабрикованными, в чьей притягательной живописности нет ничего случайного. Ее светила тоже оставляют желать лучшего; поскольку работают они не так безупречно, как юпитеры, в новомодных американских киностудиях им не место. Пусть хоть бастуют.

Как бы там ни было, кое-какие последки природы еще держат на складах в качестве этакого довеска. Так, в отдаленном уголке киностудии живут и здравствуют в компании отечественной фауны заокеанские зверушки, побочный продукт нескольких киноэкспедиций. Часть бразильской добычи передана зоологическому саду, где она самым естественным образом служит на благо науки. Из того, что осталось, сколочена экстравагантная группа, которая путешествует

89 Фридрих Вильгельм Мурнау (Friedrich Wilhelm Murnau, 1889–1931) — немецкий кинорежиссер.

90 Карл Груне (Karl Grune, 1890–1962) — австрийский кинорежиссер.

91 Эмиль Яннингс (Emil Jannings, 1884–1950) — немецкий актер и продюсер, первый в истории лауреат премии «Оскар» за лучшую мужскую роль.

190 с собственным импресарио. Каждому виду отведен в программе отдельный номер. Иллюстрируя богатство американских миллионеров, в декоративном парке красуются золотые и серебряные фазаны; какое сердце не забьется учащенно в благоговейном трепете перед экзотикой, при виде редкой черношейной цапли; кошки, выведенные крупным планом, — истые завсегдатаи салонов. По-прежнему кружат под потолком голуби из прекрасной кинокартины Бергера про Золушку. Настоящим авторитетом слывет кабан, особенно востребованный в фильмах про охоту, а целый выводок живых крокодилов играет важную роль в фильме Лотара Мендеса «Трое часов с кукушкой». Малыш-крокодильчик — муляж, не грех и потрогать, но даже взрослые хищники не столь опасны, как их безжизненные копии, — обезьяны страшатся их как огня. Коллекцию дополняют оранжереи; их растительность образует подходящий задник для сцен ревности где-нибудь в тропиках.

Обитатели этого природного заказника окружены любовью и заботой опытного зоолога. Он обращается к ним по именам, трепетно о них печется и обучает артистическому мастерству. При безысходном своем несовершенстве, присущем им как детищам природы, это самые избалованные создания на всем кинопредприятии. Их умение прыгать или летать без помощи специального механизма восхищает; их способность размножаться без каких-либо дополнительных уловок сродни чуду. Кто бы мог подумать, что у сих примитивных организмов такой потенциал, что они не киноиллюзия.

Вещественные элементы мира стряпаются тут же, в обширных лабораториях. За считанные секунды. Изготавливают их по отдельности и по мере изготовления размещают по местам, где они и стоят до своего демонтажа, прочно и нерушимо; это не организмы, живущие собственной жизнью. В столярных, стекольных, скульптурных мастерских делается все необходимое. Расходные материалы: дерево, металл, стекло, глина — никаких фальшивок. Все дано — ваяя что-нибудь стоящее, хотя фиктивное котируется перед ликом объектива не менее высоко. Вот что значит объективный взгляд.

Дабы привязать друг к другу людей и вещи, требуются надлежащие меры. Если позволить им застыть в исконном состоянии, рано или поздно каждый заживет своей жизнью, как случается с музейными редкостями и посетителями выставок. Сплавить их в единое целое — задача осветителей; за подачу света отвечает сложная электроцентраль, снабжающая электроэнергией все предприятие. В гримерных актеры проходят обработку по всем правилам. Это не обычное помещение под стать остальным, а ателье, где осуществляется настоящий художественный акт. Из сырья человеческих лиц здесь формируют физиономии, тайны которых

191 открываются только при свете юпитеров. Между гримировальными столами, заваленными карандашами всевозможных оттенков, снуют истые мастера своего дела. Помещенная тут же таблица яркости показывает, как изменяются цвета при фотосъемке; их втискивают в черно-белую шкалу, цвет утрачивает ценность. Тем соблазнительнее предшествующая стадия: вырожденческая пестрота париков в витринах. По стенам, словно в портретной галерее, развешены маски, сделанные с исполнителей главных ролей, — пока идет работа над фильмом, благодаря этим несгораемым творениям в некоторых сценах можно обойтись без актеров. За них, надев чужую личину, играют другие. Укутанные с ног до головы и донельзя скованные, они напоминают ходячих мертвецов. Тут же по соседству, в смотровом зале, можно опробовать воздействие актерских туалетов на зрителя.

Фильмы и люди — пленники этой автаркии, которая поддерживается самыми изощренными способами. В экспериментальной лаборатории испытывают и совершенствуют технические методы, применяемые, к примеру, в копировании цветных фильмов, и в то же время усердно натаскивают новую смену, которой будет по плечу любая задача. Здесь есть даже настоящая пожарная команда, готовая к тушению настоящих пожаров, по первому зову придут на помощь врачи и санитары. Несчастья, слава богу, случаются редко, какую бы слабость к ним ни питали. Во время съемок «Метрополиса» сотням детей пришлось спастись от наводнения, в фильме это поистине душераздирающие кадры; в действительности же все выглядело совершенно невинно, и целая армия медсестер, стоявших на подхвате, осталась не у дел. Но самое главное происходит, пожалуй, в столовой. Здесь в компании служащих, простых работяг и шоферов сидят расфранченные господа, ни дать ни взять — пережитки карнавального действия. Все ждут.

Ежеминутно все ждут своего выхода, ждут своих сцен. А сцен немало, их собирают по кусочкам, наподобие мозаики. Вместо того чтобы оставить мир в раздробленном состоянии, его воскрешают. Вырванные из контекста вещи насаждаются заново, их обособленность сходит на нет, гримасы разглаживаются. Вещи пробуждаются к мнимой жизни, встают из могил, всерьез никем не воспринимаемых.

Жизнь в манере пуантилизма складывается из мазков. Она являет собой точечную компоновку эпизодов, созданных в совершенно различных обстоятельствах и поначалу совершенно друг с другом не связанных. Последовательность их не определяется ходом изображаемых событий: так почему же не крутануть колесо судьбы, пока оно не угодило в кювет, ведь иной раз примирение наступает прежде, чем разгорится ссора? Только лишь в готовом

192 фильме происходящее обретает суверенный смысл; в процессе вынашивания до смысла не докопаться.

Клеточка подгоняется к клеточке. То тут, то там все это нагромождение инвентаря складывается в единую картину, в загрированный светом мир, где разыгрываются человеческие страсти. За каждым вспыхивающим в круге света движением следят кинокамеры. Они расставлены повсюду, куда только исхитрится забраться человек: на земле, на помостах, — им доступен любой уголок и ракурс. Порой они следуют за своими жертвами по пятам. Самая ничтожная деталь рождается в ужасных муках. Участвуют в родах все: помощники и помощники помощников, и на пике этого вихря жестов происходит разрешение от бремени.

Верховодит действием режиссер. На его плечах лежит и другая трудная задача: придать отснятому киноматериалу — столь же удивительно сумбурному, как сама жизнь, — целостность, коей жизнь обязана искусству. Он запирается в святая святых, в личной проекционной, и начинается бесконечный просмотр. Пленки отбирают, стыкуют, нарезают и маркируют. Пока наконец из великого хаоса не возникает миниатюрное целое. Социальная драма, исторический эпизод, женская судьба. Как правило, все кончается хорошо: ватные облака клубами уносятся ввысь и рассеиваются. Относительно четвертой стены сомнений не возникает. Все гарантированно натуральное.

Маленькие ларечницы идут В КИНО

Фильмы — зеркальные отражения новейшего общества. Расходы по их производству покрывают крупные концерны, и в погоне за прибылью им неизменно приходится угождать вкусам публики. А публика, как известно, состоит из рабочих и маленьких людей, которые любят судить-рядить о господах, и потому деловые интересы требуют, чтобы социально-критическим аппетитам потребителя производитель потворствовал. Тем не менее он никогда не польстится даже на весьма заманчивое предложение, если оно, пусть в самой мало-мальской степени, грозит пошатнуть общественные устои; для него, предпринимателя-капиталиста, это означало бы смертный приговор. Да, в фильмах, ориентированных на простой народ, филистерского гораздо больше, чем в картинах для тех, кто рангом повыше; и на то есть своя причина: о неблагонадежном дозволено говорить только намеками, не обнажая его полностью, а благонадежное подсовывать, что называется, контрабандой, малыми дозами. Фильмы в общей своей массе служат утверждением господствующей системы, и этот факт особенно ярко подтвердился в живых реакциях, последовавших за выходом «Потемкина». Все чувствовали его инаковость, все приветствовали его эстетику и тем самым умело обходили вниманием собственно то, что фильм стремился сказать. На его фоне стерлись различия между отдельными жанрами немецкого или американского кинематографа и стало отчетливо заметно, что продукция их есть стандартное выражение одного и того же общества. Попытки некоторых режиссеров и художников от него отмежеваться обречены уже в зародыше. Эти строптивцы, сами того не сознавая, суть марионетки общества, которое дергает их за нитки, и потому пребывают в неведении относительно истинной природы своего бунтарства или же идут на компромисс вынужденно, прислушиваясь к инстинкту самосохранения. (Так, не найдя подходящей концовки, Чаплин в «Золотой лихорадке» делает своего героя миллионером.) Власть общества слишком велика, и снимать другое, не санкционированное им кино просто непозволительно. Кино, хочет оно того или нет, должно быть зеркалом общества.

Но сколько правды в обществе, запечатленном на этих низкопробных лентах? Сусальные подвиги, невыносимое благородство, молодеватые и скользкие как угри франты, отпетые авантюристы, злодеи и герои, ночи любви, в моральном отношении безупречные, и аморальные браки — не выдумка ли все это? Нет, не выдумка, стоит только почитать «Генераль-анцайгер». Нет такого надуманного

194 китча, которому жизнь не дала бы фору! Ни одна служанка не пользуется письмовником, все в точности наоборот, — руководства по написанию писем стряпаются из любовных посланий служанок; вот и юные девы по-прежнему бегут к темному омуту, слепо уверовав в неверность суженых. Ходовое кино и жизнь обыкновенно друг другу созвучны, ведь пишбарышни во всем берут пример с экранных героев, и наверно иные самые неправдоподобные истории опять-таки взяты из жизни.

Неоспоримо, однако, что в большинстве современных кинокартин мы имеем дело с вещами невероятными. Так, заведения с самой что ни на есть темной репутацией предстают в розовом свете, а краска стыда скрадывается. Потому-то фильмы не перестают отражать общество. Более того, чем фальшивее изображаемая в них поверхность, тем они правдивее, тем убедительнее высвечиваются тайные механизмы общества. В реальной жизни судомойке не так уж часто выпадает счастье выйти за владельца «роллс-ройса»; а что, если владелец «роллс-ройса» вправду мечтает, чтобы судомойка мечтала возвыситься до него? В пошлых и химеричных кинофантазиях находят выражение доподлинные *грезы общества*, в которых вскрывается его истинная подноготная, приправленная целым ворохом обычно подавляемых желаний. (То обстоятельство, что содержание ходовой кинопродукции, как и бульварных романов, искаженно отражает и серьезные аспекты, ни на что не влияет.) Представители более привилегированного сословия и того, что рангом еще выше, не узнают себя на экране, однако данный факт никоим образом не отменяет сходства фотографического. Они не обязаны знать, как выглядят на самом деле, и усмотренная ими лживость означает лишь наибольшую приближенность к правде.

Даже в фильмах, обращенных к *прошлому*, узнаются приметы современного мира. Но нельзя заниматься самосозерцанием постоянно, хотя бы по той простой причине, что отнюдь не все поддается наблюдению. Возможности приемлемых форм самовыражения ограничены, тогда как потребность в материале ненасытна. Исторические фильмы — а таких наберется немало, — воссоздающие реальные события прошлого (в случае с «Потемкиным» другое: тут в исторической драпировке раскрывается настоящее), по фактическому своему назначению суть попытки затушевывания. Поскольку близкие исторические события неизменно грозят опасностью поднять легковозбудимые народные массы на бунт против могущественных институций, которые и в самом деле не слишком к себе располагают, камеру с куда большей охотой наводят на Средневековье — тут можно не опасаться за последствия и доставить публике истинное наслаждение. Чем дальше в прошлое уводит повествование, тем смелее становятся киношники. В исторических

195 костюмах они разыгрывают на экране революции и в своей дерзновенности доводят их до победного конца, они удовлетворяют свою потребность в справедливости, пусть даже чисто теоретическую, экранизируя давно забытую освободительную борьбу, и все это ради одного — предать забвению бунты наших дней. Дуглас Фэрбенкс⁹², благородный покровитель угнетенных, перевоплощается в героя былых столетий и ведет отчаянную борьбу против тирании — но что с того проку нынешним американцам? Коэффициент мужества, какого исполнены фильмы, по мере приближения к современности убавляется в геометрической прогрессии. Достойные уважения экранизации мировой войны — это не бегство в загробное царство истории, но непосредственное волеизъявление общества.

Это волеизъявление отображается на экране более непредвзято, чем на театральных подмостках, что объясняется уже хотя бы наличием куда большего количества посреднических звеньев, подключенных между творцом и капиталом. Не только драматург, но и худрук театра видят себя свободными, независимыми от капитала творцами, создающими произведения искусства, не подверженные влиянию времени и классовых интересов. Увы, это невозможно, и тем не менее появляются работы, где социальная обусловленность проступает не столь явственно, как в фильмах, целиком и полностью подконтрольных директору концерна. Прежде всего комедии и трагедии, рассчитанные на мыслящую (берлинскую) буржуазию, а также качественные режиссерские постановки — все это пока остается целостной (да и то с натяжкой) составляющей общества; так или иначе, а на десерт публика почитывает радикальную прессу, после чего, пристыженная, отправляется исполнять свои гражданские обязанности, разумеется для очистки совести. Художественные достоинства пьесы опять же не всегда становятся достоянием общественного сознания. Сочинители, как правило, народ недалекий, отрекаются от доставшегося им в наследство общества и тут же (да еще как основательно!) попадают на его удочку. (Бертольт Брехт в «Ди литерарише вельт» обвинял поэзию в мещанстве и советовал ей заняться спортом. Спорт как антимещанский феномен — такому открытию биографа Самсон-Кёрнера⁹³ не позавидуешь.) За исключением тех случаев, когда режиссеры сознательно уклоняются от выполнения некоторых обязательств, основная масса сценической халтуры в точности отражает настроения рядовых театралов и обязана существующему положению дел в неменьшей степени, чем фильмы, с единственной разницей, что навевает еще большую скуку.

92 Дуглас Фэрбенкс (Douglas Fairbanks, 1883–1939) — знаменитый американский киноактер, прославившийся в амплу искателя приключений.

93 Пауль Самсон-Кёрнер (Paul Samson-Körner, 1887–1942) — немецкий боксер-полутяжеловес, биографию которого хотел написать Бертольт Брехт.

Дабы получить знания о современном обществе, нужно вызвать киноконцерны на откровенность и разобраться во всей подноготной производимой ими продукции. Они (все без исключения и скорее даже вопреки собственной воле) разглашают один неделикатный секрет. В бесконечной галерее фильмов мы постоянно имеем дело с ограниченным набором стандартных сюжетов, в которых отображаются идеальные представления общества о себе. Одновременно весь этот корпус киносюжетов являет собой совокупность социальных идеологий, и развенчание их наступает в процессе толкования сюжетов. Рубрика «Маленькие ларечницы идут в кинематограф» задумана как небольшой альманах с наглядными примерами, подначальными моральной казуистике.

Путь открыт

Человек, знававший в жизни и лучшие деньки, выходит из каталажки и оказывается на дне — а-ля Цилле⁹⁴, — среди мелких торговцев, проституток, люмпенов и уголовников. Он был невиновен и осужден по ошибке. Падший ищет приличную работенку, но тщетно; только у девицы легкого поведения он находит сочувствие. Однажды в Тиргартене он спасает дамочку (та прогуливалась в экипаже, и лошади вдруг ни с того ни с сего понесли). Спасенная доводится сестрой фабриканту, который в знак благодарности устраивает героя на своем предприятии. И вот перед молодым открывается свободная дорога. Его заслуги находят признание, в его невиновности уже почти никто не сомневается. Сострадательная девица умирает от чахотки (надо сказать, очень своевременно), и наш герой, при полном параде, тут же объявляет о помолвке со спасенной им благодетельницей.

Типичный для экрана сюжет, отражающий социальные настроения современного мира. Они проявляются в воссозданном один к одному интерьере флигеля, в горькой нужде, которая толкает на другие, собственно, уже не общественные преступления; свободные от предрассудков, они блуждают среди униженных и оскорбленных, чья жизнь дает обильную пищу для увлекательных сюжетов. Последние, разумеется, проходят тщательный отбор. Любые намеки на классовые различия сознательно избегаются, ведь общество настолько непоколебимо убеждено в своей первоклассности, что осознать истинное свое состояние попросту не способно. С душераздирающим драматизмом изображают режиссеры бедственное положение пролетариата, но сам пролетариат, который желает покончить с этим положением политическими средствами, стараются не показывать.

94 Генрих Цилле (Heinrich Zille, 1858–1929) — немецкий график; в многочисленных работах в свободной, ироничной манере изображал быт берлинских рабочих районов.

197 В фильмах, с фотографической точностью приближенных к жизни, лицом рабочего класса чаще всего становятся солидные мелкие служащие железной дороги или заводские мастера такого патриархального склада; и раз уж их все равно ожидает великое горе — оно ведь написано у них на роду, — то пусть это горе будет личным, дабы общественное легче забылось. Наиболее предпочтительным объектом для сантиментов служит политически беспомощный люмпен-пролетариат, в нем много одиозного, и это кажется в порядке вещей. В порыве увековечить эти убогие уголки общество окружает их ореолом романтики и изливает на них свое сострадание, благо оно не стоит ему ни пфеннига. Сострадание общества так беспредельно, что ради успокоения совести оно хочет избавиться от этого переизбытка чувств при условии, что ему позволят остаться таким, как есть. Время от времени оно из сочувствия протягивает руку то одному, то другому утопающему и спасает его, поднимая до высот, им же самим установленных. Так оно обеспечивает себе моральное прикрытие, причем без малейшего риска: низший класс так внизу и остается, а общество сохраняет свой статус. Более того, спасение отдельных людей счастливым образом препятствует спасению целого класса, несчастный пролетарий, обретший покровительство и введенный в салоны, становится гарантией существования целой россыпи зланных мест. Пройдет время, и сестра фабриканта вместе со своим спасенным муженьком посетит одно из них, кабак, завсегдаем которого когда-то был наш герой. Не исключено, что эта парочка даже вызволит из нищеты еще одного бедолагу. Но так пролетарии не переведутся, можно не опасаться. Убожество человеческой жизни и доброты свыше откроются маленьким ларечницам в самых неожиданных переплетениях.

Пол и характер

Молоденькой красотке загорелось вскружить голову своему кузену, владельцу соседнего поместья. Недолго думая, девушка наряжается в брюки и поступает к нему на службу камердинером и с этого момента ведет двойную игру в однозначных обстоятельствах. От пылкости до прыткости один шаг. Помещик желает выяснить истинную натуру своего молодого слуги и проникает к нему в комнату. Полудетая девушка — сверху ливрея, снизу кружевные панталоны — мгновенно забирается под одеяло. Хозяин, человек основательный, медленно, но верно приподнимает его за кончик, начиная с ног. Все происходит исключительно по любви. В финале — помолвка. Наш помещик богат. До того как бедра камердинера разбудили в нем первые подозрения, он крутил роман с некоей красоткой, и роман этот завязался в танцбаре. Своим числом и авторитетом танцбары

198 ничуть не уступают церквам прошлых столетий. Нет фильма без танцбара, нет смокинга без денег. Никогда нынешних дам было бы не заставить так запросто снимать и надевать брюки. Только через гешефт. Название гешефту — эротика, увлечение ею — жизнь. Жизнь — это изобретение людей со средствами, которым люди без средств при всем своем бессилии стараются подражать. Поскольку власть имущие заинтересованы в сохранении общества, любые размышления на сей счет непозволительны. На досуге они благодаря деньгам забывают о существовании, ради которого вкалывают в течение дня. Они жируют. Покупают себе утехы, во время которых мыслящий орган естественным образом отключается, зато все прочие работают на полную катушку. Государству впрору бы субсидировать посещение танцбаров, но народ и так идет туда с удовольствием. И девушки в костюмах камердинеров, и господа, чей предел мечтаний находится тут же под одеялом, только руку протяни, — все они не додумаются ни до чего дурного, ведь помыслы их чисты. Правда, от скуки может прийти в голову всякое. Скука неизменно приводит к утехам, ее, собственно, и порождает, и дабы побороть скуку, утехы приходится сдабривать любовью. Почему девушка идет на этот шаг? Потому что она любит помещика. Против любви не устоят никакие обвинения общества, для которого она потеряна. А потому в недрах баров произносятся клятвы верности, правда, люди, их произносящие, на самом деле не существуют, любовь в горниле инсценированного действия превращает помолвку в великолепный апофеоз, сияющий отнюдь не фальшивым блеском. Свет, исходящий от него, так торжествен, что общество не испытывает ни малейшего желания открывать что-то новое. Особенно если любовь финансово застрахована. В темном кинозале бедные маленькие ларечницы сжимают руки своих кавалеров и уже грезят о грядущих выходных.

Народ во всеоружии

Мировая война, где-то на востоке, в районе боевых действия горничная захудалой гостиницы, только что занятой русскими, укрывает отставшего от своих австрийского офицера. Поселившийся в гостинице русский генерал донимает юную патриотку безнравственными предложениями. Та, движимая, естественно, любовью к родине, дает отпор. Вскоре австрийцы снова вступают в город, и под звуки «Марша Радецкого» весь полк чествует офицера и его спасительницу. (Помолвка не за горами.)

А вот еще один случай: во время вражеской оккупации отважная жительница Восточной Пруссии спасает сына (тоже офицерского звания); тот получает в жены свою бравую кузину. Сцены сражений

199 в сравнении с доблестными подвигами этой парочки разыграны куда более сдержанно.

Фильмы о войне походят друг на друга как две капли воды и красноречиво опровергают расхожее мнение о примате материалистических воззрений в современном мире. По меньшей мере они свидетельствуют о заинтересованности определенных влиятельных кругов в том, чтобы подменить материализм, приверженцами которого они являются, героической выправкой других. Этих целей, которые, вероятно, обернутся новыми войнами, им суждено достигнуть, только когда произойдет моральное оздоровление народных масс, зараженных революцией лишь в легкой форме, — когда наслаждение, полученное в войну от обладания девой или наградой, заставит людей забыть ее ужасы; когда подрастет новое поколение, не желающее знать, за какие идеалы ему бороться, лишь бы им воздали честь за победы и поражения. Даже врагам причитается паек человечности, что говорит о нравственных помыслах фильмов. Русский генерал, положивший глаз на патриотку, оказывается добрейшей души человеком. Уважительное отношение к врагу вскрывает абсурдность войны. В этом и заключен изначальный замысел продюсеров — принять войну как непостижимую неизбежность. Только когда люди видят в героической смерти всеильный рок, они могут встретить ее достойно. Фильмы о войне служат воспитанию народа. Тем более если речь идет о фабрикатах про Фридриха Великого: по инициативе бессменных влиятельных кругов публике всякий раз подносится правитель, приводящий ее в большой восторг, нежели реальные вожди, и последние, естественно, тоже извлекают пользу из подобной массовой эйфории. Добряк Зомбарт⁹⁵, в одном из трудов военных лет назвавший немцев храбрецами, а англичан торгашами, в наивности своей заблуждался так глубоко, как могут заблуждаться, пожалуй, только профессора. Киногерои всех стран объединяются в союз верховных пропагандистов, которые крутят умами торгашей всех наций. Маленьким ларечницам с трудом удастся противостоять завораживающим чарам парадных маршей и военных мундиров.

Вокруг света

Дочь производителя авиамоторов выходит на старт кругосветного перелета, дабы подтвердить высокие качества отцовских моторов. Во время состязаний девушку всячески пытается остановить конкурент, еще совсем недавно предлагавший ей руку и сердце, но получивший

95 Вернер Зомбарт (Werner Sombart, 1863–1961) — немецкий экономист, поначалу сторонник, затем противник марксизма.

200 отказ. Другой молодой человек, чьи шансы на успех, казалось бы, совершенно ничтожны, неизменно приходит на выручку. Индия, Китай, Тихий океан, Америка — на таком фоне пожар любви разгорается с фантастической скоростью. Летчица меняет национальные костюмы как перчатки. Финал — помолвка и победа.

В других фильмах кулисами для обмена кольцами становятся озера северной Италии, Испания у влюбленных также на хорошем счету (все дело в капризах моды). И всякий раз акт помолвки непременно связан с использованием личного авто.

«В стремлении встретиться с самим собой я исколесил весь мир», — уверяет граф Кейзерлинг⁹⁶ в своих «Путевых заметках философа». Другие странствующие представители света в буквальном смысле слова тоже не могут найти себя; да иначе и быть не может, ведь не в пример графу светская братия ради того и вояжирует по миру, чтобы с собой не встретиться. Где бы они ни находились, в своих ли четырех стенах или на средствах современного извоза, — поступки их везде и всюду одинаковы. Правда, смена бутафорских ландшафтов так или иначе отвлекает от дутых светских происшествий, их унылое однообразие меркнет перед авантюризмом дороги. В Индии на летчицу обрушивается тысяча напастей, и зритель видит кроткое страждущее создание; о капиталистической сделке в Берлине, подвигшей девушку пуститься в путь, никто уже не вспоминает. Путешествие предоставляет обществу уникальную возможность впасть в состояние непрекращающегося абсанса, какое ограждает его от конфликта с самим собой. Оно уводит фантазию по неверному пути, в потоке впечатлений не дает оценить перспективы, обращает к великолепию мира и тем самым утаивает его безобразие. (Путешествие пополняет наши знания о мире, что приводит к преобразению существующей системы, в рамках которой осуществляется накопление знаний.) Некоторые тузы общества, которые могут себе позволить отдых в Санкт-Морице, поистине чувствуют себя там людьми; но только едут они в Санкт-Мориц, гонимые страхом, страхом признаться себе в том, что ничего человеческого в них не осталось. В дорогу рвутся даже простолюдины, которым вроде бы на роду написано сидеть дома. Ради них иллюстрированные журналы пестрят картинками из самых разных стран, ради них — а ради кого же еще? — отправляется девушка в кругосветный полет. Ведь чем больше они путешествуют, тем меньше узнают. Когда будут сфотографированы даже самые укромные уголки мира, общество ослепнет окончательно. И все же маленьким ларечницам страсть как хочется обручиться на Ривьере.

96 Герман фон Кейзерлинг (Hermann von Keyserling, 1880–1946) — немецкий философ-культуролог.

Золотое сердце

Молодой берлинский коммерсант, толковый организатор на передовом предприятии, навещает в Вене отцовского коллегу, чья фирма трещит по швам из-за австрийского разгильдяйства. Гость приходит в ужас и уже думает отвернуться от неудачника, но тут появляется дочь вэнца, прелестная девушка, — другой, неделовой мир открывается коммерсанту, мир, где плещут дунайские волны и льется молодое вино. Счастливый берлинец познает свой нрав, до сей поры невостребованный. Он приступает к оздоровлению фирмы, которая вскоре вновь обещает приносить прибыль, девушке тоже есть применение — она становится хранительницей домашнего очага. Развитие событий настолько предсказуемо, что в крупном плане совершенно нет надобности. Будь то в городе грез о вальсе, или же на чудесном берегу Неккара, или еще в каком-нибудь нездешнем краю — богатеи всегда и везде теряют голову от безумной любви. Несправедливо обвинять их в бессердечности. Фильм опровергает то, во что заставляет поверить жизнь. В мире гешефтов делам сердечным водиться не пристало, но вне его сердце богатеев всегда не на месте. Душа их переливается через край там, где это не имеет особого значения, и случается это не так часто, как хотелось бы, — чувства неэкономно растрачиваются в личных делишках, и запасы их нередко бывают истощены. Нужно увидеть, сколь уступчив и нежен молодой берлинец со своей девушкой под сводами собора Святого Стефана, чтобы окончательно убедиться в неправоте тех, кто объясняет его суровое обхождение с телефонными оппонентами на рабочем месте недостатком сентиментальности. Камера снимает все сомнения. Молодой человек в самом деле любит оперетту, в самом деле грезит об идиллическом уголке, где мог бы позволить себе отдаться чувствам, о которых приходится умалчивать в присутственных учреждениях. А когда нет дома прекрасной девушки, чьи сердечные порывы сдерживаемы хозяйством, утешение на худой конец приносит граммофон. Фильмы документально подтверждают, как вместе с ростом благосостояния неуклонно растут и заповедные сферы, предназначенные для сантиментов. Но у маленьких ларечниц свои открытия: их блестящий начальник, оказывается, и внутри на вес золота, и они не перестают мечтать о том дне, когда им посчастливится отдать свое наивное сердечко заезжему молодому берлинцу.

Гарун аль-Рашид наших дней

Дочь миллиардера мечтает о бескорыстной любви и появляется на людях инкогнито, нарядившись в бедняцкие одежды. Желание услышано, в нее влюбляется скромный молодой человек, к слову

202 сказать из обедневшего дворянского рода. Он собирается открыть девушке свои чувства, но случайно слышит о ее миллиардах и во избежание недоразумений решает со сватовством повременить. Вот тут-то оба окончательно понимают, что не мыслят жизни друг без друга, а поскольку деньги тянутся к деньгам, то в довершение всего лорд наследует несметные сокровища.

В другом фильме о бескорыстной любви мечтает уже юный миллиардер и ведет жизнь бродяги и т. д. и т. п. Разоблаченное инкогнито, сомнения девушки и свадебное путешествие на комфортабельной яхте.

Подобно герою из «Тысячи и одной ночи», сказочный принц наших дней предпочитает окружать себя ореолом тайны, с той лишь разницей, что блестящий финал изрядно приправляется миллиардами, которые в глазах света затмевают все остальное. Ради благих намерений о несметном богатстве позволительно и умолчать. Состоятельная нищенка, лжебродяга — в их инкогнито нет смысла, разве что во имя бескорыстной любви и т. д. Но если желание чистой любви так сильно, почему бы и вовсе не отказаться от состояния? Почему бы не распорядиться деньгами с умом и не показать тем самым, что ты достоин любви? Однако никто не отказывается от состояния, никто не распорядится деньгами с умом. Притворная бедность (только для этого она и нужна) выставляет счастье обладания в еще более выгодном свете, подзаряженным мощными лучами юпитеров, а тоска по бескорыстной любви есть обыкновенная сентиментальность, призванная заглушить дефицит настоящих чувств. Ведь настоящая любовь всегда корыстна, ибо жаждет подтверждения, что предмет любви кое на что годен. Дочь миллиардера, верно, ощущала бы неловкость, будь интерес, который к ней проявляли, меркантильным. Потому она и скрывает принадлежащие ей миллиарды и по бросовой цене находит на открытом рынке мужчину, чье благородство выражается в том, что он западает на девушку без гроша за душой, в которой нет ничего особенного, разве что ее миллиарды. «Главное — люди, а не состояния», — поучают богатенькие моралисты. Но кто эти люди, мы видим из кинолент: девчущка, недурно танцующая чарльстон, и под стать ей недалекий юноша. В любви человека к человеку, то есть в приватном союзе двух ничтожных существ, нет потому ничего неестественного, она служит оправданием обладанию, действующему на неимущих не столь волнующе, коль скоро есть люди, которые фактом так называемой любви доказывают, что один человек просто обладает другим. Сказки живут, мотив инкогнито получил превратное толкование. Настоящий Гарун аль-Рашид бродил, переодетый в чужое платье, познавал людей, независимо от толщины их кошелька, а затем выносил суждения. В наши дни Гарун аль-Рашид не кичится своим богатством и предпочитает

203 анонимность, дабы люди узрели: этот человек на что-то годен; но рано или поздно обнажается то единственное, что составляет его сущность, — деньги. Когда сегодня вечером с маленькими ларечницами заговаривает незнакомый господин, они принимают его за знаменитого миллионера со страниц иллюстрированных журналов.

Тихие трагедии

Банкир весьма постыдным образом доводит себя до банкротства, после чего считает своим долгом соблюсти приличия и свести счеты с жизнью. Дочь его остается залогом в руках кредиторов. Девушка оказывается без средств к существованию, и потому, а также карьеры ради, влюбленный обер-лейтенант не решается связать себя с ней браком. Бедняжка устраивается танцовщицей и под другим именем зарабатывает себе на хлеб. После долгих лет напрасных поисков обер-лейтенант, давно раскаявшийся в своем поступке, наконец-то снова встречается возлюбленную и на сей раз хочет с нею соединиться. Для счастливой развязки нужно только подать прошение об отставке. Но самоотверженная танцовщица отравляется, чтобы возлюбленный думал только о карьере. С поникшей головой стоит офицер в штатском у гроба. И дело не в офицерских погонах — много где еще карьера зависит от удачной партии. Так рождаются трагедии, подобные этой на самом деле не трагедии. В качестве трагедий они преподносятся исключительно в угоду обществу. Если женщина добровольно налагает на себя руки, дабы мужчина достиг известных высот, ее поступок служит гарантией нерушимости общественных институтов. Последние возводятся в ранг вечных законов, поскольку люди ради них идут на смерть, напоминающую трагедию в пяти актах. Сбывая сюжеты со смертельным исходом, киноконцерны действуют совершенно сознательно (а может, и нет). Смерть, утверждающая власть господствующих инстанций, одновременно предотвращает другую, что борется с этой властью. Одну возвеличивают, чтобы сделать другую невозможной. Но возвеличивают в трагическом свете то, что говорит о недостатке опыта и есть не более чем несчастный случай. Великодушие, которое думает проявить танцовщица, решив свести счеты с жизнью, — бессмысленная растрата чувств, культивируемая в высших сословиях, поскольку она притупляет сознание несправедливости. Есть немало людей, слишком ленивых, чтобы взбунтоваться, и вследствие этого великодушно приносящих себя в жертву; проливается немало слез, которые текут лишь постольку, поскольку иногда легче плакать, чем шевелить мозгами. Трагедии наших дней — любовные похождения с печальным концом, предназначенные сохранять существующие обстоятельства и изрядно умащенные метафизикой. Чем прочнее положение, наделяющее

204 общество властью, тем более трагическими представляются бессилие и глупость, и нет сомнений, что с каждой новой международной сделкой в тяжелой промышленности ряды танцовщиц-самоубийц будут пополняться. Сцены отравлений, когда девушки добровольно отправляются на тот свет, приводят публику в такое растроганное состояние, что она больше ни за что не желает отказываться от яда. А потому называть трагедией можно только усердные попытки дать обществу противоядие. И пока не зажегся свет, маленькие ларечницы тайком утирают слезы и спешно припудриваются.

На пределе жестокости

Иные фильмы охвачены каким-то безумием. Они пугают, забрасывают нас образами, в которых отражается истинное лицо общества. К счастью, по сути своей они вполне здравы. Шизофренические всплески длятся мгновения, после чего происходит смена кадра и все возвращается на круги своя. Вот, к примеру, такой сюжет: провинциальная девушка вместе с ухажером, заурядным молодым увальнем, решает податься в Берлин. Она — воплощение красоты, и гендиректор ревю сулит ей звездную роль в своей программе, а также подыскивает занятие для ее парня. Гендиректор был бы никудышным коммерсантом, если бы не пожелал за это соответствующей платы. Но девушка отказывается от его предложений, отвергает сомнительное покровительство и бежит, прихватив с собой молодого человека. (Автор сюжета, к слову сказать, литератор.) Что это? Посягательство на установленные обществом ужасы? Если бы продюсер фильма разорился, это было бы вполне заслуженно, — ничто не действует на публику так деморализующе, как разоблачение аморальных поступков, к которым относятся терпимо, пока они сокрыты от посторонних глаз. В последнюю минуту опасность удаётся отвести, директор принимает другое решение; он устремляется вслед за невинной парочкой и уговаривает ее вернуться, письменно подтвердив свои обещания. Если хочешь до блеска отшлифовать систему протекций, нужны и такие директора. (Напомним, что автор сюжета — литератор.)

А вот еще более яркий случай. Правитель обедневшего южного королевства тайно привозит из Парижа возлюбленную, на которую положил глаз американский миллиардер. Чтобы заполучить девушку, миллиардер деньгами склоняет на свою сторону недовольный народ и подкупает королевского генерала. Тут же инсценируется восстание патриотически настроенных народных масс. В ход идет оружие, трупы на улицах и площадях являют собой эффектное зрелище. Генерал докладывает миллиардеру: король взят в плен, и девушка освобождена. Вся его поза выражает камердинерское

205 подобострашие перед кредитором. Означает ли это, что путчи и кровопролитные бойни готовятся с подачи крупного капитала? Фильм безумен. Он изображает события с достоверной точностью, лишая их всякого достоинства. По счастью, фильм снова переключается на мажорный лад. Американец оказывается порядочным человеком, по праву владеющим своими миллиардами. Узнав, что парижанка хранит верность своему возлюбленному, он выпускает экс-монарха из тюрьмы и отправляет счастливую пару в свадебное путешествие. Любовь сильнее денег, если задача денег — завоевать расположение. Маленькие ларечницы натерпелись страху. И теперь могут вздохнуть с облегчением.

Фильм 1928 года

Кинопроизводство четко отлажено и стабилизировано, как и публика. Его продукция обнаруживает типичные, неизменно повторяющиеся мотивы и тенденции, и даже выбивающиеся из общего ряда фильмы уже почти не таят в себе неожиданностей. Закоснелость распространяется и на киносюжеты, и на технические методы. Стоящие особняком фильмы — такие как «Безрадостный переулочек», «Манеж», «Брюки», «Любовь старшекласника», «Тереза Ракен» — можно по пальцам перечесть. Пришло время разобраться с этой кинопродукцией. Она глупа, лжива и нередко вульгарна. И такой больше быть не должна.

Ее ликвидация тем более необходима, что любовь к кино за последние годы существенно возросла. Появилось несчетное количество новых кинотеатров, которые называют «дворцами», а круг ярых противников этого искусства сокращается. От рабочих в окраинных кинотеатрах и до крупной буржуазии в увеселительных дворцах — в кино устремляются все слои населения, особенно, пожалуй, мелкие служащие, число которых с начала рационализации нашей экономики умножилось не только в абсолютной прогрессии, но и в относительной. Поскольку кино проникло в массы, за качество кинематографического товара отвечают не только производители. В их собственных интересах искать удовлетворения потребительского спроса, и даже Гугенберг⁹⁷ правит на рынке лишь условно. Итак, критика современной продукции направлена не только на индустрию, она точно так же затрагивает и общественность, которая позволяет этой индустрии развернуться вовсю. С кем поведешься, от того и наберешься — справедливо здесь в самом строгом смысле.

Нападки на сегодняшний кинематограф не могут и не должны служить молчаливым оправданием современного театра, что, надеюсь, в подробном объяснении не нуждается. Если не обрисовать положение дел, сложившееся в немецком кино, это будет означать, что иностранной (нерусской) кинопродукции отдается предпочтение перед кинопродукцией отечественной. Именно американским изделиям, пришедшим к нам в последнее время, следовало бы — за исключением некоторых удивительных шедевров — оставаться дома. Но немецкие беды нам ближе, чем беды других народов.

Безнравственна не типизация фильмов. Наоборот, вместо безудержного экспериментирования хотелось бы видеть скорее модификацию

⁹⁷ Альфред Эрнст Кристиан Александр Гугенберг (Alfred Ernst Christian Alexander Hugenberg, 1865–1951) — влиятельный немецкий бизнесмен и политик.

207 неких образцов, вдобавок даже крупные концерны не могут неделя за неделей выдавать новую и оригинальную продукцию. Безнравствен *образ мыслей* в фильмах. Во всех сложившихся киножанрах социальная действительность оказывается то по-идиотски невинной, то почти порочным образом испарившейся, приукрашенной, искаженной. Именно то, что должно проецироваться на экран, теряется, и пространство заполняют образы, которые врут нам о нашем бытии. Нужны примеры? Обзора *среднестатистической продукции* будет достаточно.

Игровые фильмы подались в «*приключенческие бега*», лишь бы не показывать настоящее. Камера, которая могла бы стоять в городе на любом углу, в съемочном павильоне перемещается по чуждому времени и пространству, не имеющим к нам никакого отношения. Не нужно Лютера из обязательной школьной программы, не нужно Отто Гебюра⁹⁸ или юной королевы Луизы, да и вообще не нужен здесь исторический герой, дабы не отвлекать от куда более значимого героизма безымянных людей — недавнее прошлое уже так далеко, что вновь может стать привлекательным. Его позабытые комедийные коллизии — в самый раз для современного кино, при условии, что юмору пристало быть скорее таким, как в «Летучих листках»⁹⁹, а не как в «Симплициссимусе»¹⁰⁰. Первым делом сценаристов прельщают обветшалые княжеские дворы. При таких дворах находится то, чего, по мнению кинокомпаний, так жаждет республиканская публика: августейший круг владетельных князей, галантное времяпрепровождение, блестящие туалеты и свеженатертый паркет. Пьес, в которых этот блеск возникает вновь и вновь, не счесть, и если бы все зависело только от драгунских шуток, то Гарри Лидтке¹⁰¹ давно бы уже вернул массы в лоно старого режима. Он герой марлиттовских¹⁰² романов и оперетт. Чем затасканнее оперетты, тем больше они, по всей видимости, подходят для экранизаций. «Нищий студент», «Орлов», «Возлюбленная Его высочества» — целым роем налетают они на зрителей, с их легкомысленными, но все-таки достойными любви принципами, заколдованными замками и пустыми куплетами. Весь

98 Отто Гебюр (Otto Gebühr, 1877–1954) — немецкий актер, известен как исполнитель роли Фридриха Великого в целом ряде фильмов.

99 «Летучие листки» — юмористический журнал, издавался в Мюнхене со второй половины XIX в.; из него родилось упомянутое ниже понятие стиля бидермейер — по имени журнального персонажа, добропорядочного бюргера; означенный стиль отражает вкусы и образ жизни австро-немецкого мещанства того времени.

100 «Симплициссимус» — сатирический журнал, издававшийся в 1896–1944 гг.; порицал буржуазную мораль, церковь, чиновничество.

101 Гарри Лидтке (Harry Liedtke, 1882–1945) — немецкий актер.

102 Э. Марлитт — псевдоним Евгении Йон (Eugenie John, 1825–1887), автора многочисленных романов из жизни высшего общества.

208 этот хлам, который после революции, казалось, рассыпался в прах, еще вполне полон жизни. Появление его на экране обычно представляет удачную возможность вновь очутиться в Вене, любовь к которой берлинские фабриканты хранят в своем сердце, потому что она относится к сильнейшим опиатам. Во всяком случае, Вена кайзеровско-королевских времен, еще ничего не ведающая о 7 октября¹⁰³. Она мечтает и музицирует, она незнакома с дефицитом жилья, бидермейеровские гостиные — ее будни, в ней по-прежнему играет Штраус, а что касается ее барышень, то мы знаем — «Так целуется только венка». Хорошо целуются, впрочем, и в ходовых военных фильмах, таких как «Жертва», «Легкая кавалерия» и водянистые версии «Отеля „Империал“», где присутствие окопов должно повышать привлекательность любовных интрижек.

Стоит только появиться *настоящему*, как оно тут же исчезает из поля зрения. «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» — этими словами из Нагорной проповеди руководствуются авторы большей части фильмов, посвященных нашему времени. Они более высокого мнения о предопределении, чем о профсоюзах; во всяком случае, среди рабочих и служащих, которых считают неорганизованной массой, они выбирают всегда какого-нибудь одного бедолагу, наделяя его в конце концов благодатью. Вот схема фильмов в циллевском духе, которые сочетают приятное с полезным, живописуя жуткую среду обитания пролетариев и одновременно спасая из ада одного счастливецца. Пути киногороев исповедимы. И телефонистки, продавщицы из лавок и секретарши могут забыть о профсоюзах, потому что известно, не только «Лотта находит свое счастье», та самая, что была простой маникюршей, но везет и многим другим ее товаркам, которым такое тоже на роду не написано. Но, разумеется, надо быть хорошенькой. Рай, куда стремятся эти трижды просеянные люди, называется *высшее общество*. Оно сияет в царящих на экране фильмах, как рай на средневековых картинах. Члены этого общества водят авто, живут в Берлине, Париже или на Ривьере, выходят на люди почти исключительно в костюмах спортивного покроя или вечерних туалетах и нуждаются в деньгах лишь единожды, в самом крайнем случае, да и то за этим немедленно следует выгодный брак. День ото дня дела у них идут все лучше и лучше, по ночам они танцуют в барах, сидят за игорными столами и почти нарушают супружескую верность; «почти» — означает, что в самом крайнем случае они раздеваются, пикантности ради, но потом, на этот раз уже во имя морали, случается что-то, что их сдерживает, ведь иначе может пошатнуться вера в устои общества. О незыблемости этих устоев в фильмах заботятся подчас, просто подтверждая, что

209 музыкой этих сфер является шлягер из ревю. Да, Лотта, попавшая в это общество, и в самом деле нашла свое счастье.

Не все кино пронизано такой доктриной. Есть и фильмы, свободные от предрассудков, желающие отвечать вкусам более интеллектуальной публики. Они более-менее радикальны, но их радикальность всегда направлена на низверженных уже сильных мира сего. Если сражаются с деспотами, то это мануфактурщики в «Ткачах». Любимой мишенью для насмешек являются кайзеровские прихвостни (например, в «Бобровой шубе»), сегодня их место занимают лакеи «денежных мешков» (впрочем, их самих предпочитают не трогать). Или с имперским столичным гонором насмеваются (как в фильме «Шесть девушек ищут пристанища») над отсталостью провинции, что само по себе отдает провинциальностью. Показательно для этой категории фильмов убожество фильма о Домеле¹⁰⁴. Сакс-боруссцев¹⁰⁵ в нем настолько не принимают в расчет, что даже не показывают, и сатира отступает перед насмешкой, которая ласково треплет, а не бьет наотмашь.

Документальные фильмы, в отличие от большинства игровых, имеют дело не с искусственными декорациями, а с действительностью, которую должны запечатлеть. Можно подумать, что они честолюбиво претендуют представить нам мир таким, каков он есть. На самом деле все ровно наоборот. Они отсекают от жизни то, что нас единственно и касается, заваливают публику таким обилием безразличных наблюдений, что она перестает воспринимать по-настоящему важное. Когда-нибудь она полностью ослепнет. Спуски кораблей на воду, разрушительные пожары, съемки спортивных состязаний, праздничные шествия, идиллические сценки с детьми и животными в недельных обзорах от известных фирм хоть и актуальны, но уж точно не являются событиями, переживать которые стоило бы по сотне раз; не говоря уже о том, что одну мотоциклетную гонку от другой не отличишь. Монотонность этого варева — справедливая месть за их поверхностность, которая в силу бездумного соединения разрозненных кадров в мозаику только возрастает. Решительная отповедь такой продукции была дана только

104 Гарри Домела — аферист и мошенник, выдавал себя за прусского кронпринца, выманивая крупные суммы денег у владельцев отелей и магазинов по всей Германии; в 1927 г. был арестован и во время семимесячного заключения написал книгу-исповедь «Лжепринц. Жизнь и приключения Гарри Домелы», которая была издана и имела большой успех. В 1929 г. Домела открыл в Берлине маленький кинотеатр, где показывал свой немой фильм «Лжепринц. Шесть актов с Гарри Домелой»; предприятие очень быстро прогорело, и Домела разорился.

105 «Саксо-Боруссия» — студенческая корпорация; намек на сакс-боруссцев неочевиден, но связь, возможно, такова: Домела изображал Вильгельма Прусского, а тот как раз состоял в упомянутой корпорации.

210 Народным союзом киноискусства, который в свое время из материалов киноархива смонтировал собственную хронику, с острым содержанием. Обычные *научно-популярные* фильмы тоже опасаются приближаться к нашей культуре. Уж лучше обратиться к чужой: к африканским племенам, к нравам и обычаям эскимосов, к змеям, жукам и пальмам. Некоторые из них сделаны хорошо, и это удивляет меньше, нежели тот факт, что почти все они, словно сговорившись, избегают насущных человеческих проблем, привносят экзотику в обыденную жизнь, вместо того чтобы искать экзотику в ней самой. Вдобавок большинство из них сделаны плохо — бессмысленные произведения, устраивающие нам навязчивый инструктаж, который куда лучше обеспечит любой справочник. Ни коневодство, ни ковроткачество, ни один необычный предмет не застрахован от их жажды внести свой вклад в народное просвещение. Хуже всего, когда они пытаются подольститься к зрителю поэтическим названием, не скупясь на эпитеты. Псевдопоэзия празднует свой полный триумф в научно-популярном фильме концерна УФА «Природа и любовь», где она от слов переходит к делу, обращаясь в визионерские видения о сотворении и возвышении человечества. УФА не ограничивается рассказом о том, что такое половая жизнь, ей еще надо пророчествовать, как сивилле.

Пока что можно утверждать: все сюжеты среднестатистической кинопродукции — это сознательные или бессознательные маневры. Сюжеты уходят от нашей действительности в дальние дали или в интересах стабилизации общества насаждают *идеологии*, зашоривая взгляд основной массе кинозрителей, сиречь мелким служащим. Эти экранные идеологии устарели куда больше, чем циркулирующие в остальной Германии. Ни смышленная продавщица, ни прогрессивный предприниматель никогда им не поверят. Было бы как минимум полезно, если бы УФА, наконец, узнала о существовании АФА, Всеобщего свободного союза служащих. Но именно неведение о реальности и показательно в провале кинопроизводства, каковой включает в себя *политическую отсталость*, но ею не исчерпывается. О провале, помимо уже названной продукции, свидетельствуют и многочисленные компромиссные фильмы, которые за счет правдоподобия надеются подкупить врагов и друзей Веймарской республики, пацифистов и поджигателей войны; за ними — конъюнктурные серии, чьи излюбленные темы (цирк, кризис пубертатного возраста, сексуальные проблемы) варьируются не в поисках истины, а только лишь прибыли ради. Все они не отражают жизнь, а хотят извлечь из нее выгоду. В результате получается полная мешанина. Их возня с шаблонными чувствами находит свое выражение в подобном же сумбуре — достаточно вспомнить такие фильмы, как «Шарлотта сходит с ума» и «Сегодня танцует Мариетта». Что они еще и безвкусны,

211 подтверждается многократно. Так, вторя дурацким шуткам, юных светских дам в фильмах сводят вместе с тряпичными куклами, снимая их крупным планом, в пандан хозяйке. Или снова и снова показывают простых людей, не умеющих прилично есть, над чем, правда, простые люди в зрительном зале снова и снова смеются, потому что уверены: они-то едят не так, как народ на экране.

Слабости материала соответствует, а иначе и быть не может, слабость эстетики. Вместе с жанрами коснеют и *технические приемы*, какими без зазрения совести пользуются сценаристы, более или менее умелые режиссеры и их ассистенты. По сценариям сразу видно, что индивидуальным пошивом тут и не пахнет, все сделано по шаблону. Даже если особенности кинопроизводства и вынуждают к некоторому схематизму, это не оправдывает низкое качество фабулы.

О *конструкции фильма* в большинстве случаев вообще и речи нет. Авторы без разбора хватаются за литературный материал, ни в малейшей степени не предназначенный для зрительного воплощения, бедные Шницлер, Цукмайер и Зудерман¹⁰⁶, что им только приходится терпеть. А ведь сейчас во многих романах и пьесах обнаруживаются мотивы и сюжеты, из которых может вырасти настоящий фильм; но кинопроизводители не дают себе труда выбрать из исходного материала пригодные для экранизации фрагменты и из них построить сценарий, по большей части они просто переносят в фильм оригиналы, сцена за сценой, изредка меняя содержание на потребу публике. В результате сделанный таким образом фильм — просто непрерывная *иллюстрация* чужого текста, тогда как и ему самому надо быть читаемым текстом. Сцены в нем следуют указанием фабулы, которая развивается независимо от них и никак не ориентирована на последовательность кадров. Иллюстрациями в чистом виде являются и обычные исторические фильмы. Они лишь иллюстрируют события, большей частью еще и плохо описанные, — история в картинках, а не картины, складывающиеся в историю. Да и вообще почти все фильмы, снятые по материалам, написанным специально для экранизации, похожи на те, что опираются на ранее использованный сюжет. Их композиция не вяжется с фильмом, действие происходит не в нем, а остается за кадром, и кажется, его можно просто убрать. Эти фильмы — переводы романов, пусть и несуществующих.

106 Артур Шницлер (Arthur Schnitzler, 1862–1931) — австрийский писатель, драматург, его пьесы и проза многократно экранизировались; Карл Цукмайер (Carl Zuckmayer, 1896–1977) — немецкий драматург, известный киносценарист; Герман Зудерман (Hermann Sudermann, 1857–1928) — немецкий беллетрист, драматург, по его роману «Путешествие в Тильзит» режиссер Ф. Мурнау снял в 1927 г. фильм, получивший три «Оскара».

Такой подход неизбежно отнимает значение у многих *деталей*, которые на самом деле должны создавать несущую конструкцию фильма; если ход событий фильма привязан к действию, не происходящему на экране, то все передающие эти события кадры оказываются всего-навсего придатком. Чтобы визуальная деталь выполняла положенную ей роль, она должна быть существенной составной частью полноценного визуального действия, как, например, местами в фильме «Тереза Ракен», где квартира мелких буржуа становится самостоятельным героем. Конечно, рутинная технология съемки активно использует автомобили, показывает при каждом путешествии героев систему тяг и рычагов локомотивов, заставляет ноги бежать, а колеса вагонов крутиться и не жалеет средств на дорогостоящие катастрофы — однако все эти эпизоды выполняют лишь *декоративную* функцию, без них спокойно можно обойтись, ничего не потеряв для понимания фильма. И в этом отличие от настоящего, правильного фильма, который сразу же становится непонятен или ощутимо теряет в своей целостности, когда из него выпадает хоть один атом.

Но если бы еще с деталями, низведенными до простого декора, обращались с осторожностью! Как правило, и это оказывается такой же невыполнимой задачей, как и овладение реальностью вне фильма. Халтурят. Улицы строят так, что сразу понятно: они никуда не ведут. Довольствуются тем, что частичная съемка и общий план объекта совпадают лишь поверхностно, то есть изначально показанное в натуральную величину архитектурное сооружение ни в малейшей степени не соответствует построенному в павильоне обломку этого сооружения, каковой должен служить декорацией для собственно места действия. Если кадры с архитектурными моделями и настоящими зданиями сменяют друг друга, различия настолько заметны, что модель сразу же опознается как модель. Задние планы и обстановка неточны слишком часто. Особенным мошенничеством оказывается показ внутреннего убранства элитарного отеля; либо потому, что авторы считают, вероятно не без оснований, что зрителям сей интерьер незнаком, либо потому, что сами его не знают. Вряд ли стоит упоминать небрежность, с какой они воспроизводят интерьер общественных заведений. Даже знакомое каждому купе третьего класса иной раз не могут правильно воссоздать. Недостаток наблюдательности в кино ощущается еще сильнее в сопоставлении с *фотографией*, которая в целом на высоте. Создается впечатление, будто с совершенствованием техники съемки предметы, которые кинематограф должен бы схватывать, от него ускользают.

Если отснятый материал плох и, что еще хуже, согласно композиции фильма подчиняется действию за кадром, то *монтаж* в лучшем случае выражается тогда лишь в наборе технических приемов.

213 Режиссеры выучили, куда следует передвигать аппаратуру, они достаточно ловко переключаются между крупными, первыми и общими планами, применяют наплывы для перехода от одной сцены к другой. Все эти приемы, которые должны отражать суть сюжета и меняться по ходу его развития, фактически стали шаблонами и выполняют второстепенную функцию. Некоторые монтажные алгоритмы со временем обособились и стали безжалостно использоваться во всех фильмах подряд, неважно, вписываются они в ткань картины или нет. Если в фильме нужно показать танцбар, непременно появятся и саксофоны, а торсы музыкантов будут раскачиваться между томными парами — все это неуклюжие рутинные попытки изобразить штампами бурное веселье. Кто-то придумал, а за ним потянулись все остальные. Так же *механистично* показывают нам пьяные видения и ностальгические воспоминания героев. Один метод перехода от плана к плану с недавних пор вошел в моду, и теперь его используют при любой возможности. Две сцены, которые следуют друг за другом и непосредственно никак между собой не связаны, искусственно соединяются. В первой сцене, например, появляется элегантный господин, во второй — какая-нибудь оборванка. Как соединяют эти сцены? С фигуры господина план сдвигается на его полуботинки, а те постепенно превращаются в грубые башмаки, в которые обута женщина. В иных случаях такие переходы вполне имеют право на существование. Но если они по существу ничего не выражают, это и есть художественная неправда, поскольку фальсифицируется взаимосвязь, на самом деле отсутствующая. Важно соединение смыслов в визуальном пространстве, а не чисто *формальное* визуальное соединение не связанных друг с другом вещей.

Монтаж военных событий и тот давно приобрел непревзойденно отвратительную шаблонную форму. Если война является хотя бы скромным фоном для более важных событий, то в фильм в гомеопатических дозах добавляют марширующие колонны, колючую проволоку и разрывы снарядов. Из сражений лепят пилюли.

Нет недостатка в фильмах, претендующих на уровень выше среднего. Их авторы осознанно ставят себе *художественные* задачи и часто вкладывают в картину дополнительные средства. Если вложенная сумма велика, а еще большую предполагают выручить, то такие фильмы называют «масштабными».

В подавляющем большинстве случаев эти элитарные изделия оказываются такими же безнадежно закосневшими, как и продукция, выше которой они себя ставят. Их можно объединить общим понятием «*высокое игровое кино*». С обычными игровыми фильмами у них есть один общий недостаток: они не имеют никакого отношения к действительности; фиаско, разочаровывающее вдвойне, потому что они вдвое больше задолжали действительности. От кино

214 среднего уровня они отличаются еще тем, что им можно поставить в вину больше прегрешений, поскольку они претендуют на более высокий уровень, на появление новых существенных смыслов, против которых они тоже могут грешить.

Как правило, кинопроизводители считают, что исполнили свой долг перед искусством, дотянув бульварщину до ранга произведения искусства. Словно бульварное чтиво нужно спасать, как падшую девицу! Но именно таково мнение кинокомпаний, чьи претензии на высокое, как часто бывает в жизни, лишь понижают ценность этого так называемого «высокого». Бульварщина — это низведение великих тем до уровня банальности. Противоборство добра и зла, чудесное, примирение — многие важные мотивы представляются ею в искаженном виде. Вот почему местами великолепно сделанные остросюжетные фильмы Гарри Пила¹⁰⁷ имеют право на жизнь, и против милых авантюрных картин вроде «Наследника Казановы» тоже возразить нечего. К сожалению, такие фильмы появляются очень редко. В стремлении к высокому сюжеты раздувают до такой степени, что фильмы, становясь помпезными, уже не справляются с возложенными на них задачами. Появляются такие искусно сделанные опусы, как «Шпионы» Ланга или «Яхта семи грехов». Острые моменты не просто вмонтированы в фильм, а исполнены с беспардонной изощренностью; нелепые психологические обоснования перемежают приключения, мешая им следовать друг за другом; видимость импровизации уничтожается антуражем, который даже для гала-оперы избыточен в своей помпезности. Это свидетельствует, что у кинопроизводителей нет чутья, раз они пытаются именно качественно чуждую бульварщину превратить в высокочеловеческий товар. То, что вольно дышит в бумажной обложке, задыхается в сатиновом переплете. В буквальном смысле слова: по случаю премьеры фильма «Шпионы» критикам вручили произведение, которое представляло собой шедевр переплетного искусства и оказалось не чем иным, как романом Теи фон Харбоу¹⁰⁸. Столь же позорное облагораживание применяется и к литературному материалу, вовсе не относящемуся к бульварному чтиву, а именно к текстам, которые изначально являются чем-то большим, но их, пытаясь, очевидно, превратить в пригодный для экранизации материал, раздувают, превращая в ничто (сравнить фильм «Любовь Жанны Ней»¹⁰⁹).

107 Гарри Пиль (Harry Piel, 1882–1963) — немецкий киноактер и режиссер, популярность которого в 1920–1930-е гг. определили сложные трюки, исполнявшиеся им без дублера.

108 Теа фон Харбоу (Thea von Harbou, 1888–1954) — немецкая актриса, автор сценариев нескольких классических экспрессионистских фильмов и написанных на их основе романов.

109 По одноименному роману И. Эренбурга.

Поскольку в высших сферах искусства традиционно обитает *трагедия*, множится число фильмов с плохим концом; ведь производители полагают, что к трагедии можно приблизиться, просто отказавшись от тривиальных хеппи-эндов. Что́ есть трагедия на их жаргоне? Любое несчастье. Они его вводят в сюжет и тем самым заключают сделку с искусством. В фильме «Убежище» с Хенни Портен¹¹⁰ молодой человек, во время революции сбежавший из дома, наконец-то возвращается к семье, и тут ему приходится умирать именно в тот момент, когда все уже могло быть хорошо. Ничто в фильме не настаивает на его смерти, бедную невесту и без того приняли в семью, из милости. Но производитель неумолим: публика требует искусства, и смерть необходима. А поскольку смертельный недуг есть одновременно и наказание юноше за революционные убеждения, этим убивают сразу двух зайцев.

Чтобы достичь высокого уровня, кинопроизводители порой берутся и за произведения, чье содержание настолько тесно связано с *языковой стилистикой*, что их вообще невозможно экранизировать. По новелле Леонхарда Франка¹¹¹ недавно был снят фильм «Возвращение домой», где главная сцена выходит за рамки, принятые в кинематографе. Мужчина возвращается с войны, находит приют в доме у молодой жены своего друга. Между ними вспыхивает страсть, друг между тем еще отсутствует. Нам подробно показывают, как жена друга мечется на своей постели и как страдает в своей кровати мужчина, отделенный от нее лишь стеной. Оба они от возбуждения не могут уснуть. Ничего не происходит. Но происходящее на экране в безмолвном киноповествовании бесподобно в своем бесстыдстве. Облагородить такие сцены может лишь слово, потому что оно способно выразить то, что не передается в ужасной телесности изображения.

Многие фильмы еще и перенасыщены прикладным искусством. В них много красивых декораций, но декорации не наполняют фильм, а только прикрывают собой, как украшениями, притворство, не имеющее отношения к кино. У Циннера в «*Донье Хуане*» позади его любимой Элизабет Бергнер¹¹² шумят фонтаны Гранады, обеспечивая ей эскорт на дорогах, по которым мог бы скакать Дон Кихот. Вокруг нее выстроили целый природно-искусственный салон, но ни одна сцена при этом не приобрела облик, при котором драпировка стала бы чем-то большим, чем просто драпировка.

110 Хенни Портен (Henny Porten, 1890–1960) — немецкая киноактриса.

111 Леонхард Франк (Leonhard Frank, 1882–1961) — немецкий писатель, многие его произведения переведены на русский язык.

112 Пауль Циннер (Paul Czinner, 1890–1972) — венгерский писатель, режиссер, продюсер; Элизабет Бергнер (Elisabeth Bergner, 1897–1986) — австрийская актриса, будущая жена Циннера.

Художественные эксперименты, которые могли бы перевести фильм на другой уровень, почти не предпринимаются. Абстрактное кино, взращиваемое главным образом в Париже, — это побочная ветвь, и о ней здесь речь не идет. Как единственную значительную попытку отойти от традиционной кинопродукции стоит назвать интересный руттмановский фильм-симфонию «Берлин»¹¹³. Произведение без какого-либо действия, где сделана попытка воссоздать большой город из ряда микроскопических деталей. Передает ли оно берлинскую действительность? Оно так же слепо по отношению к действительности, как и игровое кино. Причина тому — отсутствие позиции. Вместо того чтобы проникнуть в мощный объект способом, который раскрыл бы истинное содержание его общественной, экономической и политической структуры, вместо того чтобы наблюдать за ним с человеческим участием, выхватывать важное и решительно его раскрывать, Руттман просто собирает вместе тысячи не связанных между собой деталей, в лучшем случае добавляя пустые по сути произвольные переходы. Так или иначе, в основе фильма лежит идея, что Берлин — город темпа и труда, то есть формальный посыл, который абсолютно бессодержателен и, может быть, поэтому так увлекает немецкого обывателя в обществе и литературе. Ничего нельзя увидеть в этой симфонии, ибо в ней не обнаруживается ни единой осмысленной взаимосвязи. Пудовкин в своей книге «Кино-режиссер и киноматериал» упрекает эту картину в недостатке внутреннего порядка. «Есть целая группа кинематографистов, — делает он явный выпад в сторону Руттмана, — утверждающих, что единым организующим началом в кино должен являться монтаж. Они полагают, что можно снимать куски, где попало и как попало, лишь бы куски были интересны, а затем уже, путем простой склейки их по классам и разрядам, можно делать кинокартину».

Художественная кинопродукция, таким образом, в важнейших моментах не поднимается выше среднего уровня. В ней нет политической свободы, она ни на миллиметр не приближается к реальности. И суть той сферы, которую она берется объять, ею не схвачена. Она бессодержательна. *Беспредметность — характерная черта всей кинопродукции времен стабилизации.*

Беда эта настолько велика, что силы, которые с ней борются, опять-таки попадают в эту беду. Есть целый ряд превосходных режиссеров — Ланг, Груне, Мурнау, Райхман, Бёзе и прочие, — но что толку от их стараний, если силы тратятся на материал, утекающий между пальцев? Талант расходуется зря, слабнет от неправильного применения. Даже привлечение больших актеров оказывается

113 «Берлин — симфония большого города» — документальный фильм, снятый в 1927 г. режиссером Вальтером Руттманом.

217 напрасным. Сколько звезд нам сияют — но победить тьму египетскую этой кинопродукции они не могут. Скорее угаснут сами. Вегенер¹¹⁴ в фильме «Альрауне»¹¹⁵ — не более чем лоснящаяся демоническая маска.

Упадок слишком очевиден, чтобы его можно было скрыть. В немецком общественном мнении с недавних пор стала появляться *критика*. Правда, в общем и целом ругают лишь некоторые фильмы и затрагивают только такие негативные симптомы, как дух наживы и систему звезд. Кое-кто из отважных критиков продвигается чуть дальше и хотя бы отмечает упомянутую выше взаимосвязь между интересами киноиндустрии и идеологической составляющей фильмов. Об анализе сложившейся ситуации в целом никто не задумывается. Сами же кинопроизводители пытаются оправдаться, не слишком убедительно ссылаясь на вкусы интернационального зрителя.

Всех этих доводов недостаточно, ибо они ни в коей мере не объясняют ужасающего факта, что местная кинопродукция, возможно, по беспредметности обогнала даже американскую. Если пустота наших фильмов, их отстраненность от любых человеческих порывов вытекает не из беспредметности, то корениться она может только в *закоснелости*, удивительной *закоснелости*, которая царит в Германии с окончания инфляции и во многом определяет общественное мнение. Такое впечатление, словно в те времена, когда происходили перегруппировка социальных слоев и рационализация предприятий, немецкую жизнь серьезно парализовало. Впору уже говорить о заболевании. Как отмечено вначале, уровень кинопродукции — лишь симптом общего состояния стабилизированной бездуховности. В одном крупном провинциальном городе «Терезу Ракен» сняли с показа через несколько дней, а фильм «Святая и ее дурак» три недели шел с аншлагом. Что-то у нас неладно, но тем не менее масштаб коллапса чувств и дезориентации нельзя отнести за счет самого худшего индустриализма. Насколько велико смятение, видно по тем фильмам, которые пытаются сорвать лавры русского документального кино. Значимость этих кинодокументов лишь в микроскопической доле базируется на их пропагандистской направленности. Существеннее же то, что Эйзенштейн и Пудовкин, в отличие от какого-нибудь чистого карикатуриста вроде Георга Гроса разбираются в человеческом, что и они, и все актеры на самом деле пережили бедность, голод, несправедливость и счастье и сумели оценить этот опыт со всей его весомостью. Поэтому, и только поэтому, они находят кадры и ракурсы, в которых улицы, дворы, площади и колоннады обретают голос.

114 Пауль Вегенер (Paul Wegener, 1874–1948) — немецкий актер, режиссер, один из основоположников киноэкспрессионизма.

115 «Альрауне» — фильм режиссера Хенрика Галеена по мотивам одноименного «научно-мистического» романа Ганса Гейнца Эверса.

218 Те несколько немецких режиссеров, что учились у русских, оказались плохими учениками. Они переняли форму, не обратив внимания на ее смысл. В упомянутом фильме «Убежище» в русской стилистике использованы съемки пролетарских кварталов Берлина, превосходные кадры, у которых, однако, нет никакой внутренней связи с действием фильма. У русских показ окружающих обстоятельств в фильме помогает раскрыть сердцевину сюжета. Здесь, в фильме немецком, социальное окружение — это не особо нужная раскраска какого-нибудь мелкобуржуазного процесса. Так мало в мире видят лишь люди закосневшие.

Нужно указать путь? Выписать рецепт? Не будет рецепта. Искренность, наблюдательность, человечность — такому научить нельзя. Достаточно и того, что положение дел раскрыто без обиняков.

Культ развлечений

О берлинских кинотеатрах

Крупнейшие берлинские кинотеатры являют собой настоящие дворцы развлечений; называть их кинозалами просто непочтительно. Кинозалами, обслуживающими малую публику, еще напичканы старый Берлин и пригороды; и число их постоянно сокращается. Не они и, уж конечно, не драматические театры — лицо Берлина в гораздо большей мере определяют те самые сказочные заведения, где все рассчитано на внешний эффект. *Дворцы кинокомпаний УФА*, в особенности тот, что на «Цоо», спроектированный Пёльцигом¹¹⁶ «Капитоль», «Мраморный дом» и бог весть как они еще называются, изо дня в день трубят о полном аншлаге. Развитие в заданном направлении идет дальше и подтверждением тому служит недавно отстроенный «Глория-паласт».

Наружный шик, наведенный со всей тщательностью, — вот главная примета этих театров для масс. Как и вестибюли отелей, они суть святилища наслаждений, где роскошь подчинена назначению. И хотя архитектура бьет по эмоциям из всех орудий, она никоим образом не опускается до варварской мишуры, коей напичканы нечестивые храмы вильгельмовской эпохи, равно как и «Золото Рейна», заставляющее поверить, что в нем сокрыт клад нибелунгов. Она скорее обрела форму, не допускающую стилистических излишеств. Вкус утвердился над размерами и, призвав в союзники изощренную художественную фантазию, предопределил дорогостоящую отделку. «Глория-паласт» предстает как барочный театр. Прихожанам — а счет им идет на тысячи — жаловаться не приходится, им обеспечено достойное окружение.

Столь же удачна и грандиозна предлагаемая программа. Канули в прошлое времена, когда фильмы с надлежащим музыкальным сопровождением крутились бесконечной чередой. Нынче по меньшей мере главные кинотеатры переняли американский принцип закрытых мероприятий, где показ фильма есть лишь фрагмент масштабного действия. Подобно тому как журналы все больше начинаются программными буклетами, к отлаженной системе представлений подключены теперь и показы фильмов. Кино постепенно приобрело гламурные, напоминающие ревю формы, это уже *полное собрание художественных эффектов*.

Всеми возможными и невозможными способами оно бьет по всем органам чувств. Софиты мечут блики света в пространство,

116 Ханс Пёльциг (Hans Poelzig, 1869–1936) — немецкий архитектор, главный представитель экспрессионистской архитектуры.

220 густо покрывают ими парадные портьеры или ласкают изгибы цветного стекла. Оркестр утверждается в качестве самостоятельной силы, успех его — в руках осветителей. Любые эмоции находят выражение в звуке и в цвете. Оптический и акустический калейдоскоп дополнен пластической игрой — пантомима, балет. Но потом опускается белоснежное полотно, и на смену сценическому действию приходят двумерные иллюзии.

В наши дни такие представления наравне с исконными ревю считаются самыми притягательными в Берлине. Развлечения становятся частью культуры. Они предназначены *массе*.

Массы собираются и в *провинции*, но там их держат в ежовых рукавицах, не позволяя духу реализоваться в той мере, в какой бы это отвечало плотности массы и ее реальной роли в социуме. В промышленных центрах, где сплоченность рядов весьма ощутима, возлагаемая на рабочих нагрузка не дает им утверждать собственный образ жизни. Их потчуют последками и изжившими себя развлечениями высшего класса, чьи притязания на благородное воспитание — как бы ни ратовали его представители за сохранение социального престижа — довольно ограничены. Соответственно, в более крупных провинциальных городах, где нет такого засилья промышленности, унаследованные отношения слишком прочны, чтобы массы по собственному почину могли творить духовные структуры. Обывательский средний класс предпочитает держаться от народа особняком, будто заполнение человеческого резервуара ничего не значит, и по-прежнему воображает себя хранителем более высокой культуры. Своим высокомерием, порождающим мнимые оазисы, он смиряет массы и портит им удовольствие.

Четыре миллиона человек, наводняющие Берлин, нельзя не заметить. Одно лишь то, что всем им необходимо как-то циркулировать, неминуемо превращает жизнь улицы в улицу жизни, начинает ее стаффажами, проникающими даже в пространство четырех стен. Но чем больше люди ощущают себя массой, тем скорее эта масса и в духовной сфере обретает формирующие силы, которые стоит финансировать. Она уже не предоставлена самой себе, но утверждаетя в своем одиночестве, не терпит, когда ей подкидывают чужие объедки, а требует, чтобы ее обслуживали за накрытым столом. Для так называемых образованных слоев общества остается не так уж много места. Или участвуй в трапезе, или держись, как сноб, в стороне; во всяком случае, их провинциальной обособленности наступают конец. Они растворяются в массе, благодаря чему образуется *гомогенная публика мирового города*, где все — от директора банка до торгового служащего, от оперной примадонны до машинистки — исповедуют *одни и те же* взгляды. Поздно лить слезы и сетовать на

221 обращение к массовому вкусу. Духовные богатства, приобщаться к которым массы не спешат, отчасти сделались прежде всего историческим фондом, поскольку претерпела изменения экономическая и социальная действительность, чьим достоянием они являются.

Берлинцев осуждают за их *болезненную страсть к развлечениям*, но все это упреки филистеров. Разумеется, желание развеяться здесь куда больше, чем в провинции, ведь несравненно больше и ощутимее нагрузка, которая изо дня в день ложится на плечи трудящихся масс, хотя нагрузка, в сущности, формальная, — она заполняет будни, не наполняя их. Упущенное необходимо наверстывать, но делать это резонно только в поверхностной сфере, идентичной той, где имели место невольные потери. Форма деятельности неизбежно определяет форму досуга.

Чуткий инстинкт заботится о том, чтобы потребность развеяться нашла удовлетворение. Обстановка кинотеатров подчинена одной-единственной цели — привязать публику к периферии, дабы она не погрязла в безысходности. Волны эмоций обрушиваются здесь с такой частотой, что для их осмысления просто нет возможности. Рассеянные вспышки софитов и музыкальный аккомпанемент подобно спасательному поясу из пробки помогают держаться на плаву. Тяга к развлечениям выдвигает определенные требования, и ответом на них становится развитие сугубо поверхностного. Отсюда — именно в Берлине — безудержное стремление придать любому мероприятию формат ревью, отсюда (хотя это уже явление параллельного порядка) засилье иллюстративного материала в ежедневной прессе и других периодических изданиях.

Поверхностный подход осуществляется с естественной *откровенностью*. Но не это вредит истине. Ей причиняют вред только наивное насаждение культурных ценностей, по нынешним временам чисто иллюзорных, немислимое злоупотребление такими понятиями, как личность, сокровенная сущность, трагизм и прочее, каковые уже по определению исполнены возвышенного смысла, но из-за социальных передраг в значительной своей части лишились фундаментальных основ и, как правило, немного «горчат», поскольку довольно бесцеремонно переводят прицел с наружных недугов общества на отдельного человека. Подобные вытеснения достаточно часты в области литературы, театра, музыки. Кичась своей принадлежностью к высокому, эти виды искусства в действительности являют собой отжившие формации, нарочито не замечающие нужд времени, — факт этот косвенно подтверждается тем, что вышеназванная продукция даже по меркам искусства отзывает эпигонством. Берлинская публика поступает по правде в буквальном смысле этого слова, все больше и больше игнорируя происходящее в мире

222 искусства — к тому же происходящее по вполне понятным причинам заикливается на уровне голословных поползновений — и отдавая предпочтение внешнему блеску, источаемому звездами экрана, кинокартинами, ревью, декорациями. Здесь, в беспримесном внешнем мире она встречает саму себя, в дробной смене первоклассных чувственных ощущений проявляется ее собственная реальность. Останься эта реальность сокрытой, публика не имела бы возможности вмешиваться в нее и перекраивать; раскрытие реальности в процессе развлечения приобретает *моральный* смысл.

Конечно же, лишь в том случае, если развлечение не является самоцелью. Тот факт, что относящиеся к данной сфере зрелища предстают неискушенному взгляду таким же сумбурным месивом, как и мир массы в крупных городах, что, по существу, их ничто и никто не связывает, разве только замазка сентиментальностей, скрывающая недостаток этих связей лишь затем, чтобы сделать его еще очевиднее, что они со всем тщанием и откровенностью возвещают о *неупорядоченности* мира и тысячи ушей и глаз вбирают их, — все это позволяет будить и поддерживать напряжение, которое должно предвещать неизбежный переломный момент. На улицах Берлина людей нередко на миг посещает видение: тот или другой пребывают в твердой уверенности, что в один прекрасный день мир внезапно разлетится вдребезги. Похожего воздействия ждут и от увеселений, до которых так жадна публика.

Но достичь его редко когда удается; красноречивым тому подтверждением служат программы крупных кинотеатров. Призывая к развлечениям, они в то же время их обесмысливают, поскольку из арсенала самых разных эффектов, которые уже по определению не следует друг с другом смешивать, должна складываться некая «художественная» единица и из внешнего разноцветья рождаться нечто целое. Уже сама архитектоника происходящего невольно придает ему подчеркнутую солидность, присущую возвышенным формам искусства. Она благоволит высокому и *сакральному*, словно служит обрамлением вечных образов, — еще один шаг, и зажгутся ритуальные свечи. Само представление дерзает возвыситься до тех же высот, оно как хорошо отлаженный организм, обладающий той эстетической цельностью, какая приписывается только произведению искусства. Простым показом фильма публику навряд ли удовлетворить; сие утешение покажется скудным, и дело не сколько в том, чтобы напичкать программу разнообразными номерами, сколько, собственно, в художественной завершенности самого действия. Кино утвердило свой, независимый от театра статус; ведущие кинозалы снова с тоской вздыхают по настоящим театральным представлениям.

В задачах, какие ставят перед собой кинотеатры и в каких попутно прочитываются симптомы светской жизни Берлина, улавливаются *реакционные* тенденции. Законы и формы идеалистической культуры, от которой в наши дни остались лишь призрачные отголоски, утратили былую силу, но прилепились к формальному и теперь из его элементов пытаются формировать новую культуру. Увеселения, чья ценность исключительно в импровизации, в изображении безудержного суматошного мира, драпируются по-особому и насильно втискиваются в форму, в действительности более не существующую. Вместо того чтобы принять все как есть и живописать разложение, что, собственно, и вменяется им в обязанность, они задним числом вновь склеивают мир по кусочкам и преподносят его как готовый акт творения.

Процесс, в чисто художественном отношении чреватый последствиями. Вплетение фильма в общую ткань программы снижает его потенциальное воздействие. Он больше не обладает самостоятельным авторитетом, поскольку является кульминацией своеобразного спектакля, какой не принимает в расчет условия его собственного существования. *Двумерность* создает иллюзию физического мира, вполне самодостаточного и не требующего дополнительных эффектов. Однако когда здесь же начинают мелькать реальные физические тела, фильм на их фоне уплощается и наступает разоблачение иллюзии. Соседство с реалиями, обладающими пространственной глубиной, притупляет восприятие передаваемого в фильме объемного изображения. Предполагается, что показываемый мир — единственно возможный, это заложено в самой природе фильма; его надлежит изъять из трехмерной оправы, в противном случае ему как иллюзии грозит неминуемое развенчание. Вот так же лишается своей силы написанная художником картина, когда ее помещают среди движущихся изображений. Не говоря уже об эстетических амбициях, с какими фильм монтируется в якобы нечто цельное, амбициях совершенно в данном контексте неуместных и оттого остающихся невостребованными. Так или иначе, в результате получается *продукт художественного промысла*.

Однако перед кинотеатрами стоят более неотложные задачи, утруждать себя на декоративно-прикладном поприще им не пристало. Свое назначение (причем назначение эстетическое определяется только во взаимодействии с социальным) они осуществляют, лишь когда перестанут заигрывать с театром и посягать, пусть даже робко, на возвращение ушедшей культуры, но главное — когда вычеркнут из своей программы все прочие ингредиенты, ущемляющие фильм в его правах и ориентированные исключительно на потеху публики, тем самым обнажая распад, а не скрывая его. Задачи эти кажутся вполне выполнимыми для Берлина, где живут массы, чье сознание легко усыпить как раз потому, что они близки к правде.

Заключение. Точка схода

Скука

Люди, у которых сегодня еще есть время скучать, но которые тем не менее не скучают, определенно столь же скучны, как и те, кому не до скуки. Собственное «я» неведь куда подевалось, а ведь именно его присутствие, особенно в нашем суетном мире, должно бы понуждать человека жить без всякой цели, подолгу нигде не задерживаясь.

Большинство людей, впрочем, свободным временем не располагают. Они растрачивают себя без остатка, зарабатывая на кусок хлеба и самое необходимое. На их счету изобретение трудовой этики, морально оправдывающей их занятия и дающей известное удовлетворение: так, мол, легче переносить тяжкие повинности. Однако наивно полагать, будто чувство гордости за то, что ты существо моральное, рассеет любую скуку. Речь идет не о заурадной скуке, неизменно сопутствующей ежедневному монотонному труду, — такая скука не может ни убить, ни пробудить к новой жизни и выражает одну лишь неудовлетворенность, какая незамедлительно проходит, стоит только найтись более приятному и поощрительному с моральной точки зрения занятию. Так или иначе, на иных людей трудовые обязанности подчас нагоняют зевоту, но скучают такие люди куда меньше тех, кто отдается делу с энтузиазмом. Все глубже эти несчастные погружаются в суету будней и в конце концов теряют голову, но познать изысканную, радикальную скуку, которая могла бы их снова образумить, им не суждено.

Теперь уже никто не жалуется на отсутствие свободного времени. Контора перестала быть местом вечного приюта, а воскресные выходные сделались непременным атрибутом жизни. Иными словами, у каждого есть возможность в прекрасные часы досуга предаться праведной скуке. Хочется отойти от дел, но сами дела — и это факт — вас находят. Мир заботится о том, чтобы вы не остались с собой наедине. Допустим, ваш интерес к окружающему не особенно велик, но само окружающее слишком заинтересовано в том, чтобы не дать вам покоя и не позволить впасть в уныние, какого этот мир поистине заслуживает.

Вечерами ты бродишь по улицам, пресыщенный неисполненностью, из коей, того гляди, прорастет ощущение полноты. Мимо скользят сверкающие на крышах слова, и вот ты уже изгнан из собственной пустоты

225 в мир инородной *рекламы*. Тело въедается в асфальт, а дух, тебе уже не принадлежащий, из ночи в ночь безостановочно блуждает под аккомпанемент мерцающих огней, выполняющих свою просветительскую работу. Ах, если бы ему позволили исчезнуть! Но, словно Пегас, скачущий карусельной лошадкой, дух вынужден летать по кругу, без усталости вознося с небес хвалу ликеру и сигаретам по пять пфеннигов. Словно по волшебству, вращается он в рядах тысячеликых электрических лампочек, снова и снова возрождаясь в виде слепящих фраз.

Случись духу нечаянно вернуться, он тотчас исчезнет вновь, дабы поопасничать на экране *кинотеатра* в самых неожиданных образах. Фальшивым китайцем сидит он в фальшивой опиумной курильне, превращается в дрессированного пса, который, лишь бы потрафить кинодиве, ведет себя до смешного разумно, оборачивается ненастьем и бушует высоко в горах, выступает цирковым дрессировщиком и львом одновременно. Разве может он удержаться от этих метаморфоз? Афиши вторгаются в пространство, какое дух сам бы с радостью заполнил, а его затягивают на экран, пустой, словно брошенное палаццо, и когда образы начинают сменять друг друга, в мире не остается ничего, кроме их эфемерности. Ты забываешь о себе, пока глядишь на них, разинув рот от изумления, а темная бездна наполняется иллюзией жизни, которая не принадлежит никому, но использует всех.

Сходным образом *радио* успевает заронить семена в живые души еще до того, как те загорятся сами. Поскольку в своей репродуктивной миссии убеждены многие, ты пребываешь в состоянии перманентного зачатия, идет ли оно из Лондона, Берлина или с Эйфелевой башни. Кто устоит против рекламы изящных наушников? Они сверкают в салонах и обвиваются вокруг головы без всякой посторонней помощи — и, вместо того чтобы поддерживать утонченную беседу, которая, разумеется, отнюдь не всегда увлекательна, человек погружается в пьянящее море мировых звуков, со стороны, возможно, довольно скучных, но не признающих ни малейшего права на скуку индивидуальную. В совершенном безмолвии и безучастности люди сидят друг подле друга, словно души их витают где-то очень далеко. Но витать, где вздумается, им не позволено, их гонит свора вестей — и уже не разобрать, кто здесь охотник, а кто дичь. Даже в кафе, где хочется забиться в уголок этакой зверушкой и осознать свою ничтожность, внушительных размеров громкоговоритель вытравляет последние следы приватного существования. Вещание его наполняет пространство во время антрактов, и внимающие ему официанты возмущенно отклоняют требования положить конец этой граммофонной мимикрии.

Пока человек-антенна испытывает на себе удары судьбы, происходит сближение пяти *континентов*. Однако в действительности

226 осваиваем их не мы, скорее это они превращают нас в культурную собственность своего безграничного империализма. Это напоминает сон, который привиделся на пустой желудок. Вон крошечный шарик катится к тебе издалека, но вдруг предстает уже крупным планом и в конце концов с грохотом тебя сминает. Ни остановить его, ни убежать прочь ты не в силах, ты лежишь, боясь пошевелиться, — маленькая беспомощная кукла, сметенная исполинским колоссом и испускающая дух под его тяжестью. Побег невозможен. Улягутся беспорядки в Китае — все очень корректно, но тут же ты снова разинешь рот, увидев американский боксерский поединок, западный мир навеки остается западным миром, согласен ты с этим или нет. События всемирно-исторического значения, происходящие на нашем земном шаре, — не только современные, но и те, что отшумели давным-давно и обращают на себя внимание почти непристойной жадной жизни, — все эти события имеют одно притязание: явиться там, где, по их расчетам, находимся мы. Правда, господ уже не застать в их покоях, они в отъезде, и местопребывание их неизвестно; пустые помещения давно сданы под «вечеринки с сюрпризами», участники которых ведут себя как хозяева.

Но что, если развлечься не получается? Тогда скука — единственное подобающее занятие, поскольку до некоторой степени служит залогом того, что ты еще в силах распоряжаться собственным существованием. Человек нескучающий навряд ли бы существовал, скорее он сделался бы еще одним субъектом скуки, что мы ранее и утверждали, когда говорили о вспышках света над крышами домов или о движении киноплёнки. Но если ты и в самом деле существуешь, то поневоле испытываешь скуку от нечленораздельного гула вокруг, которому претит всякое существование, и тоскуешь по себе, поскольку являешься частью этого гула.

Солнечным днем, когда все устремляется на свежий воздух, самое подходящее занятие — бродить по вокзалу или, еще лучше, остаться дома, задернуть шторы и, лежа на диване, предаться скуке. Охваченный *tristezza*¹¹⁷, ты начинаешь заигрывать с вполне здоровыми идеями или обдумываешь разные проекты, которые неведомо почему представляются важными. В конце концов ты ограничиваешься тем, что продолжаешь ничего не делать и довольствоваться собой, по-прежнему не зная, чем бы, собственно, заняться — то ли с умилением рассматривать стеклянного кузнечика, который стоит на письменном столе и не может прыгать, потому что он стеклянный, то ли созерцать экстравагантный маленький кактус, которого его экстравагантность ничуть не смущает. Как и эти декоративные

117 Грусть, печаль (*ит.*).

227 пустяки, человек ординарен, он только и делает, что подпитывает свое праздное беспокойство, отвергнутую страсть и пресыщенность тем, что существует, не существуя.

Однако, если запастись терпением, присущим законной скуке, тебе, возможно, посчастливится испытать почти неземное блаженство. Перед глазами предстанет пейзаж: с важностью прохаживаются пестрые павлины, в лице людей — совершенная одухотворенность, и вот уже и твоя душа наполняется радостью, и ты в экстазе возвещаешь о том, чего тебе извечно не хватало: о великой *Страсти*. Она маячит перед тобой как сверкающая комета, и случись ей низойти, она низойдет на тебя, на других людей, на весь мир — и наступит конец скуке, и все, что есть, обернется...

Но увы, люди — всего лишь отдаленные подобия самих себя, и великая страсть гаснет на горизонте. И пока ты предаешься непреходящей скуке, в голове твоей рождаются всякого рода невинные пустяки, такие же скучные, как этот.

Прощание с Линденпассажем

Линденпассаж перестал существовать. То есть он существует по-прежнему — как проход между улицами Фридрихштрассе и Унтерден-Линден, — но это уже не пассаж. Недавно, когда я вновь гулял по нему, как часто гулял студентом, еще до войны, я понял, что труд по его уничтожению близок к завершению. В гладкий холодный мрамор одели колонны между магазинами, а над ними вздулся уже свод современной стеклянной крыши, каких теперь десятки. Лишь в нескольких местах, к счастью, просвечивает еще старая ренессансная архитектура, пугающе прекрасные имитации ее нашими отцами и дедами. Просвет в каркасе новой стеклянной крыши открывает сквозной вид на верхние этажи, бесконечные ряды консолей под венчающим карнизом, соединенные друг с другом круглые окна, колонны, балюстрады и медальоны архитектурного орнамента — во всей их поблекшей высокопарности, которая уже не будет радовать прохожих. Одна из колонн, которую, вне всякого сомнения, решили сохранять до последнего, кирпичным рельефом выставила напоказ композицию — дельфины, растительный орнамент и маска внутри центрального картуша. И все это ныне убирают под холодный мрамор — в могилу.

А я помню трепет, какой слово «проход» внушало мне в детстве. В книгах, которые я жадно глотал тогда, обычным делом в темных проходах были нападения и убийства, о чем свидетельствовали потом лужи крови, или по меньшей мере всякие сомнительные личности, собиравшиеся вместе и обсуждавшие предстоящие темные дела. Пусть в детских моих фантазиях не было меры, однако же кое-какие из свойств, приписанных ими проходам, и вправду были присущи Линденпассажу прежних времен. Да и не только ему — всем настоящим пассажиам бюргерской эпохи. Имеются ведь реальные основания, чтобы действие «Терезы Ракен» разворачивалось на задворках парижского пассажа Пон-Нёф, тем временем тоже придушенного бетонными плитами новых роскошных зданий. Время пассажей прошло.

Своеобразие их в том, что пассажи — это переходы, мостики через буржуазную жизнь, которая бурлит возле их устьев и над ними. Все, отторгнутое от нее по причине непрезентабельности или в силу противоречия официальному мировоззрению, находило пристанище в пассажах. Они давали приют тому, что было изгнано и стремилось назад, что не годилось для украшения фасадов. Проходные предметы обретали в пассажах своего рода право на

229 существование, подобно цыганам, которым не разрешалось стоять табором в городах, можно только вдоль проселочных дорог. В течение дня люди все равно проходили мимо — перемещаясь от улицы к улице. Линденпассаж еще полон магазинчиков, витрины которых, по сути, такие же переходы внутри орнамента бюргерской жизни. Прежде всего они служат телесным потребностям, но также и жажде зрелищ, торгуя грезами наяву. То и другое — интимно близкое и очень далекое — бежит буржуазной публичности, которая ни того ни другого не терпит, и с готовностью отступает в таинственные сумерки пассажа, где, словно в болоте, расцветает. Как раз потому, что пассаж представляет собой проход и в то же время место, способное, как никакое другое, дать представление о путешествии особого рода — бегстве из ближнего в дальнее, соединяющем образ и плоть.

Среди экспозиций, посвященных телесности, почетное место в Линденпассаже занимает Анатомический музей. Настоящий король пассажа, законно основавший государство меж картушей, орнаментов и дельфинов. Поскольку изгнанные из парадной действительности вещи принуждены все же рядиться в бюргерские одежды, афиши, побуждающие войти, кажутся лицемерными. «Выставка „Человек“ способствует укреплению здоровья» — гласит одна из них. А на разоблачения, ожидающие посетителя внутри, намекает выставленная в витрине картина, где изображен медик во фраке, который в присутствии многочисленных старомодно одетых господ производит операцию на животе обнаженного женского тела. Прежде это тело представляло собой даму. Но здесь речь идет о животе, о внутренностях, иными словами, о чисто телесном. Разрастания и уродства тела как такового представлены там, внутри, с педантичной наглядностью, а для взрослых в отдельном кабинете выставлены к тому же для обозрения ужасы всех известных венерических болезней. Вот они, последствия опрометчивой чувственности, которая, впрочем, разжигается совсем рядом, в книжной лавке. Во времена инфляции в пассаже большого немецкого города открыли книжный магазин коммунистической направленности, но продержался он там недолго, хотя пассаж был порождением недавнего предвоенного прошлого и своими коваными железными подсолнухами напоминал скорее подземный переход. Но и отдаленного намека на пассаж хватило, чтобы вытолкнуть пропагандистскую литературу наружу, ведь подполье жаждет вырваться на свет дня, тогда как порнография чувствует себя как дома в полумраке. Книжная лавка в Линденпассаже знает, чем обязана своему окружению. Брошюры с названиями, распляющимися страсть, едва ли утолимую содержанием, произрастают на безвредном, на первый взгляд, книжном поле, где дозволенное

230 и недозволенное образуют порой причудливые сочетания, вроде книги о сексуальных извращениях, написанной комиссаром уголовной полиции. В непосредственной близости от плотских страстей процветает лавка безделушек с бесчисленными вещицами, какими мы охотно окружаем себя и таскаем повсюду — то ли потому, что пользуемся ими, то ли из-за полной их бесполезности. Вперемешку кишат они в торговом ряду: щипчики для ногтей, ножницы, пудреницы, зажигалки, венгерские салфетки ручной работы. Вещицы эти, подобно полчищам тараканов, повергают в ужас одним лишь притязанием не покидать нас ни на мгновение. Они вполне способны пожрать нас; ползают по источенному их ходами сооружению, в котором мы обитаем, и если однажды несущие балки с треском обрушатся, небеса потемнеют. Но и уличные лавки, нацеленные на наши лучшие телесные нужды, проникают в пассаж, дабы в свою очередь отдать дань преклонения Анатомическому музею. Сверкают трубки, янтарные и пенковые, спят белизной мужские сорочки, словно на светском рауте, охотничьи ружья целятся вверх, а в конце прохода, распространяя ароматы, подает знаки цирюльня. В полутьме коротает она время, болтая о своем родстве с кафе под куполом. Посетители ее странствуют, пусть даже только по страницам иллюстрированных журналов. Уносятся вдаль, следуют за чередой сменяющих друг друга цветных картин позади облаков сигаретного дыма. Пароль таков: «Прочь!»

Исполненная смысла случайность: вход в Линденпассаж с двух сторон обрамляют два бюро путешествий. Странствия, которыми прельщают игрушечные кораблики и плакатные дифирамбы, не имеют, однако, ничего общего с путешествиями, прежде практиковавшимися в пассаже, и даже современный магазин чемоданов лишь приблизительно вписывается в общую картину. С тех пор как Земля ощутимо уменьшилась, бюрогерство научилось извлекать выгоду из путешествий, точно так же, как из богемной жизни; любые безумства присваиваются ради собственных целей и полностью обесцениваются. Насколько более далекой и вместе с тем знакомой представлялась чужбина во времена памятных сувениров! Ими заполнена одна из лавок в пассаже. Эмблемы Берлина начертаны на тарелках и кружках; в качестве подарка изрядным спросом пользуется «Концерт для флейты Фридриха Великого в Сан-Суси». Пометы памяти, которые можно потрогать, достоверные копии пребывающих на данной территории оригиналов — плоть от плоти Берлина, и они, вне сомнения, лучше подходят для того, чтобы сообщать покупателям силу поглощенного ими города, чем фотографии, собственноручно изготовить которые приглашает фотомагазин. Фотографии воображают, будто несут домой страны, где удалось побывать, тогда как «Панорама мира» лишь лживо выпячивает мечту, отодвигая на

231 задний план действительно знакомое. Она царит в пассаже, подобно анатомии, и получается, что от доступного тела до недоступных далее в реальности один шаг. Всякий раз, когда ребенком я заходил в «Панораму мира», которая в те времена таилась в одном из проходов, я чувствовал себя так, словно разглядывание иллюстрированных книг перемещало меня в дали, не имевшие ничего общего с реальностью. Да и могло ли быть иначе, ведь по ту сторону смотрового отверстия, на расстоянии не более чем до оконной рамы, мимо меня скользили горы и города, в неестественной яркости больше похожие на видения, чем на реальную цель путешествия, — Мексика и Тироль, который становился здесь второй Мексикой.

Эти ландшафты являли собой почти уже только бездомные образы, которые, иллюстрируя преходящие импульсы, время от времени просвечивали сквозь щели в дощатом заборе, который нас окружает. Нечто подобное, должно быть, показывают в волшебные очки, и очень странно, что оптик, сидевший в пассаже, ничего похожего не предлагал. Во всяком случае, его мастерская, со всех сторон обвешанная очками, похоже, расставляла вещи в соответствии с привычными для пассажа представлениями. О востребованном разрушении иллюзорных состояний заботится лавка филателиста, чьи почтовые марки накрепко склеивают воедино человеческие головы, архитектурные сооружения, геральдических животных и экзотические виды с цифрами и именами. (Не зря мой друг Вальтер Бенъямин, своими трудами давно уже подбирающийся к парижским *пассажам*, в своей «Улице с односторонним движением» предъясняет читателю и образ лавки филателиста.) Здесь все перетряхивают и просеивают до тех пор, пока мир не станет полезен в повседневной жизни прохожего. И тот, кто по нему идет, возможно, выяснит еще в лотерейной лавке или установит при помощи игральных карт, благоволит ли к нему удача, его постоянная спутница. Если же пожелает, чтобы глянцевые сны его предстали перед ним во плоти, то в лавке почтовых открыток найдет многие из них разнообразно и ярко воплощенными. Цветочные композиции приветствуют его утонченным призывом, собачонки доверчиво бегут навстречу, в опьяняющем шике блистает студенческая жизнь, нагота розовых женских тел пробуждает похоть. Шею и запястья пышной красоты будто сами собой обвивают цепочки из фальшивого золота, а старомодный шлягер, несущийся из нотного магазина, окрыляет посетителя пассажа в ощущении обретенной мечты.

Именно бегство с буржуазного фронта объединяло все эти вещи в Линденпассаже и сообщало им общую функцию. Страстным влечениям, географическим излишествам, множеству образов, лишаящих сна, нельзя ведь позволить привлекать к себе внимание там, где творятся высокие важные вещи — в соборах и университетах,

232 на праздниках и парадах. Их изничтожили бы совсем, будь это возможно, но раз уж полностью разрушить не удастся, хотя бы изгнали и выслали во внутреннюю Сибирь пассажа. Но оттуда они мстили давившему их бюргерскому идеализму, самим своим униженным существованием протестуя против его самодовольства. И в том презрении, в каком они пребывали, им удалось собраться вместе и в сумерках пассажа развернуть действенный протест против культуры фасадов. Они компрометировали ее, разоблачали ее произведения как китч. Полуциркульные окна, венчающие карнизы и балюстрады — высокомерное великолепие Ренессанса перепроверялось и отвергалось в пассаже. И только лишь прогуливаясь по нему, иными словами — осуществляя движение, нам одним своеобразное, ты все уже видел насквозь: кичливая надменность культуры в ее неприкрытом виде выступала на свет. Ничуть не меньше страдала наружность всех этих высоких и высочайших господ, чьи портреты — сходство гарантировано — стояли и висели за стеклами в лавке придворного художника Фишера. Дамы имперского двора улыбались столь милостиво, что милость представлялась прогорклой на вкус, как масло на их портретах. А превозносимая внутренняя сущность, бесчинствовавшая за фасадами Ренессанса, беспощадно уличалась во лжи посредством светильников, которые пугающе высвечивали все нутро еще красных и желтых роз. Иными словами, проходя по пассажу, ты неизбежно проходишь по бюргерскому мироустройству, и это было ясно любому настоящему прохожему. (Он, бродяга по сути своей, однажды ощутит общность с людьми изменившегося социума.)

Так вот, Линденпассаж дезавуировал форму существования, коей сам еще принадлежал, и это придавало ему сил свидетельствовать о бренности. Он был творением времени, которое создало в нем предвестника собственного конца. В пассаже — как раз потому, что это пассаж, — раньше, чем где бы то ни было, нечто, едва только отделившееся от живущих, нежно вступило в смерть (и потому именно в пассаже располагался и паноптикум братьев Кастан). То, что мы унаследовали и упорно называли своим, в Линденпассаже было выставлено напоказ, как в морге, являло глазу угасание гримасы. В пассаже мы встречали себя уже умершими. Но мы вырвали у него то, что есть у нас сегодня и будет нашим всегда, что искрилось там непризнанное и искаженное.

Ныне, под новой стеклянной крышей и мраморной облицовкой, бывший Линденпассаж напоминает вестибюль торгового дома. И хотя лавки его по-прежнему существуют, виды его поблекли, «Панораму мира» одолело кино, а Анатомический музей давно уже не сенсация. Вещи утратили дар речи. Робко теснятся друг к другу под безликой архитектурой, которая хоть и ведет себя до поры до

233 времени безразлично, однако кто знает, чем это обернется в дальнейшем — может быть, фашизмом, а может быть, вообще ничем. Да и к чему вообще пассаж проходному обществу, когда оно само по себе — только пассаж?

Хронологическая таблица

- 1889 Родился 8 февраля во Франкфурте-на-Майне в семье коммерсанта Адольфа Кракауэра и его жены Розетты, урожденной Оппенгейм. Дядя, Изидор Кракауэр, преподавал во франкфуртском Филантропине (еврейской школе) и занимался историей франкфуртских евреев. Тяжелое детство, дефекты речи. Изучение архитектуры, философии и социологии в Дармштадте, Берлине и Мюнхене.
- 1911 Экзамен на диплом инженера.
- 1915 Получение степени доктора инженерных наук в Берлинской высшей технической школе в Шарлоттенбурге. Планы получить докторскую степень по философии потерпели крах. Работает архитектором в Ганновере, Оснабрюке, Франкфурте и Мюнхене.
- 1921 Поступает в редакцию «Франкфуртер Цайтунг», в литературный отдел. Сближается с Вальтером Беньямином, Эрнстом Блохом, Теодором В. Адорно и Максом Хоркхаймером. Работы о кино, социологии и философии.
- 1922 «Социология как наука. Гносеологическое исследование» (*Soziologie als Wissenschaft. Eine erkenntnistheoretische Untersuchung*).
- 1928 Роман «Гинстер» (*Ginster. Von ihm selbst geschrieben*) (без указания автора).
- 1930 Возглавил литературную редакцию «Франкфуртер Цайтунг» в Берлине. «Служащие: из жизни современной Германии» (*Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*).
- 1933 Эмиграция в Париж. Увольнение из «Франкфуртер Цайтунг» по политическим мотивам. Публикации во французских и швейцарских журналах. Работа над биографией Оффенбаха. Эмиграция в США через Марсель и Лиссабон. Утрата многих рукописей.
- 1937 «Жак Оффенбах и Париж его времени».
- 1941 Нью-Йорк. Научный сотрудник фильмотеки Музея современного искусства. Стипендии фондов Рокфеллера и Гутгенхайма для работы над книгой о кино (Калигари).

- 1942 *Propaganda and the Nazi War Film.*
- 1943 *The Conquest of Europe on the Screen. The Nazi Newsteel 1939–1940.*
- 1947 «От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино» (*From Calligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*).
- 1950–1952 Исследовательская и аналитическая работа для радиостанции «Голос Америки» (*Voice of America*).
- 1956 *Satellite Mentality. Political Attitudes and Propaganda Susceptibilities of Non-Communists in Hungary, Poland and Czechoslovakia*, совместно с П. Л. Беркманом.
- 1952–1958 руководитель исследовательского отдела в Бюро исследований прикладной социологии (*The Bureau of Applied Social Research*) Колумбийского университета. Стипендии фондов Чапелбрук и Боллинген для работы над теорией кино. С 1962 года работа над философией истории.
- 1960 *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality.*
- 1963 Орнамент массы (*Das Ornament der Masse. Essays (1920–1931)*).
- 1964 Участие в коллоквиуме по поэтике и герменевтике в Кельне. «Улицы в Берлине и где-нибудь еще» (эссе, опубликованные в газете «Франкфуртер цайтунг» в 1925–1933 гг.). (*Strassen in Berlin und anderswo*).
- 1965 Ассоциированный член семинара по герменевтике в Колумбийском университете.
- 1966 Участие в коллоквиуме по поэтике и герменевтике в Линдау. 26 ноября в Нью-Йорке скончался от воспаления легких.
- 1971 «Сочинения». Выход I тома («Социология как наука. Детективный роман. Служащие»).
IV том («История. Последние вещи перед концом»).
- 1972 «О дружбе».
- 1973 III том «Сочинений» («Теория кино»);
VII том «Сочинений» («Гинстер. Георг»).
- 1974 «Кино». Эссе, исследования, комментарии к «Кино».
- 1976 VIII том «Сочинений» («Жак Оффенбах и Париж его времени»).

Библиография

Отдельные издания

Die Entwicklung der Schmiedekunst in Berlin, Potsdam und einigen Städten der Mark vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Worms: Wormser Verlags und Druckerei GmbH, 1915. (Развитие кузнечного искусства в Берлине, Потсдаме и некоторых городах Бранденбургской марки с XVII века до начала XIX века. Вормс, 1915.)

Soziologie als Wissenschaft. Eine erkenntnistheoretische Untersuchung. Dresden: Sisyllan-Verlag 1922. 2. Aufl. in S.K., Schriften I, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971. (Социология как наука. Гносеологическое исследование.)

(Anonym) Ginster. Von ihm selbst geschrieben. Berlin: S. Fischer, 1928. «Гинстер», роман, издано без указания автора. (Переведено на французский язык). 2-е изд. Ginster (без заключительной главы), 1963, Bibliothek Suhrkamp 107.

Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. (Служащие: из жизни современной Германии) 1-е и 2-е изд. Ffm.: Societäts-Verlag, 1930. (Переведено на чешский язык.) 3-е изд. Allensbach und Bonn: Verlag für Demoskopie, 1959; 4-е изд. Berlin, 1970 (издано с нарушением авторских прав, без предисловия); 5-е изд. in S.K., Schriften 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.

Издано на русском: Кракауэр, Зигфрид. Служащие: из жизни современной Германии / пер. с нем. О. Мичковский. — Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый.

Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit, Amsterdam: Allert de Lange,

1937. (Жак Оффенбах и Париж его времени.) (Переведено на французский, английский, шведский языки.) 2-е изд.: Pariser Leben. Jacques Offenbach und seine Zeit. Eine Gesellschaftsbiographie, München: List, 1962; 3-е изд. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 1964. Также издано в «Сочинениях»: Schriften, Band 8, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

Издано на русском: *Кракауэр З.* Жак Оффенбах и Париж его времени. М.: Аграф, 2000.

Propaganda and the Nazi War Film. New York: Museum of Modern Art Film Library, 1942.

Издано на русском: *Кракауэр З.* Пропаганда и нацистский военный фильм. // «Киноведческие записки», 1991, № 10.

The Conquest of Europe on the Screen. The Nazi Newsreel 1939–1940. Washington, D. C.: The Library of Congress, 1943.

From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1947. (Переведено на итальянский, польский, французский языки.) Немецкое издание (значительно сокращенное): Von Caligari bis Hitler. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Films, Hamburg: Rowohlt, 1958, r.d.e. 63.

Переведено на русский: *Кракауэр З.* От Калигари до Гитлера: Психологическая история немецкого кино. М.: Искусство, 1977.

Совместно с П.Л. Беркманом: Satellite Mentality. Political Attitudes and Propaganda Susceptibilities of Non-Communists in Hungary, Poland and Czechoslovakia. New York: Praeger, 1956.

Theory of Film. The Redemption of Physical Reality. New York: Oxford University Press, 1960. (Переведено на итальянский язык.) Немецкий перевод, ревизованный автором: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964. Также в: Schriften, Band 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

На русском: *Кракауэр* 3. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / сокращенный перевод с английского Д.Ф. Соколовой. — Москва: Искусство, 1974.

Das Ornament der Masse. Essays. (1920–1931). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963. Орнамент массы. Эссе.

Straßen in Berlin und anderswo. (Esseys aus der FZ von 1925–1933.) 1964, edition suhrkamp 72. «Улицы в Берлине и где-нибудь еще». (Эссе, опубликованные в газете «Франкфуртер Цайтунг» в 1925–1933 гг.)

History. The Last Things Before the Last. New York: Oxford University Press, 1969. (История. Последние вещи перед концом.) Перевод на немецкий язык: Geschichte. Vor den letzten Dingen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971 (IV том «Сочинений»).

Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat (1922–1925). Детективный роман. Философский трактат (1922–1925). Впервые опубликовано в кн. S.K., Schriften 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.

Ginster («Гинстер», роман, полное издание). Georg («Георг», роман, опубликовано впервые). Schriften. Band 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Публикации в периодических изданиях

Logos, Neue Rundschau, Preußische Jahrbücher, Frankfurter Zeitung, Neue Zürcher Zeitung, Mercure de France, Figaro, Revue Internationale de Filmologie, The Penguin Film Review, Magazine of Art, Social Research, Partisan Review, Commentary, The New Republic, Sight and Sound, Public Opinion Quarterly, Political Science Quarterly, Saturday Review, Kenyon Review, New York Times Book Review, Theatre Arts, Filmkritik.

Зигфрид Кракауэр
Орнамент массы
Веймарские эссе

Издатели
Александр Иванов
Михаил Котомин

Выпускающий редактор
Лайма Андерсон

Корректор
Юлия Кожемякина

Дизайн
ABCdesign
Светлана Данилюк

Все новости издательства
Ad Marginem на сайте:
www.admarginem.ru

По вопросам оптовой закупки
книг издательства Ad Marginem
обращайтесь по телефону:
+7 (499) 763 32 27 или пишите
на: sales@admarginem.ru

ООО «Ад Маргинем Пресс»,
Резидент ЦТИ ФАБРИКА
Переведеновский пер., д. 18,
Москва, 105082
тел./факс: +7 (499) 763 35 95
info@admarginem.ru

Отпечатано в типографии
SIA «PNB Print», Латвия
www.pnbprint.eu

