



Александр Секацкий

Сила взрывной волны. Статьи, эссе. – СПб.: ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2005. – 400 с.

Один из лидеров неформального объединения «Петербургские фундаменталисты» философ Александр Секацкий в последнее время широко печатается в прессе двух столиц. Его статьи и книги отличают парадоксальность и независимость суждений, интеллектуальное бесстрашие, стремление – и умение – подать банальное блюдо под неожиданным соусом. Именно Александр Секацкий актуализировал термин Канта «инстанция вкуса».

В книгу вошли главные работы этого воина блеска русской философии.

ISBN 5-8370-0091-7

© А. Секацкий / ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2004

© А. Веселой, оформление / ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2004

© Оригинал-макет / ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2004

Содержание

I		
	ТАЙНА КАЩЕЯ БЕССМЕРТНОГО	3
	СИТУАЦИЯ НОВОЙ СОФИСТИКИ.....	13
	Я К ВАМ ПИШУ	28
	ДИВЕРСИОННО-ПОДРЫВНАЯ МИССИЯ ХУДОЖНИКА.....	37
	МЕТАФИЗИКА ШПИОНАЖА	48
	ХУДОЖНИК В ЭПОХУ АНЕСТЕЗИИ	54
II		
	О ДУХЕ ВОИНСТВЕННОСТИ	64
	ФЕНОМЕН ПРАЗДНИЧНОЙ ДРАКИ.....	79
	БРАТВА.....	87
	СИЛА ВЗРЫВНОЙ ВОЛНЫ.....	90
	МЕДАЛЬ ЗА ГОРОД ГУДЕРМЕС	94
	СОВРЕМЕННОСТЬ КАК ОПЫТ	100
	КОЛЛЕКТИВНЫХ ГАЛЛЮЦИНАЦИЙ.....	100
	ПРОСТОТА И ВОРОВСТВО	106
	МЫ И СООТЕЧЕСТВЕННИКИ	110
III		
	ПОСТГЕНИТАЛЬНАЯ СЕКСУАЛЬНОСТЬ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ.....	113
	ОСТРОВ ЛЕСБОС В ОКЕАНЕ ЛЮБВИ	118
	НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ФЕТИШИЗМЕ.....	125
	СЛОВО О ПАРОВОЗЕ.....	127
	ПРЕВРАТНОСТИ ОБЩЕГО ДЕЛА	133
	ПАМЯТНИК ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ	139
	ЭСТЕТИКА СМЕРТИ: ОКОНЧАТЕЛЬНАЯ КИНОВЕРСИЯ	144
	СОКУРОВ: ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА.....	148
	«ТАКСИ-БЛЮЗ»	153
	РАЗУМНОЕ, ДОБРОЕ И ВЕЧНОЕ НА ВЕСАХ ПРЕСТИЖА.....	157

I

ТАЙНА КАЩЕЯ БЕССМЕРТНОГО

Тот очевидный факт, что сборник «Вехи» оказался памятником русской философии, свидетельствует о многом. И прежде чем в очередной раз углубиться в знакомое содержание, было бы полезно обратить внимание на само понятие *очередного раза*, ибо уже в этой монотонной очередности сказывается некий рок. Можно заметить, что в самом словосочетании «русская идея» вынесен приговор – философы и публицисты России роковым образом приговорены к несчастному предмету, примерно в том же смысле, в каком мы называем ружье «пристрелянным» одновременно с пристрелянной мишенью. И никак не удастся повесить ружье на стену, все время находится желающий всадить пулю в ту же дырку, в черную дыру паразитарного дискурса.

От «Философических писем» Чаадаева тянется наезженная колея, в которой оставил след едва ли не каждый русский философ. Песенка «о судьбах России», несомненно, есть род пьесы, написанной для механического пианино (шарманки), но назвать ее неоконченной было бы не совсем точно. Дело обстоит куда печальнее: пьеса эта нескончаема, и всякий, присоединяющий свой голос к незатейливой мелодии, автоматически претендует на то, чтобы именоваться русским философом мыслителем или пророком. По мере того как проходит время, возникает нечто, удивительно напоминающее монгольское горловое пение – «хор, поющий без слов, сомкнув губы»*; в этом транс-персональном припеве утрачивают смысл понятия заимствования, плагиата, первичности и вторичности.

Какова же природа специфического резонанса, всякий раз возникающего в душах и поющих, и слушающих? Почему предметом русской философии является сама Россия – будто писать стихи можно только о том, как пишутся стихи? Почему, наконец, размышлять о России важнее, чем, например, о схематизмах чистого разума, о диалектике воли и желания или проблеме сновидений? Сразу же возникает зеленая улица внимания, какое-то повышенное напряжение умов, признающих при этом, что умом Россию не понять.

Конечно, полуторавековая инерция дискурса играет свою роль, но ее недостаточно для того, чтобы объяснить удивительный феномен повторения мантры. Посмотрим, какого рода духовное единство создается этим повторением. Перед нами человек образованный, мыслящий, думающий по-русски. Однако ни одно из этих качеств, ни даже все три вместе еще не дают ему окончательной признанности: он остается кимвалом бряцающим, одиноким мыслящим тростником, пока не подсоединяется к трансляции горлового пения, – но зато уж тут он попадает в пространство коллективной идентификации, в объятия квазисубъекта, имеющего множество псевдонимов: «Соборность», «Софийность», «Триединство», наконец, собственно «Россия» (или «Небесный синклит России», как предпочитал выражаться Даниил Андреев). Совместное радение приносит каждому участнику желаемый результат, смутно ощущаемый как гарантия признанности.

Причастность к чему-то более надежному и долговечному, чем «я», уменьшает мучительность бытия-к-смерти. Вслушиваясь в припев, состоящий из перечисления величественных имен (псевдонимов), можно разобрать тональность надежды: есть нечто, что сохранит меня, что увеличит шанс на спасение, предоставленный Тем, пути Которого

* Так в книге Чжуан-цзы определяется «изначальное свойство», предшествующее личностному началу.

неисповедимы. Этот коллектор памяти – Россия (точнее, текст о России, песнь о ней); вот почему я вношу в коллектор часть своего присутствия, специально отобранную лучшую ипостась, ту, что в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит.

При строгом соблюдении рецептуры надежда вполне обоснована. Мы еще вернемся к рецептуре, а пока заметим, что создаваемое таким образом духовное единство в общих чертах уже узнаваемо: это интеллигенция. Ее отчужденная воля позволяет примкнувшему индивидууму отказаться от своей самостоятельности перед лицом бытия к смерти, но одновременно совершается и отказ от богостоятельности первых христиан. Трансляция горлового пения материализует химеру, получающую щедрые жертвоприношения.

Русский мыслитель, или, в более широком контексте, авторствующий интеллигент, на первый взгляд может показаться существом хилым, гонимым, претерпевающим всяческие страдания и муки. Но это видимость, притом в высшей степени обманчивая. На деле он больше всего напоминает Кашея Бессмертного. Кашей, как известно, запрятал свою смерть за пределами собственного тела, и только благодаря сказке нам известно, что смерть его на конце иглы, игла в утке, утка в зайце, заяц в ларце и т. д. Пока не надломили иглу, с Кашеем ничего не случится. Акт идентификации индивида в качестве авторствующего интеллигента вполне сопоставим с Кашеевой хитростью: интересующий нас персонаж неистребим и в известном смысле бессмертен – он тоже поместил свою смерть в надежное место, вдалеке от повседневного присутствия. Смерть интеллигенции (а стало быть, и жизнь) хранится в русской идее, которая заключена в кокон русской государственности и помещена в дремучий лес российской истории. Оставляя пока в стороне действительное содержание этой идеи, обратим внимание на «бессмертие особого рода» – ведь Кашей, закостеневший старец, хотя не умирает, но, по сути дела, и не живет, а только лелеет в мыслях свое надежно спрятанное сокровище.

Здесь уместно прибегнуть к помощи Гегеля, который различал истинную и дурную бесконечность – пустое перечисление одного и того же. В нашем случае можно говорить о *дурном бессмертии* как о единственно возможной награде за Кашееву хитрость. Эссенция бытия изъята из существования, удалена, законсервирована; что бы ни происходило с интеллигенцией, течение действительности не проникает в ее виртуальную Россию, траектория реального времени не способна скорректировать набор заклинаний, расписанный на два голоса, дуэт славянофилов и западников.

Ошую берега великой реки,
Одесную изъятый из них поток.
(Д. Голышко)

Отложенная смерть означает одновременно и отложенную жизнь – таково правило дурного бессмертия. Здесь, впрочем, возникает одно существенное отличие, свидетельствующее о явном преимуществе нашего квазисубъекта над сказочным персонажем: бессмертный Кашей трепещет и корчится, как только герою удастся взять в руки яйцо, тем более прикоснуться к хрупкой игле. Авторствующий интеллигент ведет себя в этих случаях иначе – он тоже корчится и впадает в трепет, но не от ужаса, а скорее от сладкой муки. Ситуация «полной гибели всерьез» каким-то образом входит в условия его странного бессмертия: и воспевание русской идеи, и ее развенчание в равной мере способствуют воспроизводству интеллигенции, продлению монотонного внеисторического бытия.

Видимость спора и яростного несогласия во всем, определяющая, казалось бы, саму атмосферу русской мысли, при ближайшем рассмотрении оказывается бессознательным подпеванием друг другу, естественным следствием двухголосой партитуры. Сказ о величии и державности России лучше всего воспринимается на фоне оплакивания ее тяжелой доли.

Важно отметить, что пресловутый спор об исторических судьбах России является внутренним делом интеллигенции, необходимым компонентом хронического скандала, характеризующего выживание в условиях дурного бессмертия. Главный принцип, соблюдаемый обеими сторонами, – держаться подальше от конструктивности, а уж какая взята первая нота: «слався!» или «будь проклята!», – это определяется в известной мере случаем. Любопытно, что почти все авторы «Вех» в разное время отдали должное и тому и другому – и всякий раз убедительно, с подобающей риторической силой. Поэтому недавние метаморфозы Лимонова или Александра Зиновьева не могут удивить человека, сколько-нибудь знакомого с традицией интеллигенции. Как пел Окуджава: «Давайте горевать и плакать откровенно, то вместе, то поврозь, а то попеременно...»

Можно попробовать совместить два голоса в одном, применить механизм сгущения, исследованный Фрейдом. Тогда получится что-нибудь вроде следующей притчи.

«Возлюбил Господь Россию, а Америку возненавидел. И однажды потребовал он от избранного народа своего принести в жертву самое дорогое для них и удобное себе. Когда поняли в доме Иакова, о чем идет речь, стали рвать на себе волосы и вспоминать о жертвоприношении первенца. Ибо народ сей обрел надежное пристанище в этой возлюбленной Богом стране.

Но делать нечего, стал собираться в путь дом Иакова, назначив подготовленных левитов для всесожжения. И повели левиты Святую Русь к Зияющим Высотам, как некогда Авраам вел Исаака на гору по слову Божьему. Только новая жертва превосходила прежнюю доверчивостью своей, никто даже не задал вопроса: «А где же агнец для всесожжения?»

– Воистину Божья страна, – думали левиты, – и не найти нам уж второй такой. Но ведь известно, как ревнив Господь, – и в великой печали совершили подготовленные левиты заклание и всесожжение, равных которым еще не было в истории.

И дым отечества был сладок и приятен Господу...»

Укрытая от взаимодействия с действительностью, русская идея обеспечивает неискоренимость тех, кто передоверил свое бытие ее сохраняющей и воспроизводящей силе. Интеллигенция, вечно скорбящая и оплакивающая свой удел, оказалась самой живучей «прослойкой» – все попытки ее истребления были в итоге безуспешны. Ни государственная бюрократия самодержавия, ни комиссары в пыльных шлемах, ни могучий аппарат НКВД не смогли довести дело до конца. Всякий раз после фронтального прореживания и, казалось бы, полного искоренения, происходила регенерация. Стоило выглянуть лучику солнца – и поросль интеллигенции появлялась вновь, успешно мимикрируя, приспособляясь к суровым условиям российской/советской действительности.

Прежде всего, возобновлялся исходный спор (ибо интеллигенция легко размножается спорами, она овладела этой эволюционной стратегией). Спор, разумеется, всегда происходил «о том же», несмотря на весьма разнообразное, зависящее от обстоятельств терминологическое оформление. Далеко не сразу, например, можно распознать общий корень в дискуссии «физиков» и «лириков» и споре славянофилов и западников. Эти ростки отделены друг от друга промежутком в сотни лет, между ними нет даже общей почвы, но есть общая подпочвенность, подземные корневые переплетения. И регенерация свершается: из вспыхнувшего, а затем разгоревшегося спора

формируются полярные позиции сторон, позиции обрастают «плотью» – несколькими «властителями дум», их проводниками, эпигонами и последователями от общероссийского до микротусовочного уровня – и вот уже перед нами воссозданное тело интеллигенции со всеми органами (журналами, клубами, трибунами etc.). Одновременно воспроизводятся и привычные черты дорогого облика: резонерство, непонятость, неочененность, симптомы коллективных неврозов зависти и обиды.

Теперь следует более внимательно присмотреться к духовной формуле, обеспечивающей столь эффективную регенерацию, – мы уже убедились, что эта формула («русская идея») устроена посложнее Кашеева яйца. В рецептуре прекрасно сочетается горькое и сладкое, тревога о России и забота о себе – в готовом эликсире бессмертия их уже не отличить друг от друга.

Увековечивание ключевых фигур описывается экономикой «заветной лиры». Существует главный банк – Пантеон российской словесности, выполняющий функции ларца Кашея. Этот коллектор содержит основные вклады, *наше все* – самовозрастающий капитал, с которого выплачиваются проценты каждому вкладчику. Процент есть некоторая доля бытия-в-посмертии, автоматическое запоминание и хранение имени вкладчика. Виды основных вкладов известны и широко разрекламированы – «Пушкин – наше все», «Серебряный век», «Герои Достоевского и их мучительные искания» и, разумеется, «Русская идея» как таковая. Зарегистрированная инвестиция своего текста в любой из филиалов Пантеона тут же повышает статус вкладчика, становится основанием для пиетета окружающих. Все, что попадает в ларец, уже не подлежит изъятию.

Рассмотрим работу Банка на примере филиала «Пушкин – наше все». Пушкин, его тексты и биография представляют собой первоначальный капитал, хранимый с особой тщательностью, далее следуют такие единицы хранения, как «Поэты пушкинского круга», «Друзья Пушкина», «Анекдоты о Пушкине», «Легенды и мифы о Пушкине» (есть такая книга), враги поэта (попасть в их число означает удачную инвестицию в бессмертие), наконец, пушкинистика, инсценировки, экранизации и т. д.

Пирамида эта охватывает огромный круг, или культурный слой признанных – все они исполнены чувства собственного достоинства. «Наши все», т. е. авторствующая интеллигенция, суть те, кто удачно вложили в *наше все* – в один из филиалов свехустойчивого банка-ларца. Следует заметить, что внутренняя валюта мышления зарегистрированного вкладчика не играет существенной роли: главное, вложить в нужный банк. Поэтому и пушкинист-апологет Б. В. Томашевский и пересмешник А. Д. Синявский (Абрам Терц) на равных внесены в реестр хранения, в предмет интеллигентской беседы. И славянофилы поминают западников не реже, чем собственных авторитетов.

Существует и конкуренция филиалов (допустим, Серебряного века и Советского андеграунда), переманивание вкладчиков более высоким процентом, но подробное рассмотрение *истории* не входит в наши задачи. Главное в другом – все, что уже *хранимо* в ларце, рано или поздно прорастает при очередной регенерации.

Пантеон российской словесности радикально отличается от архетипов европейской культуры. Именно поэтому наш первичный свод текстов и инструкций (духовная формула) дает при своей распечатке интеллигенцию, а не интеллектуалов, не профессионалов умственного труда или свободных художников, населяющих духовное пространство Запада. Структуры, воспроизводящие европейскую духовность, повторяют, в сущности, принцип комплектации средневековых ремесленных цехов, они автономны, самодостаточны, разделены на группы признанных мастеров, подмастерьев и учеников.

Таковы университеты, академии, «невидимые колледжи», обеспечивающие хранение вкладов (и их востребование) в рамках избранной компетенции.

Исходная матрица интеллигенции* содержит совсем другие параметры, предусматривающие «тождественность припева» для всего культурного слоя. В результате русская культура практически тождественна словесности, она не воспроизводит и не сохраняет фигур, подобных Генри Кэвэндишу, домашнему физику-экспериментатору, подобных увлеченным натуралистам, знатокам римского права или расшифровщикам древних надписей. Нет здесь ничего похожего на культуру земледелия или физическую культуру в смысле немецких теоретиков гимнастики. Культурность (сна же интеллигентность) по-русски – это гипертрофированный литературоцентризм, бесконечное паразитирование на сакральных текстах и сакральных же именах, упакованных в удобные оппозиции. Пушкин – Лермонтов, Белинский – Хомяков, братья Карамазовы, Есенин – Маяковский, Ахматова – Цветаева, Мастер – Воланд и так далее; неисчерпаемые возможности для резонанса, скандала и надрыва, для уже знакомого нам горлового пения. Время от времени к отечественному патерику подвёрстываются европейские имена – Гегель и Шеллинг у разночинцев, Маркс, Фурье, Прудон у нигилистов, Хемингуэй и Феллини у графоманов-шестидесятников – но они не входят в число устойчивых филиалов Пантеона Российской Словесности.

Литературоцентризм обеспечивает не только верный процент на основной вклад, он входит и в структуру ежедневной востребованности и даже является эротическим аттрактором, неким вторичным половым признаком, гарантирующим физическое воспроизводство и пронос генов. Вспомним в эту картину.

Вот *носитель духовности* предъявляет свое сокровище, говоря чеканным слогом о трагической участи себя самого и внимающих ему в рамках господствующей на данный момент (модной) тематики. Например, речь может идти о страданиях народа, и тогда подходящей декорацией будет аудитория университета, конспиративная квартира или Воробьевы горы с их рощицами. Можно трактовать о торжествующем мещанстве, побивающем камнями пророков, – это подобает делать в мезонине. Ну, а о страданиях художника – в коммунальной кухне, под водочку или портвейн.

И всякий раз, когда интеллигент рассказывает о том, как ему плохо, выбрав нужный куплет (чтобы не выбиваться из хора), за ним смотрит пара восторженных глаз какой-нибудь милой барышни, которая и любит его именно за страдания, за творческие искания, за духовность. Потом барышня робко спросит: «Не соблаговолите ли вы руководить моим чтением?» – если это тургеневская девушка, или воскликнет: «Я с тобой, Мастер!» – если дело происходит столетием позже. Так ежедневно возобновляемый выбор русской красавицы служит второй санкцией бытия-в-признанности, подстраховывающей и одновременно подтверждающей правильность основного вклада.

Трепыхания мятущейся души интеллигента в качестве эротического стимула могут быть сопоставлены с плавными взмахами роскошного павлиньего хвоста – и то и другое очаровывает потенциальную спутницу и влечет ее в даль светлую или на край пропасти; последнее даже предпочтительнее в смысле мощности стимула. Столетие отделяет тургеневскую девушку от рыжей красавицы из романа Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» – но как мало изменился предмет их любви.

Лирический герой Веничка, непросыхающий пьяница и трубадур бутылки, нежно любим своей рыжеволосой, ибо он обладатель духовности, он русский писатель, притом непризнанный и страдающий. Более того, он настоящий мастер аскезы, ведь ему мало общей муки неуслышанности и неценности, и Веничка интенсифицирует порцию страдания ежедневной мукой похмелья. Одним словом, Веничка есть цвет русской интеллигенции, просто ходячая русская идея – и как же его не любить... Здесь

* Можно для усиления говорить о русской интеллигенции, но можно этого и не делать: иной и не бывает.

усматривается прямая преемственность с первыми представителями племени бессмертных:

Позабыв про портфель и про шапку
И приняв огуречный рассол,
Анатолий Прокофьевич Шапов
Из борделя на лекцию шел.
(Е. Евтушенко. Казанский университет)

Студенческая аудитория, которая в совокупности своей есть женщина, осуществляет выбор любимца по тем же критериям, и стойкое сохранение предпочтений сопрягается с неизменностью припева, обеспечивая единообразие трансляции.

Для контраста можно обратиться к эротическому аттрактору, который представлен, например, Голливудом. Там герой, выбираемый женщиной, немногословен, привержен оптимизму, сентиментален, но, прежде всего, он безусловный профессионал – будь он фермер, нефтяник или киллер. Он близок к характеристике «человека прямой чувственности» у Ницше, он из тех, кто открыто и не мудрствуя лукаво говорит жизни «да!».

Русская словесность, в том числе и ее экранизации, дает почти противоположный образ героя, возникающий из распечатки Первотекста. Многоречивый, или, во всяком случае, *многодумающий* (в чем преуспело советское кино, так это в передаче зримого образа интеллектуальной озабоченности), он не просто пессимист, но человек, который смертельно боится быть даже заподозренным в оптимизме по отношению к преднаходимому положению дел. Тяжким обвинением для интеллигента звучат слова «тебе хорошо, у тебя все в порядке» – он тут же предъявит доказательства обратного, а иначе рискует быть вычеркнутым из списка вкладчиков с лишением всех привилегий.

Профессионализм не является достоинством интеллигентного человека (в отличие от таланта) – кое-как заниматься делом, за которое тебе платят деньги, выгодно во многих отношениях. Во-первых, этим подчеркивается, что случайно доставшаяся тебе работа ниже твоего великого предназначения. Во-вторых, профессиональные качества специалиста не входят в универсальный культурный код и, соответственно, не играют никакой роли в блеске эрудиции: в отличие от голливудских красоток, клюющих на наживку основательности и профессионализма, русские красавицы ловятся только на блесну. У настоящего интеллигента всегда есть более важные дела, чем работа, ему, как известно, «надобно мысль разрешить», чему он и предается со всей страстью, как истинный мученик дивана.

Авторы «Вех» высказывают в адрес интеллигенции (равно как и России в целом) немало горьких слов. Если отбросить сетования о собственной несчастной участи, то, пожалуй, главным окажется обвинение в «скрытой претензии на власть», замаскированной отстаиванием народных интересов. Интеллигенция сравнивается с казачеством, говорится о комплексе самозванства, который присущ всем разночинцам, и т. д.

Подобные выводы мне кажутся неубедительными, и, если угодно, чересчур оптимистическими. Любая здоровая, сознающая свою силу элита, предъявляет претензию на власть, это нормальное историческое и политическое явление. Что же касается интеллигенции, то ее коллективная воля только пересекает политическое измерение, устремляясь дальше на Олимп, к собственному виртуальному государству небожителей, скрытому от течения времени. Кесарева власть и в самом деле интересуется собратьев

Кашея Бессмертного, но, скорее, в качестве вечного противника. Русский мыслитель произрастает под гнетом действительного или вымышленного угнетателя («темные силы нас злобно гнетут»), но стать победителем в борьбе роковой он хочет лишь для виду. Интеллигенция не стремится обрести политическую власть – не только из опасения ответственности и непривычки к чему-либо конструктивному, но и потому, что власть, которой она уже обладает, более высокого качества. Властители дум, аудиторий и сердец рыжих красавиц, то есть обладатели воистину сладчайшего, никогда не променяют эту привилегированную территорию на хлопотливое поприще государственного управления.

Поэтому неизменный трагизм отношений между интеллигенцией и властью обусловлен не только страхом власти имущих перед «совестью России». Целесообразный инстинкт очищения рядов является важнейшим проявлением заботы о себе. Способность к отторжению неотделима от процесса регенерации: всякую часть, вышедшую из-под юрисдикции Кашеевой смерти, интеллигенция отторгает безжалостно, подобно ящерице, теряющей свой хвост. В то время как сторонники полярных позиций благополучно сосуществуют внутри мыслящего слоя, государственные чиновники (т. е. конструктивная бюрократия в смысле М. Вебера и К. Манхейма) незамедлительно исключаются из среды интеллигенции как «чуждые элементы», утратившие право быть гонимыми и непонятыми.*

Держателям главного сокровища нельзя размениваться на мелочи, и ни в коем случае нельзя допустить проникновения в ларец, в виртуальную герметичную Россию, опыта реальных преобразований. Как зеницу ока интеллигенция бережет свое первородство духовного пастыря, причем так, чтобы всегда и всем было ясно, что ей не позволили воспользоваться этим правом. Поэтому хор мыслителей не перестанет скорбеть о народе, вверяющем свою судьбу кому попало, но если бы вдруг «народ» одумался да обратился к своим радателям и плакальщикам со словами «придите к нам и правьте нами», те, после некоторых колебаний, посоветовали бы еще раз сходить к варягам. Но предварительно *заставили бы себя долго упрашивать*: уж этот фимиам интеллигенция не отдаст никому. Прибором, контролирующим самочувствие русской идеи, могут служить своеобразные весы. На одну чашу весов брошено осуществленное первородство духовного пастыря, а на другую – скорбь о похищенном первородстве. И можно с уверенностью утверждать, что интеллигенция бессмертна, пока перевешивает вторая чаша.

Одним из открытий Фридриха Ницше стало исследование грандиозной психологической и экзистенциальной мутации, которую претерпело западное человечество. Произошел переход от «прямой чувственности» к более сложному образованию, которое философ обозначил термином *ressentiment*. Речь идет о трех принципиально новых модусах чувственности, сделавших человека, по мнению Ницше, «интересным животным». Это *вина, обида и зависть*. Каждое из них чревато дальнейшими осложнениями, потенциальной угрозой для безмятежности и душевного здоровья. Фрейд детально разобрался с первой составляющей, наиболее характерной для Запада; по сути дела, все психические сбои, которые призван корректировать психоанализ, это *неврозы вины*. Вероятно, поэтому психоанализ оказался не слишком интересен для русских мыслителей (в отличие от марксизма, например) – уж больно неактуален был сам источник беспокойства. Ибо само бытие интеллигенции в теле

* Правительство молодых реформаторов, сподвижников Ельцина, было рекрутировано преимущественно из интеллигенции. Тем более любопытно отношение к нему со стороны «основной массы вкладчиков»: участники кратковременного десанта во власть были быстро идентифицированы как «не наши». «Из них только Егор Гайдар проявил себя интеллигентным человеком», – признался мне профессор Н. На вопрос «почему?» последовал очень характерный ответ: «Ну, как же, он не стал цепляться за кресло».

России – это двухвековой навязчивый невроз зависти и обиды.* А навязчивый невроз ведет себя как «отдельное существо», справедливо отмечает Фрейд. Это существо не стареет, поскольку не живет в событийном времени, где можно прожить себя к иному. Сорное время «существа» вращается вокруг нескольких застрявших заноз первичной обиды и изначальной зависти.

Итак, главное, что интеллигент имеет сказать о России и для России, сводится к вариациям исходного заклинания: мне плохо. Будет ли это состояние выражаться как заимствованное (боль за угнетаемый народ) или как непосредственно переживаемое (брошенность и недооцененность) зависит от господствующей моды. Зато явственно просматривается решающее отличие монополистов мыслящей России от экзистенциальных авангардов, отправляемых человечеством для разведки новых модусов бытия. Все они, от французских либертинов до американских хиппи, придерживались принципа «мне хорошо – и поэтому я здесь». Для интеллигенции такого места, где ей было бы хорошо, не существует («назови мне такую обитель», – риторически восклицает поэт, прекрасно зная, что никто из «своих» такого места не сыщет**. Три сестры тоскуют рвутся в Москву, их праправнучки тоскуют все той же тоской и рвутся из Москвы в Калифорнию или в Шамбалу. Эта возобновляемая тяга и рекрутирует в интеллигенцию одно образованное поколение за другим.

Сравним теперь две формулы, придав им более развернутый вид. Первая представляет собой подразумеваемое обращение авангарда к «остальному человечеству»:

Мне здесь хорошо. Посмотри на меня и присоединяйся, если захочешь.

Вторая формула – это заклинание, с которым интеллигенция обращается к народу и к самой себе:

Тебе плохо, следуй за мной, ибо мне тоже плохо. Перемножим нашу скорбь и как один умрем в борьбе за это.

При всем своем лукавстве и беспомощности самоотчета вторая формула имеет определенные преимущества. Дело в том, что авангард самоупражняется по мере того, как опробованный им опыт пополняет копилку человеческих возможностей быть иначе. Говоря словами Гегеля, бесхитрое бытие для себя оказывается бытием-для-иного. Интеллигенция же, отправляющая культ жертвенности и смерти, не упускающая случая сказать жизни «нет!», остается сама себе хитрой, поскольку знает, что рукописи не горят и

* По степени выраженности данного невроза можно безошибочно определить принадлежность к общей подпочвенности. Тут и бессребреник Николай Федоров, провозглашавший общее дело воскрешения отцов. Вселенский размах задачи не мешает ему, однако, высказаться и по проблеме Константинополя – понятно, что сей град должен быть российским, только тогда станет возможным устранение розни между всеми братьями.

Но тут и поэт Иосиф Бродский – он, конечно, отстаивает право быть свободным художником, но по тому, как он это делает, нетрудно догадаться о принадлежности и поразиться всхожести семян. Явственно воспроизводится родовая черта интеллигента – упоение обидой, – вспомним категорический отказ приехать в Россию и столь же демонстративное нежелание писать на русском языке, выраженное в последние годы. И похороны в Венеции по завещанию... Как тут не обратиться к прекрасному «автопортрету интеллигента», набросанному в двух строчках Арсения Тарковского:

Похожий на Раскольникова с виду,
Как скрипку я держу свою обиду...

** Нельзя не отметить точную характеристику, данную Николаем Бердяевым: «И кто же они, эти отвергнутые, непонятые, разочарованные люди? Агрономы, учителя, сельские врачи... и вот стоят они на самых святых местах, и проклинаят каждый свое постылое место». Остается лишь добавить, «что возможность проклинать свое постылое место они никому и никогда не уступят (не случайно враг № 1 для интеллигенции – самодовольный мещанин).

что на обломках самовластья напишут наши имена. Неудивительно, что обломки самовластья появляются по несколько раз в столетие.

Итак, ни авангардом, ни разведчиком, ни проводником интеллигенция не является; она воспроизводит только самое себя, навязчиво повторяя состояние отложенной смерти. Воспользоваться опытом интеллигенции можно лишь изнутри, став одним из обманутых вкладчиком банка «наше все».

Здесь возникает закономерный вопрос: в чем же, собственно, состоит обман вкладчиков, если мы признали механизм регенерации исключительно эффективным? Ответ лежит в той же плоскости, что и рассуждение Декарта, высказанное им в «Частных мыслях». Разбирая трактат Ламберта Шенкеля об искусстве мнемотехники, Декарт пишет: «Истинное искусство запоминания прямо противоположно искусству этого мошенника, которое не то чтобы является недейственным, а занимает место лучшего искусства». Мнемотехника Шенкеля занимает чужое место, поскольку подменяет смысловое запоминание и продумывание эффективным, но бездумным импринтингом. Русская идея (в самом широком смысле этого выражения), заполняющая место для мышления у интеллигенции, выполняет аналогичную роль – она препятствует консолидации иного интеллектуального и духовного опыта. Тем самым палитра интеллектуальной жизни «признанных мыслителей» остается исключительно узкой, по сути дела, мономаниакальной.

Поначалу мы проникаемся уважением и склоняемся перед серьезностью задачи русского мыслителя, которому, прежде всего, надобно мысль разрешить. Но когда проходит сотня лет, а мы видим его все в той же позе, разрешающим все ту же мысль, – уважение постепенно сменяется ужасом. И это нормальный ужас, который свойственно испытывать смертному по отношению к Кашею и другим хтоническим персонажам.

Конечно, всегда находились художники и философы, сумевшие вырваться из под гнета господствующей тональности горлового пения. Тут можно вспомнить Михаила Бахтина или обэриутов, мысливших и творивших на территории, не подведомственной юрисдикции дурного бессмертия, – они смогли войти в открытость бытия-для-иного и бытия-заново. Но сколько возможных десантов интеллектуального авангарда было заблокировано – остается лишь гадать.

Чрезвычайно характерно в этом отношении неприятие чистых интеллектуалов, прочно вписанных в атмосферу иного духовного опыта, – таких как Василий Леонтьев, Александр Койре или Александр Кожев. Можно сформулировать правило отторжения, применяемое ко всем, кто не умеет или не желает продуцировать состояние «ах, как мне плохо». Получится что-то вроде перефразированной новозаветной угрозы: «О, если бы ты был холоден или горяч! Но ты не холоден и не горяч (а просто конструктивен), и потому я изблюю тебя из уст своих...» Угроза неизменно приводится в исполнение интеллигенцией по отношению к тем, кто не желает быть вкладчиком банка «наше все», кто имеет наглость продуктивно мыслить, совершенно не имея в виду судьбы России.

Таким образом, все альтернативные интеллектуальные формации пресекаются на корню, произрастают лишь искривленные карликовые березы – правда, чрезвычайно морозостойкие и засухоустойчивые. В целом можно согласиться с мнением Освальда Шпенглера, что Россия, войдя в псевдоморфоз, принялась реализовывать чужую участь, отложив неизвестно куда свою собственную.

Но, пожалуй, происходящее можно выразить и по-другому. Кашеево семя запало в кокон русской государственности, как льдинка в сердце Кая. Метаморфоз маленького семечка в обретенной плоти (в теле России) имел далеко идущие последствия. Многообразие возможных исходов было депонировано в «русскую идею», в результате чего возникла миражная империя, управляемая законами дурного бессмертия. Эта империя стала очередной аватарой вселившегося духа, призрака-захватчика, который

безжалостно истощал захваченную плоть, ведя ее от наваждения к наваждению, от нигилизма к светлому будущему. Безжалостность не вызывает удивления: ведь интересы паразита не совпадают с потребностями организма хозяина.

Возникающее вскоре желание бросить это истрепанное и ставшее мало пригодным для обитания тело, чтобы вселиться в какое-нибудь иное, можно рассматривать как проявление целесообразного инстинкта Чужого. Мы уже видели характерные симптомы, специфическую и нарастающую тягу к перемене мест вплоть до современных наследниц и наследников трех сестер, включая и сегодняшнюю «утечку умов», от Виталия Коротича до Чингиза Айтматова. К счастью, иные тела (цивилизации) уже заполнены интеллектуальными формациями, обладающими иммунитетом к вирусу дурного бессмертия. Интеллектуалы, профессионалы, да и художники Запада образуют среду, не слишком подходящую для размножения стелющейся, склонной к самоосквернению интеллигенции.

Остается без ответа главный вопрос: будет ли возвращена заваленная обломками самовласть плоть законному владельцу? Сгодится ли еще на что-нибудь, кроме всеожжания, изможденное тело России? Мы ведь еще даже не знаем по имени того, кто имеет шанс добраться до Кашеева ларца, знаем только по кличке – Иван-дурак.

1999

СИТУАЦИЯ НОВОЙ СОФИСТИКИ

1. ДЛИННАЯ ДУДОЧКА

Имеется в виду известная история с Гамлетом, предложившим сыграть на флейте наивному взломщику внутреннего мира: «Как? Вы даже этого не умеете? А ведь сей инструмент посложнее флейты...» Мне хотелось бы продемонстрировать фронт перемен, вызвавший появление Универсального Автора, используя данный образ; я рассматриваю «длинную дудочку» как главный инструмент новой софистики. Именно здесь лучше всего заметны контрасты с предыдущей установкой, юрисдикция которой заканчивается. Эти установки имели множество экспликаций, выражающих гордый девиз гения, Художника:

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Гению ни к чему суетиться, ему некому угождать. Пусть они (читатели, зрители, аудитория, толпа) попробуют возвыситься до моего искусства... Такой был пароль цеховой солидарности Художников, продержавшийся непоколебимо от романтизма до модернизма. Теперь обратим внимание на другую экспликацию того же принципа, еще более точную, хотя и не столь возвышенную. Она содержится в книге Николая Носова «Приключения Незнайки и его друзей». Одолжив трубу у музыканта Гусли, Незнайка стал на ней «играть», но, не найдя понимания у себя дома, пошел услаждать искусством соседей. И вот, не получив отклика и у соседей, он произносит свою бессмертную фразу, наилучшим образом выражающую архетип Гонимого Художника: «Не доросли еще до моей музыки. Вот дорастете, сами же меня упрашивать будете... Да уж дудки, не стану больше играть». Короче говоря, настанет свой черед. Автор не намерен снисходить к получателю послания, утруждать себя разборчивым написанием адреса, персональной адресованностью. Ничтоже сумняшеся, он просто адресует в «высшие инстанции» – идеальному читателю, на суд потомков, грядущему человечеству, одним словом, «на деревню дедушке». Именно здесь кроется одно из важнейших отличий между традиционно-романтической парадигмой произведенствования и новым способом бытия в культуре Универсального Автора.

У Музы сменились позывные: вместо девиза Незнайки (недоросли еще... подите прочь...) представители новой софистики работают с девизом удава Каа, с тем самым, которым он гипнотизировал бандерлогов: «Подойдите ближе... ближ-же...» Это и есть удлиненная флейта, «длинная дудочка», ее клавиатура простирается дальше корпуса самого инструмента, в невидимость, в полость сознания слушателя, где Универсальный Автор и перебирает пальцами, добываясь отклика, или, во всяком случае, декларируя такую задачу. Обе установки имеют свои *raison d'être*, но проблематично в них разное. В романтическом (назовем его так) модусе авторствования специфическое вознаграждение художнику предусмотрено и распознается легко, удовольствие адресата не столь очевидно и нуждается в экспликации. В новом типе трансмиссии все наоборот: услаждение читателя (слушателя, зрителя) заявлено как цель, а вот природа удовольствия, получаемого Универсальным Автором, понятна не сразу. Попробуем разобраться с неясностями более обстоятельно.

В первой, «возвышенно-презрительной», установке автороцентричность скрыта: тем эффективнее она воздействует на самого автора; поступление вознаграждения в виде фимиама (т. е. как реального восхищения, так и воображаемого, за счет сладостной обиды) дает возможность для разрядки в кинетической энергии произведенствования. Но для реализации данной позиции необходима еще и иерархия приобщенных; в многоступенчатости эзотерического приближения (к гению, а, значит, и к Первоисточнику) как раз и состоит специфическая заинтересованность аудитории.

Пьедестал, с которого вещает художник, так устойчив лишь потому, что подпирается бесчисленными микропьедесталами внимающих ему – избранных слушателей. Творческий аскезис векторизован таким образом, что, воплощаясь в произведение, поощряет и воспроизводит аскезис аудитории.

Вот я сталкиваюсь с текстом, который не снисходит ко мне и вообще непосредственно скучен. Но я делаю над собой усилие и все-таки потребляю его как горькое лекарство, как полезный *pharmakon*. Затем увеличиваю дозу фармакона, от горького восхожу к еще более горькому – это и есть сотворческий аскезис утверждения модуса «хочу хотеть». Я не просто хочу получить «удовольствие от текста» (тезис Ролана Барта, пригодный лишь для самых наивных и самых искушенных), мне хочется, чтобы получилось удовольствие от априорно ценимых мною текстов, заложенных коллективным программистом, скажем, от Годара, Ксенакиса и т. д., я именно «хочу хотеть». В чем же тут момент непосредственного удовольствия, и есть ли он вообще? Как ни странно, выигрыш имеется, и состоит он в «продвижении по службе», в карьере «умного читателя».

Мы получаем жесткую связку «непонятный автор – его интерпретаторы», своеобразное устройство, работающее как насос по вытяжке фимиама. Осмотрим еще раз это устройство, эффективно работающее и по сей день, несмотря на очевидный моральный износ. Назовем фимиамом ту часть почтения, которая воздается отправителю помимо удовольствия от текста и независимо от него. Подсистема интерпретаторов выполняет функцию указания на гения, определяет, куда направлять фимиам, выбирая главный вектор.

Интерпретаторы избирают гения по особым приметам, примерно так, как высшее ламаистское духовенство ищет перерожденца, новое воплощение только что умершего далай-ламы. Среди особых примет, по которым может быть отобран гений, значатся следующие:

- 1) труднодоступность (что необходимо для легитимизации всей иерархии микропьедесталов);
- 2) наличие в его текстах или хотя бы в контексте рефрена «подите прочь» и сладостной обиды;
- 3) недосказанность;
- 4) неразборчивость при написании адреса. В случае схождения основных признаков и еще множества дополнительных «гений опознан», начинается откачка фимиама и его частичное оседание в подсистеме интерпретаторов.

Понятно, каким образом приближенные, число которых лимитировано именно труднодоступностью автора (неважно, по каким причинам), могут откачать часть фимиама; придворные играют короля, зная зачем, поэтому они и делают это всегда, даже если король голый и вообще отсутствует.

Но сам первоисточник фимиама, априорное почтение к умному читателю, к читателю умного и вообще к чтению как к аскезису, сохраняет момент иррациональности, таинственности. Между прочим, этот вопрос очень интересовал Гегеля, но, похоже, и для несравненного диалектика он остался загадкой: «Для сознания стихия науки есть некая потусторонняя даль, где оно уже не располагает самим собой. Каждая из этих двух сторон кажется другой стороне истиной наизнанку (*das Verkehrte*). Непосредственное доверие естественного сознания к науке есть неизвестно чем вызванная попытка этого сознания хоть раз походить на голове» (Гегель. *Феноменология духа*). Доверие здравого смысла или «просто читателя» к неподдельности и высокой пробе удовольствия, получаемого от чтения-аскезиса, еще более таинственно, но оно, несомненно, великая сила.

Весьма забавно, что расхожая школьная словесность, заимствуя элемент внутренней мифологии романтизма, предлагает нам удивляться и сострадать «гонимости», недооцененности автора-творца, негодовать по поводу косности обывателей и слепоты современников etc. «Ленивый разум» реагирует на симулякр, даже не замечая истинного предмета удивления.

Между тем по степени сохранности архаической установки автороцентризма, по числу оказываемых Автору почестей можно определить степень отклонения данного общества от эпицентра культурного развития (достаточно сравнить Россию, где девиз Незнайки по-прежнему кажется естественной авторской установкой, и Америку с ее не склонным к восторженности «взрослым» читателем).

Существует, правда, кратковременный период удивления, момент инициации в авторство. Всякий автор, впервые занимающий площадку для вещания, хранит в глубине души неустранимое опасение: «А вдруг прогонят? Разберутся и прогонят...» Но ему внимают. Если и критикуют, то серьезно, как Автора. Никто не перемигивается между собой, дескать, разоблачили, хватит дурака валять, и вот, «секундное замешательство» (оно же момент истины) проходит, подвергается вытеснению, изглаживается из памяти; хроническое авторствование уже воспринимает пьедестал как должное...

Итак, пьедестал искусства подпирается микропьедесталами разбирающих и приобщенных, а весь этот симбиоз в целом санкционирован неким чудом благодати, необъяснимой готовностью платить за говорящие уста, а не за слушающие уши. Автор, не колеблясь, занимает возвышающуюся площадку для вещания. Авансированное внимание и почтение аудитории не вызывает него никакой благодарности, скорее наоборот, дают лишний повод для презрения: «Неважная честь, чтоб из этаких роз мои изваяния высились» (Маяковский).

Устанавливается садистско-мазохистский комплекс отношений, где ведущая роль принадлежит читательскому мазохизму, или, во всяком случае, смирению. Существуют точные формулировки девиза Незнайки с позиций адресата, не утратившие еще даже оттенка парадоксальности: «Всякая настоящая книга должна быть немного скучна» (Пушкин). В этом афоризме содержится квинтэссенция романтического и постромантического отношения к чтению как к делу трудному (и одновременно, что еще более важно, прочтение оказывается заслугой – на микропьедесталы падает отраженный свет вящей славы Автора).

Мне запомнилась реплика Нины Савченковой, высказанная по поводу какой-то книги: «Представляешь, начала читать, и мне сразу понравилось – это, конечно, подозрительно».

Итак, фронт разлома обрисован; определяя, что же в первую очередь сменилось, мы можем теперь сказать: интенция автора-творца. Отправитель сообщения отныне рассчитывает не на воспроизводство встречного аскезиса, а на его разрушение. Постмодернисту не нужна иерархия пьедесталов, он отваживается работать на ровной плоскости. Универсальный Автор принимает на себя более жесткие правила игры, отказываясь от «подключения к усилителю» (к системе интерпретаторов).

Ближайшими соратниками по духу для него оказываются Протагор и Горгий; подобно классическим софистам, Универсальные Авторы новой софистики не рассчитывают на априорное внимание и долгосрочное усилие рецепции произведения: они должны «достать» здесь и сейчас. Афиняне, как обычно, торопятся по своим делам, и Гиппию отпущены считанные минуты, чтобы поймать на крючок добычу и подсечь. Заворожить, как фокусник, и вытащить из цилиндра нечто диковинное.

Таковы правила игры, не признающие никакой меритократии, при том что общий лимит времени, отпущенный на рецензию отдельного монолога, продолжает сокращаться. Надо очень часто перебирать пальцами по клапанам чувственно-сверхчувственной флейты, надо успеть свернуться кольцами и приступить к передаче магических позывных: «Подойдите ближе».

2. ТОПОС НАСЛАЖДЕНИЯ УНИВЕРСАЛЬНОГО АВТОРА

Мы можем сказать, что санкция, отпущенная традиционному типу авторствования, уже на исходе. Благородные вина в темных погребах превращаются в уксус: при этом число вкушающих эти тонкие напитки не стало больше, а количество профессиональных

дегустаторов существенно уменьшилось; сама по себе «глубина чтения» есть личное дело читателя, за которое не полагается вознаграждения. Право на признание следует отстаивать иначе – здесь и сейчас. И новая софистика, предчувствуя надлом, действует на опережение, отказываясь проталкиваться к скудеющему ручейку мазохистских жертвоприношений.

И все же, помимо требований адаптации к изменившейся ситуации взаиморасчетов текстопроизводителя и текстопотребителя, позиция Универсального Автора имеет свой топос наслаждения, который неизбежно должен быть записан в культурном коде, иначе рекрутирование в авторы становится проблематичным.

Приступая к рассмотрению природы наслаждения в новой софистике, я хочу для обозначения контраста привести два образа, подчеркивающих разность топики сладчайшего в случае традиционного типа авторствования (прежде всего – романтизма) и по отношению к Универсальному Автору новой софистики.

Сладчайшей проекцией романтика была одинокая вершина, возвышающаяся посреди равнины. Вот он восходит на вершину в одиночестве («Не доросли еще до моей музыки») и тащит свой тяжелый, набитый благородными винами рюкзак. Поднявшись в заоблачные выси, он принимается декларировать оттуда горькие пророчества и метать молнии, предназначенные жечь сердца людей. С нижних плато он слышит возмущенные крики негодующих обитателей: «Оставь нас, гордый человек». «Вы же и поставите мне посмертный памятник», – с горькой сладостью сознает Автор и, не выбирая отечества, просто играет всю жизнь напролет.

Своя гора, свое место сладчайшей проекции есть и у Универсального Автора новой софистики, постмодерниста в первой, несовершенной аватаре. Но локализация вершины изменилась. Теперь это гора, мимо которой проходит корабль Одиссея; миновать ее можно, лишь залив уши воском. Оргиастический экстаз художника эпохи новой софистики – это муки привязанного к мачте Одиссея. «Развяжите меня!» – кричит Одиссей, и возвратный резонанс его стенаний производит инвольтацию наслаждения в душу художника-неософиста. Отреагировав на порцию амброзии, он начинает совершенствовать свой *pharmakon*, совершенствовать по главному параметру, добиваясь способности растапливать воск...

Точка сладчайшей проекции объясняет, какой резон новому софисту быть автором. Кажется, что дискредитация модуса «хочу хотеть» (т. е. в данном случае желания читателя и вообще реципиента получать удовольствие от того, чем почетно наслаждаться, но что не доставляет ничего, кроме затруднений здесь и сейчас) перекрывает поступление фимиама. Однако, как бы ни было сладостно терпение и послушничество внимающих, когда в твой текст вникают, тратят время, усилия, отступаются и, отступившись, проникаются новым, добавочным почтением (словом, совершается приумножение аскезиса), тем не менее, крупномасштабный подрыв аскезиса еще сильнее в качестве стимула к письму.

Во-первых, только разрушение микропьедасталов дает почувствовать истинную сладость диверсии в культуре. Игнорируя систему усилителей и уходя одновременно от традиционного канала поступления фимиама, Универсальный Автор обращается ко всякому проходящему: Только раскройте глаза пошире («подойдите ближ-же»), и я берусь произвести потрясение в ваших душах. Я сделаю тебе так красиво (или «такое красиво»), что ты не сможешь пройти мимо, потому что я лучше знаю, что тебе красиво, чем ты сам. Причем мой многоцелевой удар содержит отдельную боеголовку для каждой стадии продвинутости, во всяком случае, имеет средство, чтобы зацепить...

Влияние соответствующей установки можно найти, например, в книгах Борхеса и Павича, в фильмах Ридли Скотта, Линча, Спилберга, в философских эссе Вольфганга Гигерича и, отчасти, Бодрийара. Всем им не чужда универсальность обращения с предложением, «от которого вы не сможете отказаться». Во-вторых, в образовавшейся от ошеломления и потрясения пустоте, на руинах иерархии разгадывателей кроссвордов,

есть возможность подключиться к управлению чувственностью Другого. Образцом здесь служит порнофильм, который, однако, воздействует на самом легком и доступном уровне кратчайшей физиологии. Требуется аналогичный, квазиэротический резонанс по всему спектру восприятия. Универсальный Автор спокойно расшифровывает эвфемизм о «сближении языка и телесных практик». Вот девушка читает твой текст, далекий от позиционной эротики, но с долей философской крутизны, или смотрит твой фильм, или слушает тебя, и ее пальцы сами собой скользят к эрогенным зонам, ноги сжимаются, и в этой полноте отклика записано и твое наслаждение, твой инотелесный резонанс.

Что там стотысячные тиражи по сравнению с программированным присутствием автора в персональных оранжереях воображения...

3. ПОЗИЦИОННОЕ СМЕЩЕНИЕ

Отметим еще раз, что изменения, происшедшие в типе реализации воли-к-произведению относятся к более глубокому уровню, чем изменения стиля (основной критерий классификации в истории искусства), чем даже смена внутреннего мифа. Уже утверждение постмодернизма снимает, говоря гегелевским языком, значимость понятия «стиль» – примерно так, как появление человека отменяет значимость факторов естественного отбора.

Дело не в том, что пишут теперь не так – различие, в этом смысле, может оказаться как большим, так и едва заметным – главное, что пишут «не туда» и «не для того». Отклонение вектора авторствования к новой точке проекции сладчайшего делает ряд существенных параметров письма факультативными – и наоборот.

Разрушение читательского аскезиса, бесстрашно предпринимаемое новой софистикой, вовсе не означает отказа от притязаний. Универсальный Автор широко пользуется приемами массового искусства, но он изымает специфические способы «эвокации» (Г. Лукач), казалось бы, воплощенные в металле, в hardware, т. е. намертво записанные в жанре, и использует их как инструменты, ибо его задача – универсализация умения делать красиво.

Вытаскивается китовый ус детектива, опорно-двигательная система приключенческого романа, философского или критического эссе, и из опорэвокаций автор komponует новый костяк (das Gestell), который либо рассыпается, либо подчиняется длинной дудочке – последнее уместно назвать талантом (или, если угодно, мастерством).

Одна из характерных черт внутреннего мифа романтизма – настойчивое различие таланта и мастерства. Эта оппозиция, предложенная Платоном (см., например, «Федон»), подверглась сильной редукции в «Риторике» Аристотеля и затем, на протяжении почти тысячелетия, не играла значительной роли. Еще для Бенвенуто Челлини оба термина практически взаимозаменяемы, хотя «талант», похоже, ему нравится больше. Только романтизм принял эту оппозицию в состав своего сакрального мифа и сделал ее основной текстопорождающей моделью. Огромный корпус произведений романтизма, да и последующих течений, имеет своим исключительным содержанием подчеркивание несоизмеримости божьего дара и яичницы. Можно представить себе, какой получился бы грандиозный обвал, если выдернуть этот мотив из матрицы текстопорождения! Фронт разрушения протянулся бы от «Моцарта и Сальери» до песен Окуджавы; при этом обрушилась бы львиная доля всего корпуса романтической критики.

Любопытно, что и по сей день главным способом самозащиты «высокого искусства» от притязаний массовой культуры остается обвинение в ремесленничестве. Бестселлеры, триллеры, все «достающие» фрагменты искусства объявляются подделками. Изготовитель драгоценных вин готов признать наличие всех компонентов в произведении профессионального автора детективов, кроме таланта. Но и это последнее заклинание наконец-то теряет кредит доверия. Новая софистика рассматривает талант, как Гегель кантовскую «вещь в себе»; талант есть излюбленное обобщающее слово, применяемое романтиками в случае отсутствия эксплицитного know-how для объяснения эвокации, есть

мелодия длинной дудочки; запоминаемая на слух, когда нет ее нотной записи. Появление новой софистики создает угрозу обитателям микропьедесталов и, вероятно, самые продвинутые из них будут специализироваться на «добивании» остальных, склонных отождествить свое частное занятие, свой ничтожный (по результатам) аскезис «вычитывания умного» с духовностью вообще. Эффектная, зрелищная игра с духовными ценностями делает непростительной небрежность письма «ученых-профессионалов», привыкших сообщать сведения. Исчезает традиционное прикрытие трудностью темы, якобы извиняющее невразумительность артикуляции. Вот дерзкий творец добирается до их священных книг, любимых за эзотеричность, и выясняется, что с Гегелем и Фрейдом можно работать, не менее красиво, чем с Рутгером Хауэром или Мэджилом Джонсоном. Хайдеггер становится героем авантюрного романа идей Авитал Ронелл, ее «Телефонной книги», и эта книга разом отменяет массу небрежных тарабарских текстов академического хайдеггероведения. А, скажем, «Эгоистичный ген» («The Selfish Gene») Ричарда Доукинса показывает, какая чертовски интересная вещь биология. Главное, что наигрываемые на длинной дудочке прочтения Канта, Ницше, Спинозы выбивают из рук посредников достигаемую долгосидением монополию понимания, делая тексты непосредственно интересными. Показателен в этом смысле способ работы Хэрлда Блума: рассматривая, например, поэзию Уильяма Блейка или представителей Озерной школы, Блум использует в качестве инструментария идеи гностика Валентина, Ицхака Лурия, Дж. Вико, игнорируя при этом бесчисленные «Quarterly...» и «Review...». Падение кредита доверия ученым изысканиям, основанным на общей исследовательской программе, – один из первых симптомов грядущего торжества новой софистики. Некоторая сумма эрудиции приобретает момент блеска только при соединении с опорно-двигательной системой жанровых эвокаций, ее простое возрастание в случайном месте (вроде вычитывания мотива розы в раннем стихотворении поэта N) станет со временем таким же личным делом каждого, как разгадывание кроссвордов, хотя составление и предъявление кроссворда останется среди мотивов длинной дудочки, этой волшебной флейты софиста, поскольку новые модификации интеллектуальных тренажеров способны удержать и приманить проплывающего – в отличие от предложения уже разгаданного кроссворда. Вектор универсального авторства, направленный к принципиально иной воображаемой точке, к новому месту проекции сладчайшего, проходя через плотные слои бытования текстов, осуществляет их прореживание, вкладываемая в текст задача порождения новых текстов (в духе Деррида можно сказать, что кондиция хороших текстов суть их способность к dissemination, некая кондиция всхожести семян), т. е. задача приумножения аскезиса как будто бы остается, но явно перестает быть сверхзадачей. Сознать, что твой текст дает всхожесть «сам-десять» или «сам-сто» по-прежнему приятно, но это уже не есть сладчайшее. В горизонт желания выдвигается задача куда более навязчивая: предъявить свой текст, заставляющий замолчать хотябы десяток актуальных и сотню потенциальных авторов. Здесь, в этой точке, соединены одновременно и сладчайшее, и труднейшее для Универсального Автора: ведь сломать волю-к-произведению, способную сублимировать всякое усилие в расширенное текстовоспроизводство, невероятно трудно. К производству очень подходит определение сознания, данное М. Мамардашвили: сознание есть способность порождать еще большее сознание. Даже текст, ставящий точку над еще невидимым *i*, производящий вокруг себя зону минутного молчания, постепенно обволакивается и удваивается коллективной волей-к-произведению, ассимилируется как множитель самовозрастающим Логосом, расширяющейся текстовой Вселенной.

Но красота софистической интенции («разрушить встречный аскезис и сотрясти пьедесталы посредников») опирается на точность закона пульсации Логоса. Морис Бланшо справедливо заметил, что со смертью последнего писателя на земле воцарится вовсе не тишина, как может показаться на первый взгляд, а ее противоположность – непрерывное бормотание, белый шум на сером фоне. Причина понятна: кого же теперь стыдиться говорунам, если вымерли Писатели. Но столь же верно и обратное: только

сильная книга сильного писателя способна произвести «тишину окрест» – остановить на какое-то время бормотание. Именно этого больше всего хочется Универсальному Автору: вызвать одновременную абортивную реакцию по отношению к сотне-другой нерожденных текстов, спровоцировать коллективный «эффект Брюс»* на прилегающих микропьеDESTалах. С утверждением новой софистики появляется реальный шанс приостановить загрязнение ноосферы; но, конечно же, одновременно действует и противоборствующий фактор – ассимиляция модуса авторствования все большим числом субъектов.

4. АГОРА, или ПРАВИЛА ПЕРЕХОДА ЧЕРЕЗ МАЙДАН

Изменения в ориентации желаний (так сказать, принципиальная девиация базисного влечения) делают стилевое противостояние, бывшее на протяжении столетий основным источником внутренней динамики искусства, чем-то второстепенным. Уже постмодернизм обладает достаточной емкостью для работы в любой традиции и для вместимости всех мыслимых стилевых новаций. Новая софистика пренебрегает и более существенными константами: какой-либо долгосрочной оформленностью точки зрения, жанровым предпочтением и индивидуальной узнаваемостью стиля.

Попробуем теперь, не теряя из виду вершины, определиться на плоскости. Эта плоскость (площадь) есть наследница древнегреческой агоры, она же – площадка конкретного сгущения жизни, майдан. Нам придется восстановить в памяти происходившее на агоре, в то время когда там бродили/работали софисты – ближайшие предшественники по духу новой софистики. Вспомним, каким рискованным делом занимались Протагор, Горгий, Гиппий, да и несравненный Сократ. Вот Гиппий – он останавливает проходящих афинян и берется выиграть у них любой спор. И выигрывает. Что ты думаешь о справедливости? – спрашивает он у горшечника Каллия и слышит ответ – короткий, односложный, чаще всего неохотный. Гиппию отпущены минуты, чтобы определить интонацию и смысл и вычислить траекторию воздействия. Он должен построить речь так, чтобы не упустить Каллия, заставить горшечника стоять с открытым ртом. Гиппий должен продемонстрировать силу суждения как товар, без дураков, явить легкость и совершенство в обращении с разнородным инструментарием – и притом явить первому встречному.

Чтобы понять сложность этой задачи, достаточно заметить, что она по сей день недоступна большинству философов. Сложность усугубляется еще и тем, что тут же, на агоре, работают рапсоды, аэды, гадатели – и к ним находят дорожку избалованные, пресыщенные афиняне. Софистам, носителям мгновенно предъявляемой мудрости, разменной монеты Логоса, приходится нелегко, но они выходят из положения всеми способами; в том числе (как мы знаем из текстов Платона и Диогена Лаэртского) – вытесняя узких специалистов с облюбованных ими плацдармов, стирая профессионально-монополистическую разметку дискурса.

Тот же Горгий был равно славен и в сочинении судебных речей, и в складывании гимнов, не говоря уже о наставлениях на путь истинный и разного рода диспутах. Да и прочие софисты, друзья и собеседники Сократа, преуспели во всех интеллектуальных номинациях, не желая упускать ни одного потенциально доступного шанса воздействия. Именно здесь, в Афинах VI-V вв. до н. э., мы можем зафиксировать первую развернутую манифестацию модуса Универсального Авторствования. И дело не только в свободной

* В этологии «эффектом Брюс» называется имеющаяся у большинства млекопитающих способность самца вызывать абортивную реакцию (напр., выкидыш) у самки, если та беременна от другого самца. Эффект Брюс является важнейшим противообманным устройством, предотвращающим пронос чужих генов, т. е. вклад самца в пустоту. У некоторых видов, в частности у грызунов, абортивная реакция вызывается одним запахом мужского полового секрета.

смешиваемости жанров (это, скорее, можно считать следствием), а, прежде всего в проявленности основного условия софистики – точной адресованности.

Условие ставит крайне жесткий допуск, непосильный для круга компиляторов и комментаторов. Ведь для того, чтобы достать конкретного Каллия и Алкивиада, недостаточно иметь некоторое знание, даже сколь угодно превышающее знание каждого из них. Необходимо еще попадать точно в выемки индивидуального незнания, не злоупотребляя иностранным языком категорий*.

Таким образом, «категория» этимологически ближе всего к русскому «базар-вокзал». И означает неделимую далее рубрику или тему речи бурлящего майдана. В этом смысле система категорий (так называемый категориальный аппарат) есть свод правил по плетению сетей для улавливания душ, обладающих даром слова и слуха. В первой сводке категорий, данной Аристотелем, еще можно уловить базар-вокзальное происхождение позднейшего достояния чистой метафизики. Сама философия исторически возникла из противостояния софистике. Ее – то есть философию – можно обрисовать как уклонение от ответа и забвение адресата, как некое самовольное, автороцентричное облегчение почтовой работы. Первый философ (в отличие от софиста) есть тот, кто адресовал свою речь не конкретному Каллию или Эпихарму, а «на деревню дедушке». Тем самым он обеспечил работой множество мелких почтовых служащих, навеки благодарных ему.

Посмотрим, как это происходит. Вот Сократ, один из самых блистательных и прославленных среди софистов. Он говорит с Эпихармом о воспитании детей, с Лисием – о воинском искусстве, и вовсе не думает уклониться от ответа приемом Незнайки (не досрости, дескать...), поскольку прекрасно владеет длинной дудочкой. Сократ понимает: о чем бы ни шла речь – о красоте, об именах, о мужестве, – она должна идти о тебе и обо мне. Во-первых, иначе не станут слушать афиняне, на агоре у каждого есть и другие дела; во-вторых, только такая задача по-настоящему интересна, ибо решается в условиях конкурентной борьбы за слушающие уши. Следи за моей мыслью, – говорит Сократ собеседнику, – нам придется отклониться... и ты напомни мне, что пора возвращаться, если я забуду. А опасность уклонения от ответа присутствует постоянно – вот речь зашла о добродетели – надо, стало быть, определить, что такое добродетель, а значит, сделать один, второй, третий рефлексивный ход в сторону, и речь уже зашла так далеко, что безнадежно разминувшись с ожидающим ответа. Сам Сократ никогда не утрачивал бойцовских навыков софиста, хватку Универсального Автора. Но уже Платон был несомненным философом, специалистом по окольной речи, удалившимся с агоры в Академию. Академия Платона и стала родоначальником всего академического; именно в ней сформировался особый тип интеллектуального аскезиса, возникла и утвердилась иерархия знающих. Был воздвигнут первый памятник нерукотворный, идеально ориентированный на систему дальнего вещания, постамент, восходить на который стало привычным делом для тысяч и тысяч последующих авторов.

При этом нет сомнения, что прогрессивная роль клинамена, уклонения от прямого ответа, была весьма велика. Более эффективного механизма реализации воли-к-произведению не существует и по сей день. Но и пресловутая рассеянность ученых, и культивируемое поэтом презрение к толпе опираются на одну и ту же изначальную неучтивость. Вот Каллий задает вопрос, как ему поступить, – и ждет ответа, а речь тем временем отклоняется, переходит к категориям, для которых пришлось придумать новый

* Термин «категория» тоже обязан своим происхождением понятию «агора», и первоначально отработан именно софистами. На происхождение «категории» особое внимание обратил Хайдеггер: *κατηγορία, κατηγορεῖν* сложено из *κατά* и *ἀγορεύειν*. *ἀγορά* означает публичное собрание людей в отличие от закрытого, на заседании совета, – публичную открытость веча, судового речения, рынка и общения: *ἀγορεύειν* значит: публично выступать, о чем-то известить общество, объявить, выявить *κατά* означает: сверху на что-то вниз, в смысле брошенного на что-то взгляда; *κατηγορεῖν*, соответственно, значит: сделать что-то общедоступным, открыто объявить при намеренном взглядывании во что-то, что именно оно есть» (Хайдеггер М. Европейский нигилизм. В кн. Хайдеггер М. Время и бытие. М., Республика, 1993. Пер. В. Бибихина. С. 83).

смысл (вернее, удалось забыть старый), – от обусловленного переходит к условию, к субстанции и акциденции, кустроюству чистого разума, добирается, наконец, до ноэмы и трансцендентальной редукции – а Каллий все стоит и ждет. И главной загадкой, своего рода чудом, остается поразительное терпение Каллия, его готовность ждать – это все та же необъяснимая склонность здравого смысла постоять на голове, которой так удивлялся Гегель – и мало еще удивлялся. Именно это беспрецедентное двухтысячелетнее терпение является основополагающим условием современной диверсифицированной науки, условием экспотенциального расширения Вселенной Текстов.

Но вот, наконец, терпение кончается – и мы тому свидетели. Немудрено, что в философском тезаурусе столетий самым актуальным вдруг оказывается теперь опыт софистов; пришло время праздновать возвращение Горгия. Характерный симптом: в 1993 году в Петербурге группой философов и писателей, по инициативе Аркадия Драгомощенко, учреждена Академия имени Хомы Брута. Достойный преемник Горгия и Протагора выбран, конечно, не случайно.

Еще раз остановимся на параметрах общности прежних и новых софистов:

- 1) Софисты всех времен распознаваемы как Универсальные Авторы, работающие с точной адресовкой, т. е. старающиеся не упустить ни единого из слушающих. Дудочка не только удлиняется, но и ветвится, ветви вновь сходятся в воображаемом пространстве книги, которую Универсальный Автор пишет, или в произносимой речи. Авторствовать приходится «направо и налево», повсюду выбрасывая протуберанцы своего Я. Высшая степень заботы направлена на конструкцию «протуберанцев», исходящих влияний. Они должны быть устроены как симулякры высшего порядка, т. е. не только проходить свободно сквозь иммунные системы адресатов (для этого и располагается невидимая часть клавиатуры в конкретной инодушевности), но и производить эффект Брюс в точке попадания. Рассеивание (dissemination) путем Универсального Авторствования призвано давать самую высокую всхожесть. Хищные семена представляют собой взрывные устройства, способные проникать в святая святых благодаря совпадению кода (точной адресации). Проникшее внутрь эгона семечко влияния отличается от прочих рутинных влияний, порционно поступающих в полость сознания и наращивающих там «образованность» тем, что взламывает упругими ростками защитные бастионы прежней аутентичности Я. В большинстве случаев впрыснутая доза логоинъекции, этого сильнодействующего фармакона, заставляет подвергшегося влиянию «замолчать» на неопределенное время.
- 2) Вместо агорафобии прежнего, «слабого», авторствования вновь восстанавливается агорофи-лия. Привычное, основательно надоевшее, презрение к толпе (на самом деле представляющее собой невроз, основанный на комплексе Незнайки), сменяется почти вампирическим азартом: я и тебя достану («и мне захотелось, пусть будет вон тот, одетый во все не по росту»). Софист относится к шумящему майдану, как рыбак к рыбе: «Ловись большая и маленькая». Другое дело, что ему, как всякому азартному рыбаку, хочется поймать редкую и осторожную рыбу – и современный софист, подобно Ыргию, уделяет больше внимания тому, кто не реагирует на блесну, а заглатывает только самый маленький, невидимый персональный крючок и непременно сорвется, если поспешить с подсечкой. И Универсальный Автор хорошо знает правило: рыба ищет, где глубже; на то он и ловец челове-ков. Само собой разумеется, что универсальное авторствование в качестве минимального условия предполагает свободное владение обширным тезаурусом мысли в сочетании с духом воинственности. (Это условие, конечно же, необходимо, но, вообще говоря, не специфично для новой софистики, иными словами, «только этого мало».)

Агорафилия софистики требует, безусловно, духовного бесстрашия и опирается на него – и в тот момент, когда сам Протагор или постаревший академик Академии им.

Хомы Брута скажет: Переведи меня через майдан, – он перестанет быть действующим лицом. Но такого не случится, ибо софист владеет искусством исчезновения; Универсальный Автор успеет раствориться в текстах и/или отброшенных протуберанцах. Мощь произведенной провокации опознаваема по тому периоду времени, в течение которого «агенты влияния» еще будут натягивать леску, пытаясь соскочить с крючка, тем самым, рывками и перебежками, увлекая лодку рыбака подальше от ладьи Харона.

Мало сказать, что агорафилия современной софистики оценивается негативно все еще преобладающим традиционным типом авторствования – разоблачение и критика друженности к майдану являются важной специализацией для особой когорты защитников мифа о духовности. Соответствующий вектор породил множество ярких текстов – вспомним «Восстание масс» Ортега-и-Тасета, тонкую критику фельетонной эпохи у Гессе, а уж банальным проявлениям высокомерия в духе школьных учителей словесности просто несть числа. Отнюдь не выветрились еще и сила воздействия (трансцендентальная убедительность), встроенная в текстопорождающую матрицу романтических памфлетов. Что касается новой софистики, то в ее идеологии содержится много лакун, или фигур умолчания, особенно относящихся к агорафилии.

Универсальный Автор не может не видеть, что едва ли не наибольшим спросом у масс пользуется философия (на самом деле, конечно, мифология), бичующая толпу и воспевающая романтический образ Поэта, мыслителя-одиночки, и поэтому основную ставку он делает на тексты, достающие против воли, т. е. минуя (на первых порах) модус «хочу хотеть». Софистическое воздействие идет в обход усвоенной «родительской» инстанции «надзора за желанием», вводя явочным порядком легитимацию всех душевных драйвов, хоть как-то связанных с Логосом.

Приметы новой софистики, робкие пока еще всходы рассеменения импульса Гиппия и Протагора хорошо просматриваются. В конце 1992 года в Петербурге в Большом концертном зале прошло состязание поэтов. Виктор Кривулин представлял их, как спортивный комментатор представляет участников забега, после чего поэты читали стихи в пределах отпущенного времени и отвечали на записки, набирая очки на дистанции «агора – ноосфера». Призом служил конверт с энной суммой немецких марок, предоставленных спонсорами, а победитель определялся голосованием. Среди участников ристалища были Александр Скидан, Полина Барскова, Евгений Мякишев, и было истинным наслаждением смотреть, как в пробудившемся духе воинственности (победитель получал все) скукожились заплесневелые атрибуты отживающего романтического мифа: капризная муза, трепетная лира etc., ибо майдану любо вдохновение не по дыхательной гимнастике Байрона-Шиллера, а вдохновение, работающее в режиме вдох-выдох, как у бегуна на спринтерской дистанции.

Здесь, пожалуй, уместно вспомнить саркастическое замечание Роберта Музиля о «гениальной скаковой лошади» как важнейшем симптоме происходящих сдвигов в культуре – но еще важнее не забывать, что Универсальный Автор работает не только на спринтерских дистанциях (он просто от них не отказывается), но и на более длинных, стайерских, а главное – участвует в сверхмарафонском заплыве против течения Леты, реки забвения, где и разыгрывается суперприз – шанс на бессмертие (обретение статуса классика).

Состязание поэтов пока еще можно считать частным эпизодом, но крылатки-семена софистики витают в воздухе, опускаясь, наконец, на благодатную, подготовленную почву. Весной 1994-го всерьез обсуждалась идея проведения чемпионата университета по философии. Красивый проект: в левом углу ринга философ в красных шароварах, защищающий цвета Академии им. Хомы Брута; в правом – философ в белой тунике, вольный софист, свободно ораторствующий и в текстах, и в аудиториях, и в салонах. Звучит гонг, и начинается многоборье: учитываются скорость ассоциаций, афористичность ответов и, конечно же, мастерство владения вниманием агоры; тут же проверяется такое важное качество Универсального Автора, как точность адресации в

сочетании с многоцелевой баллистикой – ведь agora все же в данном случае будет заполнена профессиональными философами. В дальнейшем чемпион по философии может отстаивать свое звание в матчах и турнирах, может послать вызов любому из котирующихся на поприще мудрости и при этом легко и бесстрашно интерпретировать отрицательный ответ любой степени язвительности. Словом, проект хорош и просто вызывает к осуществлению, ибо время пришло (вернулось).

Сейчас происходит консолидация целого ряда феноменов, характерных для софистического модуса пребывания в креатосфере. Из еще не упомянутых симптомов и примет отмечу следующие:

- 1) Возрастание роли рейтингов, несомненный интерес к разного рода спискам «who is who» и таблицам котировок. Ряд американских и французских философских журналов вот уже несколько лет регулярно помещают списки типа «сто крупнейших ныне живущих философов», и возникающие по сему поводу нешуточные споры свидетельствуют, что во всем профессиональном сообществе (независимо от типа ориентации на сладчайшее, т. е. доминанты авторствования) появился новый значимый ориентир.
- 2) Софисты агоры отличались от предшествующих «мудрецов» (софосов), а равно и от последующих философов (т. е. «любящих мудрость») подчеркнутым отсутствием сакрализации своих инструментов и своих источников. Традиционному, «мономаниакальному» автору хорошо живется и работаете лишь тогда, когда его концы «спрятаны в воду». Известно, мудрый брахман вслушивается в Веды, никем не написанные, не произнесенные, а звучащие от века – он лишь уста той стихии, чей исток свыше. Платон всматривается в трансцендентные идеи и только доводит их до сведения, романтический поэт загадочно кивает на музу или придумывает изящный миф о последней загадке.

Непутевый музыкант из фильма Лунгина «Такси-блюз», и тот «с Богом разговаривает», когда берет в руки саксофон, да и сам Иисус задает архетип сокрытия источника: «И когда пришел Он в храм и учил, приступили к Нему первосвященники и старейшины народа и сказали: какою властью Ты это делаешь? и кто Тебе дал такую власть?» (Мф. 21:23) Даже для софиста этот вопрос труднее, чем известное «что есть истина?».

Поэтому Иисус на вопрос ответил вопросом: «Крещение Иоанново откуда было: с небес или от человеков?» (Мф. 21:25) Первосвященники не справились с задачей: «И сказали в ответ Иисусу: не знаем. Сказал им и он: и Я вам не скажу, какою властью это делаю» (Мф. 21:27).

В иерархии микропьедалов и постаментов Автор не является отправной точкой, Автор и сам куда-то всматривается, осуществляя, так или иначе, функцию Передатчика. Любопытна в этом смысле реакция Блока. Посетив заседания ОПОЯЗа и послушав речи на тему «Как сделана «Шинель» Гоголя», Блок заявил: «Возможно, все это и так, но поэту такое знать вредно». Быть может, точнее было бы сказать так: поэту полезнее этого не знать, – ибо, конечно, прочность внутреннего мифа имеет первостепенное значение для творческого самочувствия, а романтический миф доказал свою исключительную эффективность с точки зрения расширенного текстопроизводства. У Универсального Автора нет необходимости прибегать к спасительному незнанию; он зачаровывает других, а не убаюкивает себя самого. Софист проделывает головокружительные интеллектуальные трюки с улыбкой на устах, не претендуя, что послан тем, «кто превыше меня» (разумеется, для традиционных адресатов ему ничего не стоит воспроизвести прежнюю структуру мифа, но порой он не может отказать себе в наслаждении смутить одного из малых сих, ведь Хома Брут, Бык Маллиган и поручик Ржевский суть ипостаси его сладчайшего). Поскольку софисты проиграли первый раунд мономаниакальным авторам-агентам воли-к-произведению, мы не имеем ни одного аутентичного текста или хотя бы аутентичного свидетельства, способного отразить модус бытия Протагора,

Горгия, Гиппия, и Сократа. Порожденный ими тип духовности (одухотворения) транслировался в основном через персонажей – либо карикатурных, как у Платона, либо продуманных и воплощенных как анти-судьба самого автора: Панург у Рабле, тот же Маллиган у Джойса. Но даже самые ярые враги (которые обычно выходят из среды учеников, испытавших соблазн, но не сумевших овладеть структурой соблазна), те же Ксенофонт и Платон, все же дают возможность реконструировать колыбель универсального авторствования. Мы видим открытость источника: именно я, с которым ты беседуешь и выпиваешь, подхватываю твою тему и, выражая себя, выражу тебя – ведь для того чтобы выиграть, мало выразить себя, надо еще «выразить меня». Я не оправдываюсь ролью передатчика того, что превышает меня, расценивая подобную ссылку как дешевую увертку бессилия, но полагаюсь исключительно на силу выстроенного мною дискурса, ибо знаю не только конфигурацию своего знания, но и конфигурацию твоего незнания – а значит, могу рассчитать конструкцию отмычки, клавиатуру длинной дудочки, и тем самым войти в инотелесный резонанс и получить вознаграждение, неведомое традиционному типу авторствования. Понятно, что в микромасштабе вознаграждение имеет еще и денежный эквивалент – но если бы дело сводилось к микромасштабу, софист выбрал бы роль прорицателя или «политического советника» (Платон этого не понял – да, пожалуй, что, и сам Гиппий не отдавал себе отчета в степени собственного бескорыстия).

Итак, Гиппий забрасывает зонд для точной детекции конфигурации незнания и в пределах реального времени, т. е. в самых жестких пределах выбирает дистанцию, опережающую на ход (опережение на два хода было бы уже ошибкой).

А затем начинается собственно действие – эксплицируется тезис любой степени абсурдности и с помощью внутривенной клавиатуры тезис приводится к внешней форме истинности. Или наоборот – расхожая истина, становясь источником нелепых следствий, благополучно дискредитируется. Искусство, его основной момент, момент прельщения, возникает тут же на глазах без всякой отсылки в заоблачные выси; Универсальный Автор руководствуется девизом героя мультфильма: «Используй то, что под рукою, и не ищи себе другое». Но софиста можно, конечно же, сравнить и с фокусником-иллюзионистом: отвлекающие пассы, точность движений и – вуаля! – из пустого цилиндра извлекается связка колец, не уступающая по прочности логической цепочке. А заодно и долгожданный персональный сувенир для каждого слушателя.

5. КООРДИНАТА ВРЕМЕНИ

Софистика, понимаемая как инструментальное и дистанцированное обращение с высшими ценностями, периодически возникала в проломах серьезного, мономаниакального авторствования, но все ее выплески были краткосрочными. Агенты воли-к-произведению неизменно брали убедительный реванш, и прореха в расширяющейся Вселенной текстов затягивалась, не успев повредить матрицу традиционного авторствования. Быть может, самым длинным по времени отрезком, своего рода периодом второй софистики, была эпоха Ренессанса в Северной Италии, но даже и там Универсальное Авторствование занимало оборонительную позицию, не веря в собственную серьезность. В сущности, большинство примеров софистического типа творения культуры и проживания в ней относятся к сфере литературных утопий; именно здесь даны самые яркие образцы (с разной степенью искажения, как и положено утопии) «Телем-ское аббатство» Рабле, «Контрапункт» и «Античный хоровод» Хаксли и, конечно же, «Улисс».

Есть ли у нас гарантии того, что сегодняшнее явление неософистики окажется долговечнее прежних кратковременных манифестаций и что Универсальный Автор сумеет победить: надолго «восхитить» внимание совокупной аудитории и, соответственно, перекрыть фимиам, поступающий к пьедесталам, – без чего их обитатели зачахнут и вымрут, т. е. перестанут самовоспроизводиться?

Таких гарантий нет – вовсе не исключено, что традиционные авторы сумеют в очередной раз восстановить status quo, доказав, например, необходимость дешифровки текстов типа «Три мушкетера» или «История глаза» Батая, благодаря виртуозному извлечению смысловых слоев, ибо известно, что задача извлечения смысла из текста («осмысления») принципиально более проста, чем задача вложения смысла в текст. Однако очевидно, что и к самому процессу дешифровки требования ужесточаются, происходит сжатие объема рефлексии в единице реального времени; тем самым такой «побочный» параметр адаптации, как скорость, выступает на первый план.

Адаптация к фактору скорости совершается по двум разнонаправленным векторам – и это именно те позиции, по которым Универсальный Автор имеет очевидное преимущество. Первый вектор – бегающий взгляд читателя (зрителя); его требуется остановить и удержать (что требовалось всегда), а впервые все традиционные замедлители или ловушки стали столь неэффективны.

Взгляд – представим себе его скользящим по странице – пробегает «мимо» рифмы, мимо необычного сочетания слов и других уловок, призванных остановить восприятие (удержать внимание): слишком ленивый императив «остановить» перестает срабатывать – от автора требуется «обогнать», забежать вперед: стартовая скорость сюжета или смыслопорождения должна быть изначально высока. Понятно, что в подобной ситуации Горгий, имеющий опыт работы на агоре, обладает априорным преимуществом: ведь успех его авторствования напрямую связан с умением не упустить проходящего мимо афинянина – будь тот беспечен или, напротив, преисполнен забот. Софист и не рассчитывает на врожденную благосклонность, на презумпцию внимания, он привык к жестким условиям работы, когда движение рефлексии является воистину движением и авторствование представляет собой гонки, а не посиделки.

Следовательно, игра на опережение, быстрота, остающаяся в тексте, является несомненной творческой доминантой как старой, так и новой софистики (при том, что скорость создания текста может быть факультативной; это уже зависит от адресовки; главное – не допускать утечки скорости из сюжетного или аналитического круговорота, образующего текст). А синтез скорости из неспешности вообще является одним из априорных условий возможности искусства – отсюда бесконечная выбраковка затянутости, которой перегружена жизнь, – вплоть до последнего предела узнавания. Вторым вектором скорости, требующим учета, можно назвать саморазрушение эстетической реакции в случае паразитарного или остаточного замедления, допускаемого автором. Такое случается, когда автор сам зачаровывается своей способностью зачаровывать и, вместо того чтобы сгруппироваться в единстве воли, впадает в непростительное благодушие.

Новая софистика получает шанс утвердиться в связи с дискредитацией казавшегося несомненным нравочения – для удобства разобьем его на два раздела:

- 1) Если ты сделаешь нечто быстро, но плохо, все забудут, что ты сделал (это) быстро, и долго будут помнить, что ты сделал плохо.
- 2) А, сделав медленно, но хорошо, получишь противоположную картину – забудут, что ты сделал медленно, но долго будут помнить, что хорошо...

Неверны обе части. Первая явно недооценивает забывчивость «их» (или, наоборот, преувеличивает благосклонность памяти): кто же будет помнить сделанное плохо – вот еще, перегружать память такой ерундой. То есть в первом случае забудут и про «плохо», и про «быстро».

Вторая часть нуждается в уточнении. В корректной форме она будет звучать так: «Забудут (то), что ты сделал медленно, но «долго» будут помнить того, кто то же самое сделал быстро».

Дело, впрочем, не в сроке и не в памяти вообще – быстрота необходима для всякого дела, предъявляемого Автором; скорость есть категория мастерства и состоятельности – за нижним пределом скорости встреча просто не может состояться.

Владение скоростью становится преимуществом, когда исчезает снисходительность к медленным и «неуклюжим», – и тогда именно софистика идеально вписывается в ситуацию авторствования. Излишне благоприятные, можно даже сказать, тепличные условия, создаваемые автору в рамках традиционной парадигмы, вместо прежнего почтения начинают вызывать здоровую подозрительность. В тепличных условиях Автору не просто дозволено решать облегченную задачу, но именно она ставится на самое высокое место в структуре оценивания. Кое-что для меня стало ясным во время рассказывания ежевечерней сказки своей дочери.

Вкратце я могу обобщить свои наблюдения следующим образом:

- 1) Для рассказчика (в данном случае для меня) усилие повествования неоднородно – в нем существуют моменты отдыха и моменты напряжения.
- 2) Напряжение связано с производством сюжетного хода: именно развертывание приключений как таковых является трудным – тут я произвожу исключительно затратную работу воображения.

С другой стороны, описания, перечисления, внесюжетная связь требуют гораздо меньшего напряжения. С точки зрения затрат воображения, они дают передышку, дают возможность повествователю порадовать самого себя, так сказать, «оттянуться».

- 3) Как раз в эти моменты, когда мне становится легче и я даже получаю удовольствие от рассказывания, внимание слушательницы рассеивается; Маша зачастую прерывает меня: «Ну ладно, а что потом случилось?» Как только повествование переходит в стадию ленивой сказки, ниточка напряженного внимания провисает, и я упускаю управление лучом воображения.

- 4) Тем самым появляются основания сделать вывод о несимметричности распределения сладости повествования для рассказчика и для слушателя. Там, где повествователь сбрасывает скорость, предаваясь ленивой истоме описаний, там наивный, «неинструментированный» слушатель испытывает досаду. Он пытается самостоятельно восстановить темп, поторапливая рассказчика или перелистывая страницы в книге.

- 5) Когда сама Маша рассказывает сказки по моей просьбе, она рассказывает не те, которые любит слушать, а те, которые любит рассказывать, выходя к общепринятой эгоистической позиции получения сладости повествователя.

Длинные спонтанные истории – те, что ребенок рассказывает (проборматывает) самому себе, являются, по своему типу, ленивыми сказками: ребенок охотно погружается в аутоэротизм рассказывания. Рассказывая «для себя», Маша с удовольствием перечисляет одеяния принцессы, описывает сокровища, комнаты, дворцы etc., – словом, все то, что с досадой пропускает в чужой сказке.

Для меня эта история иллюстрирует автороцентризм в трансляции текстов – прочно установившийся в эпоху романтизма и действующий до сих пор принцип засилья автора, позволяющий ему оттягиваться в описаниях и избегать энергозатратности рефлексивных и сюжетных ходов.

Удачно, эффективно продиктованные правила игры внедрены столь глубоко, что читатель и по сей день все еще входит в литературу, как в чужой монастырь, не помышляя о предъявлении своего устава. Однако выплеск скорости (именно он) дискредитирует ленивую сказку – становится ясно, что паузу для отдыха должен брать адресат, притом с полным сознанием своей правоты. Автор обеспечивает компактную энергетику текста – внутреннюю скорость, – а все замедления при считывании передоверяются адресату: ему лучше знать, что следует дополнительно осмотреть. Примерно так уже происходит в современных компьютерных программах: ведет фабула, общий вектор перемещения – а с фактурой «встречных объектов» можно знакомиться избирательно, «потрогав» их курсором.

Важно отметить, что система «отправитель-адресат», работающая на высокой скорости, способная учитывать и рассчитывать обратные связи, создает действующий

прецедент, защищенный от аннигиляции со стороны типичной среды, т. е. традиционного авторствования, все еще преобладающего в абсолютном отсчете. Пусть это единственная скоростная магистраль в сети коммуникаций производства, но некоторые сообщения могут быть переданы только по ней, а главное – все чаще по ней передаются самые важные сообщения, формируется привычка к интеллектуально-сюжетному обмену на высоких скоростях. Для каждого потенциального автора появляется новый высокий соблазн, побуждающий уйти в отрыв, и в случае «хорошего разбега» и достаточно длинной траектории система вознаграждений осваивается на ходу.

А для вкусивших фимиама новой софистики прежняя подпитка (специфическое почтение-в-аскезисе) оказывается пресной: «напьешься однажды – погибнешь от жажды».

Для пишущего теряют прежнюю привлекательность и пьедестал, и мумифицированный лик, заставляющий разыгрывать «творческое Я» в ущерб абсолютной яркости отпечатка. Вслед за Иеговой Универсальный Автор мог бы сказать: «Я есть Автор живых, а не мертвых». И добавить: взыскую не кумира, но инодушевной площадки для реализации; будьте умны моим умом, вожделейте моими чувствами – и этим воздадите мне сторицей, сами того не подозревая...

1996

Я К ВАМ ПИШУ

1

Незадолго до наступления безумия в своей итоговой книге «Ессе homo» Ницше задает несколько вопросов, которые на первый взгляд могут показаться странными: «Почему я так мудр?», «Почему я так умен?», «Почему я пишу такие хорошие книги?» Между тем перед нами подлинно философские вопросы, и притом из числа главных. Так о себе не говорят, но так о себе думают. И вот философ бесстрашно высказывает скрытое, преодолевая различные неудобства и, в частности, неудобство «нескромности»: честность отчета для него – единственный критерий профессионально выполняемого дела.

2

Вопрос о движущих силах авторствования выдвинулся на первый план незаметно. С тех пор как вклад в культуру стал сопровождаться персональной пометкой «произведение автора N» (а это произошло в Греции в период расцвета софистики), цена такой пометки непрерывно возрастает. Кажется, что из всех видов вкладов именно этот наиболее надежно защищен от инфляции: ведь произведение обладает самовозрастающей стоимостью и после смерти вкладчика. Пожалуй, посмертное начисление процентов идет еще быстрее, чем прижизненное, – поддающиеся учету упоминания, цитаты, переиздания и проявления почтения, для которых не существует надежного счетчика, какого-нибудь точно градуированного дозиметра. Среди начисляемых процентов – имя вкладчика-автора, произносимое с придыханием, увековеченные сельские домики и городские маршруты. Некая часть среды обитания, и без того перенаселенной, изымается в Мемориал – и народная тропа не зарастает. Поводыри и стражники кормятся вокруг культа, получая свою долю процента и клеймя позором не слишком ретивых прихожан: «В греческом зале – в греческом зале...»

Мы вправе говорить о формировании новых пантеонов: исчезают Зевс, Гера, Артемида – но воистину, свято место пусто не бывает, восходят новые светила – Гораций, Тициан, Гете. Философ и мистик Даниил Андреев говорил о «затомисах», простирающихся над большими цивилизациями. В этих затомисах и обитают новые национальные покровители: Бах и Гете обосновались в заоблачной Германии, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Блок и несколько других избранных образуют синклит небесной России.

Персональные святилища Древней Греции, вроде храма Ники Самофракийской, коррелируют с нашими мемориалами, такими, как Веймар, Михайловское и Ясная Поляна. Есть основания полагать, что и психология паломников, их специфическая восторженность, в общем и целом соответствуют языческим эталонам.

3

Канонизация автора, следовательно, может быть представлена как высшая и последняя стадия капитализации процента по вкладу. Стоит ли удивляться, что вклады такого рода приобрели, в конце концов, неслыханную популярность? Однако Банк памяти с его сверхнадежными сейфами имеет ряд особенностей: число единиц хранения в нем ограничено, а проценты начисляются только первым (сумевшим открыть отчет в том или ином направлении; обновление жанра, приема, способа оповещения о себе и т. д.). Одним словом, этот депозитарий, принимающий «произведения господина N», больше всего напоминает финансовую пирамиду. И вот случилось, наконец, то, что и должно было случиться: XX век стал эпохой обманутых вкладчиков. Число авторов сравнялось с

числом «прихожан» (т. е. текстопотребителей, способных обращать внимание на персональную пометку при тексте и тем самым быть источником фимиама).

4

Еще задолго до начала персональной атрибуции вложений в культуру Гераклит утверждал, что «душе присущ самовозрастающий логос». Но неожиданный смысл этих слов раскрылся совсем недавно. Оказалось, что культура, в которой мы живем, – это саморасширяющаяся Вселенная текстов. Причем явная перегруженность памяти отнюдь не привела к прекращению расширения, «обманутые вкладчики» не торопятся расходиться – напротив, толпа все прибывает и прибывает. Просто высокая болезнь (воспользуемся прекрасным определением Пастернака) приобрела характер эпидемии и перешла в стадию маниакального авторствования.

5

В Гамбурге проходил фестиваль современного искусства. Собравшиеся в огромном количестве художники (а также арт-критики, арт-мейкеры и прочие загадочные персонажи) выставляли выставки, инсталлировали инсталляции и представляли представления (то бишь перформансы). Шла кипучая работа, преисполненная повальной гибели всерьез, – не хватало разве что публики, а сами художники не баловали друг друга посещениями.

Меня с самого начала заинтересовала рыжая девушка, покуривавшая травку и, кажется, постоянно находившаяся под воздействием *microdose*. Она заметно выделялась из общей взволнованности, демонстрируя отстраненность и легкое отношение к бытию. У нее для каждого находилось доброе слово, впрочем, как правило, одно и то же: «take it easy» – дескать, «не бери в голову». Но в один прекрасный день рыжеволосая красавица изменилась до неузнаваемости: откуда-то появились напряженность, скованность и даже выражение муки на лице. Я спросил у нее, в чем дело, предположив, что, скорее всего, кончилась травка. «Понимаешь, у меня сегодня выставка», ответила девушка и отвернулась, уйдя в свои переживания, попросту не услышав моего «доброе слова».

Теперь я склонен считать это типичной клинической картиной высокой болезни. Универсальный пофигизм дает трещину – вот верный признак того, что вирус авторствования проник в душу. Видно также, что этот симптом высокой болезни не входит в группу желаний, объединенных фрейдовским *Lustprinzip*, принципом наслаждения. Большинство влечений допускает развлечения или даже требует их. Секс, алкоголь, воинственность, рыбалка частично конвертируемы друг в друга. Но специфический фимиам авторствования, увы, не обменивается на другие блага. Ярким призером запущенной высокой болезни с проникшими во все личностные центры метастазами может служить скрипач Ефимов из «Неточки Незвановой». Он буквально погибает от нехватки фимиама (зависть – лишь одно из проявлений этой острой недостаточности). Ни любовь Неточки, ни алкоголь не способны заменить ему признательности публики. А ведь две-три капли фармакона в месяц могли бы поддерживать его существование – толика аплодисментов, тихий шепот за спиной: «Смотри, это он», «простодушное» признание: да, ты, брат, силен...

6

Впервые симптомы высокой болезни описаны Платоном в диалоге «Ион». Сократ, исследуя природу поэзии, говорит: «Поэт-это существо легкое, крылатое и священное, он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка».

Здесь верно указано, что быть автором – значит находиться в измененном состоянии сознания, быть «вне себя». И все же кажется, что поэты одурачили Платона насчет божественного происхождения своей одержимости. Ясно, что сакрализация источника заражения имела вполне определенную цель: «Чтобы мы, слушая их, знали, что не они, лишённые рассудка, говорят столь драгоценные слова, а говорит сам Бог и через них подает свой голос». То, что авторам удалось убедить самих себя и друг друга, не слишком удивительно. Но убедить прихожан и перехватить сладковатый дымок жертвенников – тут требовался некий грандиозный иллюзион. О его устройстве с неподражаемым простодушием высказался сам Ион: «Я каждый раз вижу с возвышения, как зрители плачут и испуганно глядят, пораженные тем, что я говорю. Ведь я должен внимательно следить за ними: если я заставлю их плакать, то сам, получая деньги, буду смеяться, а если заставлю смеяться, сам буду плакать, лишившись денег». Трюк в принципе удался – на смену поэту, зарабатывавшему место на пиру воспеванием подвигов суверена, пришел гордый автор, пред которым заискивают сильные мира сего. Триумф, однако, был омрачен (и поставлен под угрозу) дальнейшим распространением эпидемии.

7

Если автор есть одержимый, то какова природа одержавшего? Быть может, автор, гордо считающий себя творцом, является простым агентом воли-к-произведению, промежуточным звеном, обеспечивающим самовозрастание всемирного массива текстов... Воля-к-произведению возникает из прочтения критической массы текстов, семечко авторствования западает в душу примерно так же, как льдинка в глаз Кая и начинает свой внутренний метаморфоз. Субъекты, пораженные волей-к-произведению, с какого-то момента уже не принадлежат более самим себе, реализуя программу Чужого, передающуюся через вирус авторствования. Как масштабы графоманства, так и его печальные последствия еще не подвергались пристальному анализу. Можно ли излечить своевременно выявленное графоманство «хирургическим» путем, уничтожить семечко в зародыше, выжечь каленым железом насмешки, пренебрежения или однозначного вердикта? Увы, не все так просто.

8

Возьмем чеканный афоризм Льва Толстого: «Лучшее, что в нем есть, писатель отдает книгам – вот отчего книги его хороши, а жизнь дурна». К этому времени роман «Война и мир» уже написан, и Толстой известен всей читающей России. Для пораженного вирусом авторствования его предостережение просто смешно и скорее воспринимается как поощрение: подумаешь, «жизнь дурна» – при хороших-то, признанных книгах.

Неутомимым борцом с маниакальным авторствованием был Василий Розанов. В «Опавших листьях» целые страницы посвящены насмешке над завышенными претензиями литераторов. Кто-кто, а Розанов прекрасно чувствовал нестерпимую фальшь рефрена «В греческом зале – в греческом зале», утверждая без обиняков: «У меня нет никакого стеснения в литературе; литература есть просто мои штаны. Что есть еще литераторы и вообще что они объективно существуют – до этого мне нет никакого дела». В самом деле, что может быть лучше, чем просто жить, погрузившись в слишком человеческое, – летом собирать ягоды, варить варенье, зимой пить чаек с этим вареньем...

Однако эффективность предложенного рецепта вызывает большие сомнения. Тем более что буквально через несколько страниц Розанов подробно описывает план издания собственных сочинений – томов этак на двадцать, с подробными указаниями, что куда включить. Здесь же, в «Опавших листьях», находим мы и уже знакомые вариации на тему «почему я так гениален?»: «Да, мне многое пришло на ум, чего раньше никому не приходило, в том числе и Ницше и Леонтьеву. По сложности и количеству мыслей (точек зрения, узора мысленной ткани) я считаю себя первым». Видно, что «штаны» пришлись

Розанову впору. И вообще, литературные штаны больше всего похожи на те, которые носили на планете Плюг в галактике Кин-дза-дза. Там перед обладателем штанов определенного цвета полагалось делать двойное ку с приседанием...

9

Заявление Ролана Барта о «смерти автора» трудно расценить иначе как форму кокетства. Фактически же дело обстоит с точностью до наоборот. Наше столетие показало: среди призраков, склонных к воплощению в человеческом облике, нет более живучего, чем дух авторствования. Тип авторствования может сколь угодно варьироваться, может изменяться квота оригинальности, необходимая для персональной фиксации вклада, на смену «сплошному» письму может прийти коллажирование, но императив, сформулированный Ницше, остается в силе: «Только не спутайте меня с кем-то другим». Вопль авторов всех времен: что угодно, только не это...

10

Аналогия с призраком может быть и продолжена: согласно индуистской традиции существует сонмище «голодных духов», тоскующих по воплощению. Они собираются возле узкого жерла, ведущего к материализации, пытаясь протиснуться в него, во что бы то ни стало. И нет иного способа успокоить голодных духов, кроме возможности дать им осуществиться: обретая дефицитную плоть или, скажем, материализуясь в текстах, дух постепенно насыщается, принимает несуетную, благородную осанку. Олимпийское спокойствие классика, его безмятежность можно рассматривать как результат такого успокоения. В воспоминаниях о Мерабе Мамардашвили можно прочесть, что на заседаниях кафедры философ обыкновенно помалкивал. Слушая горячие речи коллег, он покуривал свою знаменитую трубку, изредка вставляя междометие: гм... Несколько авторов воспоминаний единодушно приводят этот факт – очевидно, как пример мудрости. Но «гм-эффект» является скорее примером другого рода. Можно сказать, что это демонстрация позы уверенного в себе классика, если угодно – наименее назойливая из всех возможных демонстраций, но все с той же хитринкой, что и варенье Розанова. Любой неофит убедился бы в этом тотчас же, вздумай он так же безмятежно покуривать в момент борьбы честолюбий. Для него «гм-эффект» был бы просто не по чину – впрочем, любому участнику авторских войн это прекрасно известно.

Профессор, пользующийся заслуженным авторитетом и любимый студентами, может сказать им: «Вы такие умные – слушаю вас и радуюсь. А я-то, старый дурак, ничего в этом не понимаю». Начинаящий преподаватель так сказать не может, ему не по чину признаваться в собственном незнании. Известный журналист, несомненный мастер своего эфемерного жанра, говорит, что его интересует мнение лишь двух-трех человек, остальное – до лампочки. «Сытый голодного не разумеет» – эта пословица особенно верна, если ее применить к отношениям между «голодными духами» и теми, чья жажда авторствования отчасти уже утолена в признанных произведениях. Впрочем, ненасытность представляет собой скорее правило, чем исключение.

11

Итак, вирус авторствования, размножившись необычайно за последние два века, привел мир к состоянию всеобщей неутолимой графомании. К счастью для человечества, даже во времена самых страшных эпидемий всегда оставалось некоторое количество людей, обладающих естественным врожденным иммунитетом. Этот закон действует и в отношении «воспалений внутреннего мира». Перед нами сколько угодно примеров страшных разрушений, вызванных духовными наваждениями. Волны религиозного фанатизма, изуверства, политических утопий оставляют после себя руины – но мерзость

запустения в конце концов преодолевалась теми, кто продолжал собирать ягоды и варить варенье.

12

Чтобы разобраться с природой той силы, что «авторствует во мне», нам придется воспользоваться открытием Фрейда, предварительно придав ему расширительный смысл. Фрейд обнаружил принципиальную неоднородность психики субъекта, невозможность существования Я без Оно. Теневая сторона психической реальности содержит скрытые мотивы, запретные влечения, вытесненные желания, но главное – огромный запас энергии, которым Я так или иначе пользуется, перераспределяя его в своих интересах.

Можно предложить еще более радикальную трактовку: бессознательное существует не только у того, кто говорит о себе «Я» в повседневном общении, но и у всех квазисубъектов. Есть, скажем, подсознание Государства, его темное подполье, населенное мрачными персонажами, демонами государственности, которым Даниил Андреев дал имена – уицаоры, игвы и т. д. Есть теневая, невыговариваемая сторона национального самосознания. Существуют изнаночные мотивы целых цивилизаций, снабженные прекрасной видимостью и лишь в таком виде допускаемые цензурой.

И есть, конечно, специфическое *бессознательное Автора* как особого субъекта-деятеля, резервуар дикой энергии, привнесенной голодными духами в момент воплощения, – в конечном счете эта энергетика и движет рукой пишущего (через систему промежуточных инстанций).

13

Поиск скрытых мотивов авторствования не имеет прямого отношения к психологии, поскольку предметом исследования здесь является не «psyche» (душа), а воля-к-произведению. Но обитатели этого подполья замаскированы не хуже вытесненного либидо; они даже не известны нам по именам. Сами пишущие (и вообще произведенствующие) привычно пользуются камуфляжем, который довели до совершенства романтики. Нас отсылают к «неземному источнику вдохновения», к музам, к творческому порыву и т. д. Любопытно, что в эпоху Возрождения привычное выражение «мой гений» сменилось утверждением «я гений» – произошло самозванное повышение в чине. Фактически сохраняющаяся и по сей день кредитоспособность этих расхожих мифов связана как раз с распространением эпидемии, с тем, что круг симулирующих симптомы высокой болезни неуклонно расширяется. И все же, если посмотреть повнимательнее, станет ясно, откуда что берется.

14

Прежде всего по аналогии с «первичной сценой», рассматриваемой Фрейдом в качестве основного травматического фактора сексуальных неврозов, мы можем выделить «первичную кражу», лежащую у истоков невроза авторствования. Речь идет о решающем заимствовании, когда неопит присваивает поразивший его взгляд на мир, причем факт присвоения тут же погружается в «подсознание», новоявленный автор, в других отношениях весьма проницательный, как бы «в упор не видит очевидного» – что как раз соответствует травматическому воздействию первичной сцены.

Нечто подобное имел в виду философ Хэрولد Блум, когда говорил о «страхе влияния» (anxiety of influence), чувстве, которое всякий творящий испытывает отношению к фигуре *сильного предшественника*. В борьбе с этой теневой персоной и разворачивается событие авторствования. Сам Блум в книге «Poetry and repression» прослеживает перипетии кражи и ухода от преследования на примере английской поэзии XVIII-XIX веков. Здесь «творческие муки» обнаруживают свою близость к мукам совести, и текст предстает

как попытка избавления от них. «Страх влияния» невольно выдает себя в порыве неожиданного гнева Автора, когда критик вдруг попадает в точку.

Скажем, Габриэль Гарсия Маркес, снисходительно и даже доброжелательно относясь ко всем сопоставлениям критиков (порой весьма причудливым), начинает вдруг категорически отрицать сравнение с Фолкнером, напоминая фрейдовского пациента, отрицающего во что бы то ни стало именно факт «первичной сцены». Но оправданием автору служит его собственное произведение: в отличие от пациента ему и незачем признаваться: удавшееся произведение содержит в себе окончательный приговор: «Неподсуден».

В понятии страха влияния уже объединены два элементарных мотива: первичная кража и заметание следов; именно в такой последовательности импульс приобретает необходимую длительность. Кража происходит через соблазн произведением, запавшим в душу. Испытавший восхищение расплачивается похищением, этот момент можно назвать передачей эстафеты. Сильный предшественник соблазняет мастерством, правом «творить так» и тем самым как бы провоцирует первичную кражу – в этом акте *порочного зачатия* и рождается автор.

15

Среди внутренних мифов, которыми поэты потчуют друг друга (и еще охотнее – читателей), самым беспомощным и неубедительным является миф о «писателе без влияний».

В классической наивной форме история звучит так: настоящий писатель (художник, философ и т. д.) сидит себе в глубинке и несуетно творит; во избежание помех и подражаний он ничему не внимлет, никого не читает, а лишь прислушивается к внутреннему голосу – и создает оригинальное произведение... Хотя бы потому, что избегает соблазна украсть (попасть под влияние).

Увы, подобная история – чистый блеф (или, если угодно, «иллюзия кондовости»). Тот, кто пока не совершил первичной кражи, еще не родился как Автор. Скажем, «писатель», который вообще мало чего читал или «не проникся», не был соблазнен, отнюдь не освобождается тем самым от подражаний. Просто он подражает усредненному анонимному канону писательства, некоему набору общих мест – и в силу этого неизбежно банален. Данное обстоятельство прекрасно известно любому редактору журнала, получающему произведения самотеком. Если обнаруживаются узнаваемые мотивы, элементы «творческого заимствования», тогда есть шанс, что произведение окажется достойным внимания и будет содержать хотя бы минимальную квоту оригинальности. Если же текст является совершенно девственным в смысле заимствований, то нет и этого шанса: опус можно смело швырять в корзину. Ибо писатели крадут у писателей, дрожа от страха и «бледнея от соперничества», а графоманы списывают друг у друга, сами того не ведая. Сюда же можно добавить и тонкое наблюдение Бориса Гройса: «Искренность в искусстве не имеет ничего общего с искренностью в жизни. Как раз психологически вполне искренние художники или писатели, верящие в силу своей традиции, в культурном контексте чаще всего воспринимаются как неискренние эпигоны, следующие принятым условностям... И, напротив, художник считается искренним и аутентичным, когда он покидает собственную среду и отправляется куда-нибудь на Таити или в Африку, создавая для себя сугубо искусственную ситуацию («О новом»).

16

Как бы там ни было, только тот, кто обольщен сильным предшественником, по-настоящему инициирован в авторствование: в него заронено семя, из которого может родиться агент воли-к-произведению. Крестный отец при этом оказывается вовлеченным в конфликт, описанный Фрейдом по другому поводу и получивший название «восстание

против Отца». В нашем случае тоже воспроизводится «амбивалентность чувств» – отношение к приемному родителю насыщено самыми противоречивыми интенциями: тут и страх, и благодарность, и желание занять его место.

А сообщество пишущих, в свою очередь, несколько напоминает стадо приматов: в нем много мужских особей, но перенос генов (в нашем случае – передача влияний) осуществляется либо исключительно вожаком (лидером направления), либо несколькими доминирующими самцами... Если взять литературу XX века, то можно вспомнить имена Пруста, Фолкнера и Борхеса – их литературное потомство неисчислимо. В сфере современного неfigurативного искусства доминирующая роль в передаче генов принадлежит Дюшану, Бойсу и Энди Уорхолу. Прочие авторы оказались не в состоянии произвести такую силу соблазна. И хотя именно эти остальные очень любят предъявлять обвинения в краже, чаще всего они выдают желаемое за действительное.

Нарисованная Фрейдом картина восстания против Отца (в работе «Тотем и табу») предполагает, что рано или поздно ущемленные потомки, «сговорившиеся братья», убивают своего могучего и властного родителя, испытывая затем муки совести. Картина «высокой болезни» (неодолимой тяги к авторствованию) существенно отличается: желания сбросить кумира с корабля современности, конечно, хватает, но соперничество между «братьями» оказывается сильнее, и коллективный сговор не удается. Мандельштам, оплодотворивший русскую поэзию XX столетия, был прав, когда говорил в полном сознании своей силы: «И меня только равный убьет...»

17

Крестный отец, породивший множество авторов, не спешит с разоблачением мелких хищений. В нем успокоен голодный дух, утолена жажда. Его вклад помещен в надежный сейф, в ячейку культурной памяти с пометкой «хранить вечно». Ранг прижизненного олимпийца позволяет ему покуривать трубочку, наслаждаясь «гм-эффектом».

Но дело не только в этом. С достигнутой высоты хорошо видны многие вещи, неразличимые в ином ракурсе, в состоянии промежуточного, неутоленного авторствования.

Глядя на соблазненное им юное дарование, на свежее испеченного художника, писателя, поэта, пытающегося уйти от влияния, нарушить равновесие «уже сказанного» (иначе не уйти), мэтр узнает себя «в осьмнадцать лет» и думает: «Ишь, какой строптивый жеребёночек попался, так и норовит то лягнуть, то сбросить... Ничего, подрастет, окрепнет – то-то носить будет...» Мэтр уже знает, что попытка отрыва от влияний продвигает в нужном направлении (против течения Леты, реки забвения) и того, от кого стараются оторваться, – вот отчего ему любы резвые кони. Известно ему и другое правило, незримо объединяющее цех творцов: «Не пойман – не вор, не украден – не автор».

18

Сразу же вслед за первичной кражей или даже одновременно с ней начинается действие и другой движущей силы из области авторского бессознательного. Речь идет о «запутывании следов». Творческая траектория выстраивается как побег от преследования – дистанция отрыва и длина пути суть прямые показатели мастерства. Скажем, мелкого воришку – дилетанта и графомана – легко поймать за руку. Легко и поэтому неинтересно, никто из профессиональных сыщиков (критиков, филологов, искусствоведов, взыскательных читателей) не станет тратить на это время. Профессионалы занимаются профессионалами, тем более что умелый преследователь, первым почуявший рождение Автора или сумевший точно отследить, где оно произошло, в силу какого соблазна свершилось, – тоже получает свою долю фимиама, ему отчисляется небольшой краткосрочный процент.

Чем ярче выражены первичные мотивы, тем сильнее энергетика произведения. Владимир Набоков в романе «The Real Life of Sebastian Knight» рисует портрет идеального автора как мастера ослепительных пропусков и эффектных сокрытий. Герой романа подытоживает свои размышления следующим образом: «Не следует сохранять ничего, кроме совершенного достижения – напечатанной книги». Заметая следы, следует выбрасывать черновики, уничтожать восторженные письма, вырывать или переписывать наивные страницы дневников – чтобы сбить со следа, подставить собственный облюбованный образ, желательно множась, ускользающий от окончательной разгаданности. Сам Набоков – один из немногих, кто принял осознанную и выверенную стратегию авторствования, его тексты полны мистификаций и фальсификаций, разного рода ловушек и тонких намеков, ведущих не туда. Можно сказать, что он преднамеренно вошел в долю с грядущими сыщиками: разоблачать себя заставил и лучше выдумать не мог. С тех пор филологами написаны многие тома, раскрывающие эллипсисы и потайные дверцы заимствований, а работы еще непочатый край...

19

Еще одну причину невроза авторствования точнее всего будет назвать комплексом самозванства. Когда поэт апеллирует к музам, при каждом удобном случае говорит о своем призвании, он не просто воспроизводит цеховое клеймо, некий дежурный рекламный клип для потребителей. Дерзнувший нарушить равновесие бытия, пытается прежде всего сокрыть собственную неуверенность, отсутствие правомочного посвящения в мастера. Именно этой исходной неуверенностью вызваны всевозможные margins и supplements, исследуемые Жаком Деррида – предисловия, вступления, уведомления и прочие экивоки, призванные ответить на вопрос: «Почему я?»

Нам время от времени сообщают, что рукопись была найдена в Сарагосе, на чердаке, в бумагах покойного деда и еще черт знает где, вместо того чтобы просто сказать: я к вам пишу, чего же боле... И предъявить произведение.

Можно было бы сослаться на обыгрывание приема – но и прием, и его обыгрывание явно получают в духе известного афоризма: «Нет столь избитой истины, которую нельзя было бы избить еще раз». Любопытно, что читатель, даже тот, кто сам поражен вирусом авторствования, пропускает эти писательские находки мимо ушей с привычным легким вздохом о неизбежности у банана кожуры. Немногие смельчаки рискуют начинать так, как Кафка: «Грегор Замза превратился в насекомое». И это понятно, ведь право другого быть автором обычно не подвергается сомнению – в отличие от собственного права на авторствование. В картине высокой болезни комплекс самозванства далеко не последний – его даже можно назвать первым, в том смысле, что сильнее всего он выражен у начинающих авторов. Неофит, отдающий свой опус на суд публики (или коллег), с трепетом ждет самого страшного недоумевающего вопроса: «А ты кто такой?» Вдруг суд сразу же разберется и определит самозванство? И вынесет приговор: пошел вон. Поэтому, когда отступают периодические приливы мании величия, подсудимый умоляет про себя: только бы не сразу... И вот (о счастье!) выясняется, что фокус удался, – эти странные люди судят о произведении, а не о его праве на его создание. Его критикуют (допустим), но как автора, не догадываясь, что имеют дело с самозванцем. И это, безусловно, маленькое чудо, неожиданный оазис блаженства среди действительных мук и страданий, причиняемых вселившимся голодным духом.

Потом наступает постепенное привыкание, хроническое авторствование, оно как раз характеризуется частичной утратой страха перед разоблачением. Но полное алиби не достигается никогда, призраки сильных предшественников, обобранных до нитки, время от времени грозят пальцем из своих затомисов и синклитов.

Страх самозванства особенно ярко проявился в романтизме, именно это направление выработало самые совершенные приемы очковтирательства – их отголоски до сих пор звучат в расхожих формулах школьно-музейного камлания. Художники Ренессанса были гораздо честнее в самоотчете (или, может быть, просто не изобрели еще столь совершенных форм сокрытия). Во всяком случае, «Жизнеописание» Бенвенуто Челлини свидетельствует, что было время, когда коварная болезнь переносилась легче.

Увы, автор, бесстрашно начинающий с сути дела, – редкий гость в этом мире: Франц Кафка, Леонардо да Винчи, Лев Толстой, Витгенштейн... Тот же Набоков, действительный мастер в обыгрывании приема, принадлежал к числу самых проникательных аналитиков (диагностов): «Я должен представляться несуществующим, поддельный родич, словоохотливый самозванец». Один из его романов так и называется – «Bend sinister» (геральдический термин, означающий особую полосу на гербе, знак незаконнорожденности). Смелый ход, но точно рассчитанный – всякому, кто пренебрежительно пожмет плечами, придется ответить на вопрос: а ты кто? Правила для всех претендентов в пантеон одинаковы – ни до произведения, ни после него никакие претензии не принимаются; зато спрессованная в тексте сила обольщения оправдывает все. Приходится согласиться с тем, что у художника самая легкая этическая участь (тут с него нечего взять) – и самая трудная эстетическая.

Из всех известных мне исследований тайны творчества лучшим (в смысле лаконичности и точности) является притча китайского философа Чжуан-цзы. В иносказательной форме ему удалось сформулировать тайный кодекс авторствования:

«У разбойника Чжи спросили:

– Есть ли у разбойников свое учение?

– Разве можно выходить на промысел без учения? – ответил Чжи. – Судите сами:

Мудрость состоит в том, чтобы узнать по слухам, есть ли в доме сокровища, отсеивая ложные слухи.

Смелость – войти туда первым.

Справедливость – выйти оттуда последним.

Знание – это распознать, возможен ли грабеж.

Милосердие – разделить добычу поровну.

Без этих пяти добродетелей никто в Поднебесной не сможет стать Большим Вором».

Пять добродетелей Большого Вора суть сжатые пружины, выталкивающие дерзнувшего художника на соискание бессмертия. Они не для мелкого воришки. Ибо искусствоведы и критики, приговаривая плагиатора, застигнутого на краже, к позору, канонизируют Большого Вора, владеющего мудростью разбойника Чжи. Ведь, собственно говоря, только он и дает им работу.

1997

ДИВЕРСИОННО-ПОДРЫВНАЯ МИССИЯ ХУДОЖНИКА

На первый взгляд, нет более противоположных в метафизическом смысле фигур, чем фигуры художника и шпиона. Пока один скрывается под чужим именем и конспирируется, уходя от разоблачения, другой изо всех сил добивается признания, взыскует бытия-в-признанности, вдыхает приятно щекочущий ноздри дым жертвенных костров, тучнея от воскурений фимиама и обращаясь в голодный дух при их отсутствии.

Кажется, что лучший способ выманить из укрытия агента Dasein, заброшенного в мир, состоит в том, чтобы заманить его на площадку для авторствования, – и этот незримый пьедестал заставит раскрыться, выложить все до последнего: куда там детектору лжи...

В самом деле, с какого-то момента установка на искренность приобретает статус онтологической принудительности: художник обнаруживает себя невольником «искренности» – в том же примерно смысле, в каком космонавт становится пленником невесомости. Художник дает показания самозабвенно, без утайки, повинуюсь культу искренности и, в то же время следуя эталонным текстам, выступающим в роли инструкций. Деррида, например, отмечает парадигмальную в этом отношении роль литературного поведения Руссо.

Первоначальное требование, предъявляемое автору (теперь уже прочно забытое), звучало так: расскажи мне обо мне. Рыцарь слушал песню скальда о своих подвигах и за это разрешал певцу присутствовать на пиру, мед-пиво пить. Поскольку душевные тайники рассказчика никого не интересовали, не было и смысла утруждать себя запоминанием его имени. В исторической памяти оставались скорее прозвища исполнителей социального заказа. Однако выслушивание историй не проходит даром – повествование завораживает и требует продолжения. Ангажированный художник, чувствуя зачарованность слушателей, незаметно подменяет тему и начинает петь другую песнь, единственную, которую он может петь бесконечно. Лейтмотив ее звучит так: расскажу вам о себе...

Так формируются некоторые аксиомы искусства, действующие и по сей день. Такие категории авторствования, как «самовыражение», «аутентичность», «подлинность», имеют смысл лишь в рамках установки «расскажи мне о себе» – но зато здесь они действуют с необходимостью, принуждая к полному самораскрытию, к признанию во всех совершенных грехах, а ежели таких не окажется или окажется слишком мало, то и в грехах вымышленных.

Совершенная, а затем и санкционированная практикой текстопроизводства подмена резко повышает притягательность авторствования. Однако смена лейтмотива не обходится без превратности: в то время, как художник самозабвенно рассказывает о себе, внимающий ему столь же самозабвенно слушает о себе. Происходит обмен обманом, благодаря чему и устанавливается момент истины. С другой стороны, мы имеем дело с парадоксом (трудно определить, с парадоксом искусства или с парадоксом субъекта): чем подробнее донесение, описывающее тайники собственной души, тем больше шансов, что Другой опознает в нем себя. Вовсе не «обобщение», а именно яркость отпечатка личности автора, достигаемая в произведении, делает возможным кратчайший переход из одного Я-присутствия в другое.

Общие места ничего не сообщают обо мне, они просто «сообщают», т. е. сводят уникальное к общему, к анонимному и ничейному, описывая в лучшем случае черный плащ и маску, а не скрывающегося под ними шпиона: речь идет скорее о совершенствовании камуфляжа. Но, с другой стороны, стойкий интерес к собственному внутреннему миру как предмету познания отнюдь не является чем – то самоочевидным. Первичная («естественная») установка слушателя имеет прямо противоположную направленность: уйти от себя, заблудиться в виртуальной реальности. Именно для этого

читатель вступает на тропинку затейливого сюжета, устремляясь по траектории приключения. Для этого он оплачивает услуги поводыря (первой формой оплаты служит внимание слушающего), делегируя другому (рассказчику, художнику) функцию знающего проводника, сталкера воображения.

Увы, наступает час расплаты за безоговорочное доверие наемному проводнику. Ибо в каждом настоящем художнике дремлет Иван Сусанин: используя эффект очарованности, увлеченности повествованием, художник незаметно сворачивает с тропинки воображения-для-другого и заводит всех внимающих ему в болото своего внутреннего мира. По этому болоту он способен бродить гораздо дольше, чем Моисей по пустыне, ведь его задача – адаптировать всех внимающих ему к вязкой и хлюпающей среде обитания, внедрить ее топографию как карту «духовной родины». Тут параллель со шпионом напрашивается сама собой, нет более точного термина описания происходящего, чем *вербовка*. Не-искушенный читатель, который не дал себя заморозить, загипнотизировать, уговорить, оплачивает только товарную форму услуг проводника – детектив, триллер, *fantasy*, но поддавшийся *искусу* (искусству), увязает в «искренности», в сложной игре узнаваний и неузнаваний. Речь вербовщика двоится, мерцает между полюсами «обо мне» и «о себе» и под это маскирующее мерцание осуществляется имплантация текста, содержащего Я-присутствие автора; каждая успешная пересадка закрепляет имя донора в памяти реципиента, свежезамороженного агента влияния.

Подобная операция, назовем ее «инъекция-через-откровение», носит универсальный характер с момента обретения особой, исповедальной позиции автора – и традиция идет, по крайней мере, от Блаженного Августина. Не исключено, что в интерпретации современного художника «блаженство» Августина Блаженного и состояло в сладости публичной исповеди, самопрезентации пред лицом внимающей публики. В этом ряду вполне могли *блаженствовать* Руссо и маркиз де Сад, Андре Жид, Жан Жене, Эдичка Лимонов, представляя на публичный суд свою «исповедь», осуществляя инъекцию-через-откровение.

Отсюда видно, что было бы ошибкой интерпретировать специфически культивируемую искренность публичного самоотчета как чистосердечное признание или явку с повинной. Диалектика откровения и утаивания по глубине рефлексивного счета превосходит диалектику господина и раба. Оставим пока вопрос о вербовке агентов влияния и посмотрим на проблему с другой стороны. Вот автор пишет текст, мечтая о его максимальном тиражировании, предвкушая наслаждение и озадаченность читателей: ему не хотелось бы упустить ни одного из них, ведь каждый равнодушно скользящий взор оставляет рану на чувствительном органе авторствования... Однако стоит лишь ощутить взгляд через плечо, и сразу же срабатывает инстинктивное движение: прикрыть рукой написанное. В этом случае автор действует, как шпион, застигнутый за составлением шифровки, причем важно отметить, что «обыкновенное шпионское» срабатывает в нем раньше, чем «обыкновенное авторское». Происходит контаминация двух типов реагирования, из которых первый оказывается более древним.

Не исключено, что данная заминка отсылает нас к тайне происхождения письменности. Письменность, как известно, успешно применяется для распространения знаний – что, однако, вовсе не исключает прямо противоположную цель ее изобретения. Речь могла идти о необходимости утаить нечто, например, затруднить доступ профанам к сакральным смыслам. Первые грамотеи были совсем не популяризаторами знаний, а скорее шифровальщиками. Люди образованные, владеющие кодом и шифром и образовывали в совокупности первую агентурную сеть, иерархию приобщенных и допущенных. В творчестве художника обнаруживаются осколки и других практик утаивания, противоречащие внешней установке на самораскрытие. Среди признанных шедевров есть немало «донесений», потребовавших предварительной расшифровки и атрибутирования на основе прямых, а то и косвенных улик. Некоторые книги Аристотеля являются студенческими конспектами; из свидетельских показаний, т. е. из записей

слушателей, сделанных иногда по памяти, составлены такие фундаментальные тексты, как «Курс...» де Соссюра, «Семинары» Лакана, ряд книг Мамардашвили. Детективные подробности связаны с расшифровкой рукописей Чарльза Пирса, Гуссерля, Бахтина – примеров можно приводить сколько угодно, даже ограничившись одной философией.

При ближайшем рассмотрении «полной откровенности» в ней легко обнаруживаются элементы камуфляжа; они сгущаются до уровня агентурного прикрытия (шпионской легенды), если речь заходит о псевдониме. Псевдоним как фигура сокрытия отличается многими странностями. Начнем с того, что установить имя скрывающегося под псевдонимом не так уж и сложно. Чаще всего автор рано или поздно дезавуирует себя сам, сознается в содеянном, не испытывая ни малейшего раскаяния; тем более странно, для чего нужны эти детские прятки? Кто же все-таки скрывается под псевдонимом?

Или, если спросить более радикально, в духе Хайдеггера: отвечает ли скрывающийся под псевдонимом на вопрос «кто?» Прячется ли под этой завесой субъект или нечто в субъекте? Странности нарастают, если предположить, что утаивается «действительная личность» автора, мое единственное неповторимое Я, говоря словами Бахтина. Ведь диапазон авторствования как раз и представляет собой избранную и санкционированную частоту для выхода в эфир. Действуя как художник, под грифом «искусство», агент Dasein теряет обычную осторожность, именно здесь он *выходит на связь*. За пределами канала авторствования непроницаемость внутреннего мира сохраняется, агент соблюдает конспирацию и остается «сам себе хитрым». Искусство же, будучи с некоторых пор синонимом самораскрытия, предоставляет художнику уникальную возможность осчастливить собой человечество. Что, несомненно, относится к категории сладчайшего. И если тем не менее художник прикидывается кем-то другим, ясно, что прежде всего им движет неуверенность в успехе своей миссии.

Речь идет о страхе шпиона перед разоблачением, о пугающем отключении передатчика за «радиохулиганство», за незаконный выход на заповедную частоту вещания, которой пользуются «настоящие» авторы, признанные в качестве таковых.

Похоже, что псевдоним дает возможность (как, впрочем, и другие формы мистификации) делать безнаказанно нечто такое, что может быть расценено как *диверсия*. У нас, наконец, появляются веские основания предположить, что миссия художника содержит в себе подрывную задачу, усиливающуюся по мере осуществления миссии, по мере того как авторствующее-во-мне начало поглощает все прочее, слишком человеческое, бытийствующее во мне и через меня. Если творческий порыв, которым одержим художник, не корректируется ничем, кроме самораскрытия (самозадания), в произведение неизбежно вкладывается энергия разрушения, прямо пропорциональная «творческой мощи» автора. Для обнаружения диверсионно-подрывных элементов миссии художника нет нужды обращаться к авторам, призывающим катастрофу «открытым текстом»: оставим пока в стороне де Сада, Маркса, Арто и Малевича. Обратимся хотя бы к утописту Шарлю Фурье, строителю социального мира, оставившему подробное описание земледельческих ассоциаций и некоторых других рецептов счастья. Его главная книга, незатейливо называемая «Судьбы мира и человечества», преисполнена заботой о благе людей, но вся ее энергетическая часть дышит яростью и гневом в адрес философов, ученых, социальных мыслителей – всех, кто так или иначе может быть заподозрен в умалении идей автора. Вот лишь один из пассажей, содержащихся во Введении: «В ходе этого чтения следует принимать во внимание, что, поскольку сделанное мной открытие само по себе более важно, чем все научные работы, сделанные с тех пор, как существует род человеческий, один лишь спор должен отныне занимать людей периода цивилизации: это спор с целью удостовериться, действительно ли я открыл теорию четырех движений; ибо в случае подтверждения следует бросить в огонь все политические, моральные и экономические теории и готовиться к самому изумительному, самому счастливому событию, какое может иметь место на этом земном шаре и на всех планетах».

Итак, побочным, или, лучше сказать, скрытым намерением текста, оказывается предание огню всех предшествующих теорий. Предъявляемая книга, имея вид инструкции по переустройству, содержит в себе разрушительный заряд, который и должен сработать в случае «разворачивания обертки», т. е. в случае успешного осуществления *миссии художника* (автора) – некоего секретного задания свыше. Аналогичные подрывные мотивы обнаруживаются во всяком *самозабвенно* созданном произведении. Философ Николай Федоров, подвижник и бессребреник, воссоздавая проект Общего Дела, детально расписывает программу суммирования творческих усилий для воскрешения отцов – однако его упреки ученому сословию весьма далеки от кротости. Эти проектировщики безделушек выступают для него как главные враги, если они и будут воскрешены, то, несомненно, в последнюю очередь.

Допустим, что соответствующие установки Федорова и Фурье могут быть списаны на маргинальность их авторов по отношению к академическим кругам, на отсутствие прижизненной признанности. Но вот Ницше, блестящий ученый, самый молодой профессор классической филологии в Германии. Его презрение к коллегам приобретает фантастические размеры. За призывом к «переоценке ценностей» стоит программная установка, которая в ряде случаев прочитывается открытым текстом: отмена, дискредитация максимального числа «прежде меня написанных» работ, тотальное прореживание ноосферы. Начиная с «Рождения трагедии из духа музыки», т. е. с момента обретения полноты голоса, Ницше ведет себя как кукушонок, вылупившийся из яйца в чужом гнезде: он выталкивает из гнезда своих сводных братьев и оставшуюся кладку яиц. Сравнение с биологией, конечно, приблизительно, но отнюдь не направлено против Ницше. Напротив, перед нами предстает отличительная черта гения, *differentia specifica* «сильного художника» (в терминологии Х. Блума). Только сильный художник, сумевший воспользоваться всей полнотой творческой энергии, может выйти за пределы силового поля промежуточных аттракторов, преодолеть сладость растущего индекса цитирования, вырваться из сетей признательности и признанности.

Сразу же вслед за этим начинается поле действия куда более мощного искушения: укусить руку дающего, срубить сук, на котором сидят вскормившие тебя (и ты сам, разумеется). Команда «Delete!» вступает в действие после того, как первая часть миссии художника («законспирировать в качестве признанного автора») успешно выполнена.

С самого начала высший инстинкт художника направляется на искоренение чужих влияний – как в себе, так и вокруг себя. Биология и здесь дает возможность для сопоставлений, например с эффектом Брюс. В искусстве происходит нечто похожее, только посложнее. Во-первых, уничтожение чужих влияний осуществляется исключительно через соблазняющую силу текста (произведения), прямые инвективы, вроде наивных заклятий Фурье, никакой роли не играют. Во-вторых, диверсионная миссия художника, особенно признанного гения, не ограничивается развоплощением произведений соперников-соратников, объектом диверсии является вся среда обитания – «живопись как таковая» для художника, «литература вообще» для писателя. Лев Толстой, к примеру, в поздний период своего творчества потратил немало сил для разоблачения бессмысленности такого занятия, как «водить пером по бумаге».

Конфликт между инстинктом самосохранения автора и тем важнейшим файлом программы-миссии, в котором записана команда «уничтожить!», носит многоплановый характер. В общих чертах тенденция «сбережения и приумножения» связана со слабым потенциалом авторствования, с ролью популяризатора, просветителя или «специалиста по...» Поскольку бытие вторичных авторов в культуре несамостоятельно и всецело зависит от гения, бесстрашно осуществляющего диверсию, т. е. от признанного классика, мелкоавторствующие субъекты (специалисты по...), делают ставку на некую уже исполненную миссию, стараясь вписаться в хвост кометы.

Скажем, академическая философия в современной России занята кропотливым воссозданием философии русского Серебряного века – и под внешней вывеской чисто

исследовательской задачи просвечивает надежда получить свою долю признанности. Поэтому для популяризаторов и просветителей «умное делание» (собрание по крохам) представляется естественной установкой бытия в культуре, позывные Танатос им просто не слышны – и, стало быть, совершенно недостоверны. Здесь, как и везде (согласно анализу Ницше), незыблемая ценность идеала означает просто санкционирование оптимума условий для собственного воспроизводства и процветания. Но то, что исчерпывает горизонт бытия для «специалиста», является лишь первой стадией, стартовой фазой для гения, авторствующего по полной программе.

Великие диверсанты числятся в созидателях главным образом потому, что исследователи и последователи обеспечивают им надежное прикрытие – как уже было сказано, эпигоны просто не в состоянии представить себе иную мотивацию, чем получение ячейки для вечного хранения вклада, рядом с другими ячейками, время от времени проходящими инвентаризацию. Только воистину самозабвенный художник, диверсант и кукушкин сын, добирается до секретной миссии – «опустошить среду обитания!» Такого рода приказ, или властный зов, воспринимается изнутри как призвание и упаковывается в фигуру соблазна, в произведение. Произведение «потрясает» в случае точного попадания, разрушая прежние представления о мире. По мере нарастания могущества и обретения власти (речь идет о самой сладостной власти – над душами других) позывные Танатос усиливаются, подрывная миссия обесмысливания направляется на все более крупные, стратегические цели, вплоть до самого мироздания. Неотвратимость зова («Взглянули б вы, как я под током бьюсь и гнусь, / как зыб в руках у Рыболова, / когда я перевоплощаюсь в слово...») – Арсений Тарковский) лимитируется только постепенным изнашиванием телесно-психического носителя, в котором обитает и авторствует агент воли-к-произведению. Далее возможны разные варианты происходящего. Например, художник, переживший акме, совершает явку с повинной: Хайдеггер пишет «Лесные тропки», Гоголь сжигает рукопись пресловутого второго тома... Они, разумеется, получают помилование, поскольку все это на руку сословию интерпретаторов, определяющих внешний облик культуры. Поэтому и существует «щадящее» правило (совершенно нелепое), согласно которому именно последнее произведение признается наиболее аутентичным.

Другой возможный исход миссии связан с тем, что высвобождаемая разрушительная энергия направлена во все стороны, в том числе и на самого миссионера-посланца. Гений, в отличие от «среднего», не в состоянии придерживаться оптимума условий, необходимых для собственного произрастания, его инстинкт самосохранения блокируется по мере продвижения к завершающим файлам программы-миссии. Можно лишь констатировать наличие некой точки перегиба, после прохождения которой в дело вступает мотивация высшего порядка.

В качестве иллюстрации можно взять эпизод из «Старика Хоттабыча», который Л. Лагин заимствовал у Сэмюэля Батлера, а тот, в свою очередь, из арабской и индийской сказочных традиций. Братья Хоттабы заточены в кувшины и брошены в глубины вод – их можно рассматривать как агентов воли-к-произведению, жаждущих воплотиться в тексты и овладеть душами и телами потребителей текста. Выход из нереализованности требует какого-нибудь посула – ведь так просто никто не согласится выпустить джинна на волю. Мелкие обещания не срабатывают, заточение продолжается, отчаяние голодных духов нарастает. Узники дают клятву исполнять любые желания того, кто их освободит, и одному из них это помогает – предложение (искушение) принимается. Но Омар Юсуф-ибн-Хоттаб остается в заточении – и тогда джинн прибегает к последнему средству. Он клянется умертвить лютой смертью всякого, кто выпустит его на волю – и, обретает, наконец, долгожданное освобождение.

Так и художник, ангажируемый вербовщиками всех рангов, соблазняемый множеством соблазнов, способен сохранять невозмутимость, верность смутно ощущаемому призванию, пока не дойдет до самых глубин, где становятся явственно

слышен неодолимый зов, попадающий в резонанс собственным частотам призванности, встроенному эхо-локатору. Неотвратимое погружение в бездну воспринимается мелководной рыбешкой как необъяснимая причуда глубоководных удильщиков. Для автора, согласного на любую востребованность, на самую малую толику фимиама, основной мотив вызывает недоумение. Между тем природа недоумения здесь точно такая же, что и в случае мирных бургеров, застигнутых врасплох непредсказуемым произволом властелина, совершающего «абсолютно иррациональные» поступки, явным образом вредящие и государству, и самому властителю.

При отчетливом различии причин просматривается параллелизм следствий между властью над душами, даруемой искусством и прямой властью над социальным телом. И в том и в другом случае срабатывает метаперсональная диверсионная инструкция. Так же как и зачарованность «слушающих тебя», трепет и любовь подданных*, достигая критической концентрации, растапливают последнюю печать и высвобождают джинна, отвечающего за финальный участок траектории бытия-в-признанности. Привлекая философскую традицию Хабада, можно говорить о «разбиении сосудов», происходящем в тот момент, когда самопричинение лишается внешних помех (сдерживающих факторов). Как только давление на стенки сосуда, т. е. сумма неблагоприятных обстоятельств, падает до критической точки, оболочка лопается, и содержимое сосуда изливается в мир – предьявляется к проживанию. Возникает специфическая одержимость неким самодостаточным смыслом, который в обычных условиях, под давлением человекоразмерности, остается нереализованным и невостребованным. Попустительство как бы «откачивает» излишнее давление, провоцируя витрификацию змеинового яйца: семя Танатоса набухает и, наконец, начинается его безудержное прорастание в горизонтах души. Субъект, в душе которого свершилось разбиение, как бы «перерождается» – и это новое рождение невозможно без «приемных родителей»: без покорных подданных или зачарованной, покоренной публики, готовой закрыть глаза на все причуды гения.

За примерами из области политики далеко ходить не надо. Тут и Иван Грозный, и пресловутые сталинские чистки, превосходящие все мыслимые рамки «целерационального действия», Нерон, поджигатель Рима, Пол Пот, уничтоживший треть своего народа, людоед Бокасса, президент Центрально-Африканской Республики, провозгласивший себя императором, и др. Если для каждого случая в отдельности и можно придумать рациональную (чаще квазирациональную) объяснительную стратегию, то для обрисовки явления в целом ни одна из них не годится. Здесь, скорее, подойдет образ кольца всевластья из «Властелина Колец» Толкиена. Это Кольцо похоже на чеку гранаты: стоит заполучить его, вырвать у кого-либо, и срабатывает детонатор, разбивающий сосуд и запускающий диверсионную миссию.

Обладатель Кольца в свою очередь становится обладаемым (одержимым), причем самоинъекция из взорвавшейся ампулы сопоставима с эффектом наркотической эйфории и вдобавок обладает непрерывностью действия, а также неодолимостью, превышающей размеры психофизического носителя. Здесь следует отметить существенную разницу между властью как прямой санкцией социума и магической властью, обретаемой под воздействием силы искусства. Художник – это тот, чей сосуд уже изначально дает течь: через ауру одержимости (вдохновение) капли эссенции проникают в модус авторствования.

Поэтому, если вообще можно говорить о существовании у человечества охранительных инстинктов, самый полезный из них следует сформулировать так: не подпускать художника близко к власти. Поскольку, однако, человеческая природа характеризуется именно расшатанностью инстинктов, то периодически не срабатывает и этот – художник или поэт оказывается вдруг во главе государства. И горе той стране, где подобное происходит. (Случаи Шикльгрубера и Джугашвили относятся к числу самых

* Различия между любовью и трепетом в данном случае несущественны. Самосознание абсолютного властителя рано или поздно приводит к открытию известного принципа: пусть боятся, лишь бы любили...

известных. По мнению Андрея Битова, если бы Чавчавадзе не раскритиковал начинающего поэта, мы имели бы одним тираном меньше и одним графоманом больше).

Решающую роль играет вовсе не какая-нибудь «ущемленность», а *трансцендентальное попустительство*, провоцирующее диверсию. Оно, чаще всего, возникает как эпифеномен зачарованности, или, если угодно, завербованности: сначала создается агентурная сеть адептов-последователей, бросающих вызов погрязшему в банальности миру; затем «резидент» приступает к трансляции своей воли как нового основания бытия. Соответственно, происходит дезавуирование прежнего основания – вплоть до тотальной деструкции, легко перекидывающейся из эстетической сферы в экзистенциальную и политическую как раз в том случае, когда основной охранительный инстинкт не срабатывает.

Борис Гройс, исследуя природу художественных авангардов, пишет: «Общая форма любого авангарда выражена в девизе: «Так дальше жить нельзя!». Причем этот запрет абсолютно иррационален. Ясно, что так дальше жить можно. Высказывание абсурдно и представляет акт самотабуирования, не имеющий под собой никакой базы, кроме чисто эстетической... Мы становимся художниками, когда мы действуем против своего вкуса, когда мы фрустрируем сами себя, то есть когда осуществляем аскетическую практику».

Эта практика интенционально противоположна мирозозидающей практике Бога. Концентрированная воля художника принципиально направлена против мира стабильных форм, тех самых, о которых было сказано: «Хорошо весьма». Гений должен произвести предварительную «зачистку местности», опрокинуть чужие или вообще заставаемые смыслопостроения, заполонившие музеи, университеты, библиотеки... В принципе «Черный квадрат» Малевича может быть истолкован как выжженная земля, результат исполнения сокровенного чаяния (диверсионной миссии) – как раз в духе того, о чем писал Фурье: следует бросить в огонь все политические, моральные и экономические теории (т. е. «созданные до меня»). Близость эстетики и политики на этом участке становится очевидной; более того, эстетика, при ее радикальном продумывании, претендует на роль главенствующей социально-политической науки. Тот же Гройс делает вполне обоснованный вывод о сущностном родстве сталинского социализма и художественной практики русского авангарда – развитая социалистическая действительность есть лучшее постановочное решение для инсценировки «Черного квадрата» на театре истории.

Только когда *высокое* искусство удается удерживать на *высоте*, т. е. на достаточном удалении от реальной повседневности, только тогда, проникающие в него агенты Танатоса, подрывая основы, не достигают глубин слишком человеческого. Ибо культура изначально устроена автономно – так, чтобы использовать энергию удара для поддержания и даже наращивания собственной мощи (это хорошо понимал Ницше). Отголоски взрывной волны лишь приятно щекочут нервы тех, кто ведет укорененное, *приземленное*, существование. Но если имеет место социально-эстетический симбиоз, если проходит без отторжения прямая имплантация фрагментов эстетической практики в толщу социальности – тогда встроенные регуляторы *Weltlauf* (повседневного бытия) выходят из строя, трансляция инструкций нарушается из-за многочисленных диверсионных помех и распечатка социокода сбивается.

Вариант, ограничивающий активность гения-миссионера сферой символического, несомненно, наиболее благоприятный для того, чтобы все человеческое продолжало быть. Он предполагает устойчивость к соблазнению, некий иммунитет, здоровую невменяемость демоса по отношению к агентам-вербовщикам. Примерами такой стойкости к арт-обработке могут служить греческая и англо-саксонская цивилизация.

Напротив, цивилизации, не сумевшие выработать иммунитет к искусству искусства, вынуждены расплачиваться периодическим крушением устоев. Можно сказать, что общество, в котором «поэт есть больше, чем поэт», страдает врожденным

иммунодефицитом по отношению к высоким соблазнам. Нет большего легковерия, чем каждодневная вера в то, что так больше жить нельзя.

Пример России, один из самых печальных (хотя, конечно, можно было бы обратиться и к Германии), показывает: с того момента, как возникает паразитарный симбиоз искусства и социальной действительности, метаперсональные диверсии, сотрясающие сферу символического, начинают напрямую производить разрушения в социальном теле. Последователи Белинского и Добролюбова, революционеры-демократы, народовольцы-террористы, народники, социал-демократы, авангардисты, большевики, пролеткультовцы – все они являют собой лазутчиков, завербованных высоким искусством и заброшенных в *Weltlauf*. Их миссия – пронести взрывной заряд в гущу повседневности, туда, где детонация будет иметь наибольшие разрушительные последствия.

В сущности, художник, поскольку он действительно художник, а не проповедник-морализатор, т. е. поскольку он задействован через миссию самораскрытия, не может уклониться от подрыва основ, оттого, чтобы рассыпать набор стабильного социокода и снабдить своей персональной пометкой любое возможное инакомыслие и инакочувствие. Таково уж условие аутентичного пребывания в этом нелегком модусе бытия. Предъявлять художнику счет за произведенные разрушения неправомерно: использует ли он как агент воли-к-произведению медленно действующий сладкий яд соблазна или применяет «нервно-паралитический» яд массового потрясения, он действует так именно в силу подлинности самореализации. (Творческая аскеза художника, его сосредоточенность, внутреннее сжатие, приводят к «разбиению сосудов» со всеми вытекающими из них последствиями. В противном случае, перед нами вторичный, никому не интересный автор. Даже виновность тирана не абсолютна, поскольку трансцендентальное попустительство вызывает аналогичный эффект. Именно это имел в виду Гегель, когда говорил, что каждый народ достоин своего правительства.)

Не от художника зависит, куда упадет капля яда и где произойдет детонация. Змея стремится ужалить в самое уязвимое место, и все же опытный змеелов не уничтожит ее, а будет надлежащим образом держать на расстоянии вытянутой руки, чтобы яд-фармакон попал в прозрачную склянку, в среду *символического*. Ибо в этой склянке сам собой готовится алхимический эликсир, нескончаемый источник жизненной силы Змеелова.

Существует ряд правил, которые могут быть закреплены в культуре, пронизанной авторствованием, только путем многих проб и ошибок. Во-первых, художник не может быть сам себе змееловом и даже воздержание от соблазна малых сих есть для него труднейшее. Во-вторых, чрезвычайно важно наличие герметичных перегородок между искусством и действительностью. Наконец, исторически должна сложиться правильная дозировка при потреблении фармакона, при том, что некоторое число «злоупотребляющих» останется всегда.

Обратимся теперь к жанру перформанса, который в силу своих специфических особенностей является детектором подрывной миссии художника. Если искусство в целом предстает как лаборатория власти (и наоборот), то перформанс можно назвать демонстрационным стендом лаборатории.

Попробуем сравнить перформанс с производением в традиционном смысле этого слова. Разрушительная энергия, стянутая в жгут произведения, высвобождается медленно, по мере того как происходит востребование текста. Нужно, чтобы сработал индивидуальный взрыватель, – и тогда в цепочке завербованности появляется новый агент, агентурная сеть расширяется, подтверждая успех миссии. Или, что еще желаннее, некто, пораженный «правдой о себе» в самое сердце, принимает текст непосредственно к проживанию: тем самым он покидает недоступную мне колею спонтанной жизни другого и начинает реализовывать мой модус присутствия. Тогда заполняются человеко-ячейки одного из виртуальных миров, выдуманного для моего инобытия и недоступного мне напрямую.

Число обитателей миража, контуры которого очерчены моим пером (кистью, кинокамерой), множится, пока мираж не отвердевает до состояния хорошо различимого объекта, – и тут он, в свою очередь, становится целью для других диверсантов. Ибо смысл «следующих произведений» – остановить распространение взрывной волны от предыдущих. Искусство разворачивается как фатальная стратегия, для которой не существует состояния покоя: губительные последствия искусства устраняются только новым искусством. Прогрессирующая материализация химер пресекается свежими предложениями соблазна.

Представим себе, что гений распознаваем по мощности взрывной волны, по той отчетливости позывных Танатос, которые он сумел выделить из гула бытия. Пусть это будет, например, Гете, предъявивший к проживанию «комплекс Вертера» и тем самым подтолкнувший к самоубийству сотню-другую возвышенных юношей Германии (и не только Германии). Пример Гете хорош прежде всего тем, что отчетливо демонстрирует зависимость мощности взрывной волны исключительно от силы искусства, а вовсе не от содержания вложенных призывов. Неистовому маркизу де Саду и не снилась диверсия такой эффективности, которую осуществил несуетный олимпиец Гете. Еще более «мирный» Карамзин, написав «Бедную Лизу», тоже удостоился высокой чести провокатора-диверсанта (в этом случае следует, правда, учитывать особую неискушенность аудитории). К пруду, где, по описанию, утонула Лиза, несколько лет не зарастала народная тропа, что вызвало даже появление эпиграммы:

Здесь бросилась в пруд Эрастова невеста –
Топитесь, девушки, – в пруду довольно места.

Конечно, особую близость России и Германии в этом отношении тоже нельзя сбрасывать со счета. Можно предположить, что диверсия закончилась просто по факту «выгорания» взрывчатого материала, но даже и в этом случае химера сохраняла бы жизнеспособность (способность к новым возгораниям), если бы следующие порции соблазна не дезавуировали ее, просачиваясь из сферы символического. Призрак по имени «Вертер» был вытеснен «Чайльд-Гарольдом», а затем и другими призраками, изначально ориентированными на подавление и уничтожение друг друга. С момента появления модуса индивидуального авторствования искусство обречено на то, чтобы тушить пожар встречным пожаром, – в противном случае пламя вырывается за пределы символического, превращая в пепел близлежащие окрестности социального. Именно в «шпионологическом» измерении имеет смысл отделить «перформанс» от «произведения» – во всех прочих отношениях перформанс есть такое же произведение, как книга, коллаж, или, например, спектакль. Существует странная корреляция по времени между различными типами воздействия соблазна, именуемого искусством. Воздействуя как оружие массового поражения, искусство может добиться внешне впечатляющего, но очень кратковременного эффекта. Скажем, разрушительная энергия, высвобождаемая рок-концертом, выплескивается в деструктивную работу присутствующих, получивших заряд (или, если угодно, разряд). Результатом такой работы могут быть сломанные скамейки, выбитые зубы и прочие пустяки – одержимость схлынет через пару часов и рассеется без следа. Только примененное в качестве оружия индивидуального поражения, через персональный искус, искусство приносит желаемый (диверсантом) результат, поражая воображение, не ограничиваясь слоем внешней аффектации. Поэтому гений тщательно упаковывает соблазн – не распыляя заряд подрывной миссии на дымовую завесу.

Однако по этой же самой причине результаты его вдохновенного труда отодвинуты во времени и лишены наглядности; художник, соприсутствуя в Вертерах и Заратустрах, не получает возвратного резонанса, сравнимого с трепетом герильера, наблюдающего из укрытия, как взлетает на воздух заминированный им автомобиль. Перформанс как раз и позволяет соединить в реальном времени разбросанные по разным краям миссии существенные моменты самораскрытия. Повеление «смотри на мир моими глазами»

предъявляется почти открытым текстом, без блестящего фантика и сладкой оболочки. Перформанс расщепляет волю к власти, выделяя из нее атомарный кристаллик воли к причинению наслаждения, т. е. стремление лерепричинить наслаждение другому на себя, включая сюда и переадресовку клятвы Омара Юсуфа-ибн-Хоттаба... Участие художника в таком акте есть самодостаточная цель.

Очень характерен в этом отношении пример петербургской группы радикального перформанса «Новые тупые» (Сергей Спирихин, Вадим Флягин, Игорь Панин, Владимир Козин, Инга Нагель). Игорь Панин говорит: «Мы занимаемся перформансом потому, что это настоящее искусство и его невозможно продать». Сказано верно: денег за перформансы не платят. Более того, «Новые тупые» зарабатывают «на стороне» кто во что горазд, чтобы *тратить* деньги на покупку «инвентаря» и организацию акций. Сергей Спирихин продает пейзажи, снисходительно называя их «картинками», другие преподают живопись в школах и студиях. Но за *настоящее* они готовы платить сами (а вопрос «Кто платит?» не менее важен, чем вопрос Хайдеггера «Кто говорит?»).

Вопрос же стоит так: какова природа получаемого взамен эквивалента? Какой тип присвоения возмещает пресловутую самоотдачу художника? Когда миссия художника осуществляется традиционным образом, через длинную траекторию произведения, извлекаемое им воздаяние подвергается наибольшему камуфляжу. Например, платятся какие-то деньги, но они в этом случае не выполняют роль эквивалента (существует расхожая формула, утверждающая, что «произведение искусства бесценно»). Ясно, что художник будет работать и бесплатно – подтверждений тому в истории сколько угодно. С другой стороны, даже самые высокие гонорары не оказывают значительного влияния на содержание миссии. Имманентной валютой, имеющей неограниченное хождение в банковской сети «вкладов в культуру», является так называемый «фимиа́м» – специфическая форма вознаграждения, включающая в себя «известность», «признанность», почтительное внимание, но главное – немедленный экстаз аудитории, как решающие компоненты амброзии, вкушаемой небожителями. Перформанс позволяет извлечь эту летучую субстанцию в рафинированном виде. Имитируя магическую процедуру околдовывания, художник обращает присутствующих в орудие своей воли или транслируемой свыше силы (по крайней мере, такова его сверхзадача).

Производимая перформансом демаскировка аннулирует прежде всего внешнюю форму собирания (созидания, «умного делания» и т. д.). Произведение лишается видимости и предстает как изведение, как негативная работа по развоплощению эйдосов, пытающаяся добраться и до самой матрицы. С началом акции как бы вспыхивает красный запрещающий сигнал: «Оставь все, с чем ты сюда вошел!» – призыв к опустошению и растрате. «Валоризация», о которой говорит Гройс, редуцируется здесь к исходной форме чистого негативизма, идет стремительная игра «на понижение» всего, прежде созданного: чем больше объем произведенных разрушений, тем успешнее акция.

Чаще всего уничтожение вещей в процессе перформанса осуществляется буквально: разрываются, сжигаются, ломаются заранее припасенные «заготовки», представляющие собой реальные произведения или символические репрезентации «высокого искусства» (точнее, «вашего искусства»). Но если даже буквальной деструкции не происходит, все равно идет негативная работа обесмысливания, стирания файлов, сверхзадачей является полное форматирование сферы устоявшихся эстетических предпочтений.

Аудитория предстает как коллективное мазохистское тело, сладострастно проглатывающее оскорбления. Если это тело не отхлещут плетью по чувствительным нервам, событие перформанса не состоится, таковы законы квазиэротического резонанса на кратчайшей дистанции. Следует помнить, что перформанс – это всегда антистриптиз, даже если художник раздевается догола. Игры здесь ведутся не с Эросом, а с Танатосом. И если производители сексуального соблазна легко обменивают свой товар на деньги (поэтому порноиндустрия вписана в высокоразвитое товарное обращение), то

заклинатели, сумевшие извлечь из связки влечение-к-смерти, потребляют свой продукт сами ввиду его исключительной энергетической ценности, т. е. степени чувственно-сверхчувственного потрясения.

Перформанс как имитация всеожжения призван актуализовать экстатический драйв, размыкающий замкнутость индивидуального тела. Соответственно, художник притязает на присвоение позиции Первосвященника: инициировать запредельную трансгрессию, дожидаться запуска необратимого процесса и успеть уйти живым из-под обломков. Трудность задачи выстроена по нарастающей, последний этап превосходит всякую возможную человекоразмерность – даже имитация содержит в себе опасность непредсказуемого исхода, даже она заставляет почувствовать холодок бездонной пропасти.

Подобно тому как существуют идеализации в естественных науках – «черный ящик», «геометрическая точка», «абсолютно твердое тело» и т. д., в эстетике, в той мере, в какой она является наукой о сущем, а не служанкой филологии, тоже есть нечто подобное. Есть, скажем, идеализация запредельного искушения, назовем ее Абсолютно Черный Перформанс (АЧП). Эта трансцендентная планка определяет суть бытия художника, подытоживает смысл миссии как агентурного задания свыше. Наиболее точно и лаконично идея АЧП выражена в следующей притче, очень популярной в семинаристских кругах:

«По горной тропинке идет путник. Тропка узкая, с одной стороны скала, с другой – глубокое ущелье, куда и заглядывать страшно. Вскоре путник видит двух незнакомцев, один из которых занимается совершенно невероятным делом: бросается в ущелье и возвращается назад, словно бы выталкиваемый неизвестной силой. Потрясенный прохожий подходит ближе и просит разъяснить ему, в чем дело.

– Видишь ли, – отвечает незнакомец, тут такие воздушные течения, что сами выносят тебя назад: смотри! – и снова повторяет прыжок.

– А можно и мне попробовать? – спрашивает путник.

И слышит в ответ: попробуй, если хочешь...

Прохожий бросается в пропасть, падает на дно и разбивается насмерть.

После этого незнакомец подходит к своему товарищу, сидевшему молча, и говорит:

– Ну что скажешь, Гаврила?

– А то и скажу, Михайло: ты хоть и архангел, но сволочь порядочная...»

В этом выразительном образце черного юмора содержится некая квинтэссенция сладчайшего, причем она не может быть извлечена через механизмы власти, основанные на социальной машинерии. Репрессивный аппарат в принципе непригоден для вытяжки фимиама высокой пробы, поскольку просто повторяет порядок причинения в природе. Другое дело соблазнение или провокация, задействующая инстанцию свободной воли (хочешь попробовать – попробуй...). Вот чаша, из которой я пью, каждый глоток возносит меня ввысь, и напиток в ней не убывает. Можешь ли пить из чаши сей, из которой я пью?

Не знаешь, пока не попробуешь.

Только Господу Богу и художнику-гению ведомо, что самое сильное из перечисленных искушений – соблазн смутить одного из малых сих. И в этом смысле художник тоже сволочь порядочная.

1997

МЕТАФИЗИКА ШПИОНАЖА

1

Фигура шпиона всегда загадочна, и удивляться этому не приходится. Самое загадочное, однако, состоит в том, что, разоблачая время от времени отдельных шпионов, мы так и не приблизились к тайне шпиона вообще. Остается непроясненным главный вопрос: почему шпион шпионит? Конечно, сразу же напрашиваются два ответа: либо он выполняет задание Родины и тогда называется разведчиком, либо получает деньги за свои шпионские услуги и тогда считается изменником или, соответственно, шпионом. Правда, есть еще смутные подозрения относительно особой шпионской душонки – разумеется, гнусной, – эти представления воплощены в образе гражданина Гадюкина из книжки Виктора Драгунского «Денискины рассказы». Но несимпатичный гражданин Гадюкин остается в детстве вместе с классической шпионской атрибутикой – черными очками, наклеенной бородой и кривым пистолетом, чтобы стрелять из-за угла. Торжествует проза жизни, фигура шпиона утрачивает зловещий ореол, и мы начинаем думать об агенте спецслужб почти как о водопроводчике: ну, работа у него такая.

Между тем уже здесь возникает первый парадокс: практически все крупнейшие разведчики нашего столетия были заподозрены или уличены в ведении двойной игры: Сидней Рейли, Мата Хари, адмирал Канарис, Парвус, Азеф – список можно продолжать долго. Однако парадокс обостряется и еще одним обстоятельством: наиболее ценные агенты не были завербованы за деньги и даже не были завербованы вообще – они предложили свои услуги добровольно, от всего сердца, или, скажем точнее, из любви к искусству. Даже ограничившись только Советским Союзом, мы можем выстроить ряд от «легендарного разведчика» Кима Филби до «предателя и изменника Родины» Пеньковского. Тем самым как будто подтверждаются детские предчувствия, что гражданином Гадюкиным нужно родиться... При некотором размышлении можно прийти к выводу, что вовсе не деньги и не интересы Родины служат главным стимулом агентурной работы. Есть нечто и поважнее – сладость самого шпионствования.

2

Именно эта распробованная сладость, обретаемая тайная власть, начиная с определенного момента становится главной движущей силой шпионской миссии, а агент, достигая зрелости, становится двойным. Шпионаж ради шпионажа отнюдь не является бессмысленным, равно как и интрига ради интриги. Напротив, мы имеем здесь дело с вещами куда более притягательными, чем влечения, относимые к сфере либидо. Как только основной инстинкт насыщается или ослабевает – а физиологический порог насыщения достигается достаточно быстро, – в дело вступает долгоиграющий мотив, который, в сущности, не надоедает никогда: управлять тайными пружинками чужой жизни. По аналогии с мироформирующим принципом Мишеля Фуко – «надзирать и наказывать», мы получаем принцип, управляющий чрезвычайно важной стороной бытия – «скрываться и выслеживать». Еще госпожа де Севинье, хозяйка одного из самых влиятельных французских салонов семнадцатого века, заметила: «Голодный насытится быстро, влюбленному потребуется больше времени, честолюбец не насытится никогда, но может на время отложить свое честолюбие. И лишь интриган не может ни насытиться, ни отложить своих занятий хотя бы на один день». Представительница пресыщенной аристократии знала, о чем говорила: ее наблюдение носит характер честного самоотчета. Чтобы убедиться в правоте г-жи де Севинье, достаточно погрузиться на некоторое время в жизнь любой «конторы» (или «офиса»): быстро выяснится, что трудовой коллектив отдает должное интригам. Более того, невидимые миру войны поглощают времени ничуть не

меньше, чем «основная деятельность», причем по обе стороны Атлантики дело обстоит примерно одинаково. Каждый сотрудник обязательно рассматривается (по крайней мере, рассматривается) как чей-то человек (агент). Или резидент. Или сам себе шпион.

Мастер интриг и мастер шпионажа оказываются фигурами одного метафизического порядка – разница между ними состоит главным образом в широте поприща и, пожалуй, еще в итоговой сумме наслаждения. Конечно, спровоцировать на ровном месте войну, революцию, переворот или кризис – эти действия сопряжены с гораздо большей инвольтацией наслаждения, чем подсиживание начальника. Но и устроить чей-нибудь флирт, размолвку или какую-нибудь другую замысловатую интригу тоже сладостно – иначе не объяснить, почему такое огромное количество людей оказывается вовлеченным в эти шпионские страсти.

Таким образом, шкала шпионства существенно раздвигается – но и это еще далеко не все. Мы вправе вслед за Хайдеггером рассматривать заброшенность в мир как наиболее общую характеристику человеческого удела. Переход от безмятежного детства к взрослой жизни сопровождается острейшим ощущением одиночества, чувством попадания во враждебное окружение, в тыл врага. Когда ребенок обнаруживает, что взрослые лгут (в том числе и самые близкие и самые родные), что ложь не только существует в мире, но и правит им, он начинает понимать, что в этом мире не прожить без шпионских атрибутов – без конспирации, утаивания своей миссии, без «легенды», необходимой для успешного внедрения. Он создает пароли для распознавания своих, явочные квартиры, где можно расслабиться, и главное – обретает самосознание шпиона, простейшая формула которого звучит примерно так: пока я затаюсь, сыграю в ваши игры (сделаю карьеру, сделаю вид, что поверил и т. д.), а затем, усыпив бдительность и добравшись до самого верха, нанесу свой сокрушающий удар, чтобы свергнуть ложь и восстановить истину...

Юный шпион склонен к подозрительности – ему кажется, что в любую минуту его могут разоблачить, призвать к ответу, уличить в самозванстве. Презумпция гиперподозрительности определяет многие человеческие отношения как в истории, так и в сфере повседневности. Не подозревает заброшенный «в тыл врага» лишь об одном – о том, что мир давным-давно готов к массовой заброске шпионов. Именно на этом и держатся наиболее устойчивые социальные связи. Разоблачения самозванцев случаются не так уж часто – ведь главное в том, чтобы продлить стадию законспирированности, всячески удлинить процедуру внедрения.

Тут действует простая логика: чтобы оказаться своим среди чужих, шпиону приходится усердствовать гораздо больше, чем тому, кто уже признан, требуется тщательно устранять малейшие подозрения, желательно вообще не давать к ним ни малейшего повода. В результате многолетнее внедрение агента приносит социуму максимальную пользу. А там глядишь – дело и не дойдет до диверсионной работы: подавляющее большинство шпионов постепенно забывают, для чего они заброшены в мир. Превратность экзистенциального шпионажа по своей причудливости не уступает превратностям профессиональной агентурной работы.

3

Таким образом, опыт шпионского бытия следует признать всеобщим достоянием. Сразу же становится ясно, почему книжки про шпионов читаются с неизмеримо большим интересом, чем книжки про инженеров или водопроводчиков. Детектив как жанр вызывает в душе специфическое волнение («suspense», подвешенность), сопоставимое с чувством, вызываемым эротическим произведением. Внутренние струнки резонируют в такт предъявляемому соблазну в соответствии с умелым задействованием всеобщего желания «скрываться и выслеживать». Высшая концентрация азарта достигается в стремлении выведать чужую тайну, тем более тщательно скрываемую. И незаметно ускользает от сознания предельно простой вопрос: «А какова, собственно, реальная отдача от плотной сети разведок и контрразведок, оплетающих мир?»

Глобальный ответ здесь, по-видимому, невозможен – в силу специфичности предмета мы располагаем весьма фрагментарной информацией, причем достаточно противоречивой. Безусловно, шпионы многое натворили в истории, быть может, и саму историю они натворили – в той мере, в какой она состоит из причудливых завитков событийности. Однако использование исторического и политического инструмента, именуемого «шпионом», всегда оставалось двусмысленным – с равной долей вероятности результат мог оказаться (и оказывался) противоположным замыслу. Именно это обстоятельство, куда более важное, чем секретность миссий, приводит к невозможности рациональной реставрации тех моментов прошлого, где задействованы шпионские игры достаточной интенсивности. Все белые пятна истории последнего столетия так или иначе связаны с фигурой провокатора-агента. Его имя обычно известно (хотя и не всегда), а вот принадлежность к той или иной стороне крайне неоднозначна. Азеф, Парвус, Мата Хари и многие другие были явно самостоятельными продавцами специфического товара, еще более специфического, чем воинские навыки наемников-рейнджеров. Этот товар, назовем его «шпионская услуга», имеет особое свойство, достойное специального теоретического исследования. Так, если свойством товара «рабочая сила» является, согласно Марксу, способность создавать прибавочную стоимость, то свойством товара «шпионская услуга» является неустранимость побочной детонации, непредсказуемой по силе и направлению. При случае побочная детонация может легко привести к гибели и покупателя и продавца. Это странное свойство глобальной диверсионно-подрывной акции и вводит в заблуждение исследователей, привыкших к схемам классического детерминизма. Применительно к истории и политике речь идет о поиске «того, кто в этом заинтересован»; предполагается, что злоумышленник погрел руки, а в случае неудачи замысла был выведен на чистую воду или затаился. Но если причинно-следственная связь проходит через обмен шпионскими услугами, она начисто утрачивает линейный характер, а зачастую – и видимую рациональность. Скажем, убийство эрцгерцога Фердинанда, спровоцировавшее Первую мировую войну, разными исследователями связывается с причастностью или немецких, или французских спецслужб (есть данные об участии в «шпионском товарообмене» и других разведок). Стало быть, отрицать роль провокаторов в этом грандиозном историческом событии невозможно – но почти столь же невозможно установить и «выигравшую сторону», субъекта, сумевшего извлечь прибыль из инвестиций в самую ошибкоемкую отрасль производства катастроф. Тем более показательным, что число заинтересованных инвесторов в сферу шпионских услуг не оскудевает.

4

Образцом превратности шпионских миссий может служить история развязывания Второй мировой войны. Здесь переплетение достоверного и вымышленного, сложный контрапункт партий агентурной игры привели к такой степени мистификации и самомистификации участников, что уместно было бы говорить о переходе шпионологического измерения в измерение демонологии.

Немецкая разведка (абвер) подбрасывает Сталину информацию о возникшем заговоре, который готовят видные советские военачальники. Сталин попадает на удочку и обезглавливает руководство Красной Армии. Убедительно? Увы, только для дилетанта, каковым Сталин в этом вопросе отнюдь не был. Другой вариант – ссылка на данные разведки фабрикуется самим Сталиным, чтобы послужить поводом для расправы над потенциально опасным контингентом. Суть дела в том, что в шпионологическом измерении оба варианта вовсе не противоречат друг другу, но ни один из них, ни оба они вместе не годятся на роль исчерпывающей версии. Скорее всего, речь идет о последовательных или даже параллельных тактах напряженной агентурной игры, этого гигантского лохотрона для властвующих политиков, где позиции обманщика и обманутого непрерывно меняются местами, сливаясь порой в точку неразличимости.

Как бы там ни было, Сталин прошел школу старых большевиков, а такой предмет, как провокация, преподавался там на высшем уровне. Даже если Коба и не был напрямую агентом Охранки, он прекрасно понимал всю глубину превратности, возникающей при пользовании шпионскими услугами. Чего стоили методы полковника Зубатова, который при внедрении провокаторов и осведомителей шел на организацию покушений (для вящей убедительности), тем самым подкармливая терроризм... Или попытки властей поддержать РСДРП в противовес эсерам, казавшимся более опасными, попытки, которые, в конечном счете, привели к возвращению собственного могильщика... Выпускник школы старых большевиков никак не мог считать такие вещи исключением – да и отношения Ленина с немецким Генштабом несколько не выходили за пределы нормы, поэтому Ленин и не думал их отрицать в беседах и в переписке с товарищами (другое дело – последующая канонизация с собственными законами жанра).

Одну из шпионологических истин очень тонко сформулировал Мюллер, симпатичный герой фильма «Семнадцать мгновений весны»: «Верить нельзя никому, даже себе... Мне – можно...» Ясно, что и у Сталина не было причин страдать излишним легковерием, но слишком поспешными были бы и противоположные упреки. Когда, скажем, Сталину ставят в вину игнорирование разведанных о дате нападения Германии на Советский Союз, то при этом забывают, что тот же Черчилль получал массу противоречивых донесений о начале немецких военных операций; некоторые из них были верными, но переданными с той специальной целью, чтобы в следующий раз передать через того же агента сведения преднамеренно ложные. Нетрудно представить себе возникающий здесь веер расходящихся возможностей, но в истории разведок подобные случаи в порядке вещей. Видный американский аналитик Уильям Горовитц насчитал в одной из долгосрочных операций Моссада девять тактов агентурной игры и пришел к выводу, что «Хотя эффективность операции в результате оказалась ничтожной, ее можно рассматривать как своеобразный шедевр для знатоков, вроде произведения искусства». Глубина рефлексивного счета, превышающая шесть шагов (диспозиций или «планшетов» в терминологии Владимира Лефевра), выходит не только за пределы человекоразмерности, но и за пределы дискретного смыслоразличения вообще. Тем не менее игра не прекращается, поскольку срабатывают более мощные позывные – из числа тех, что Жак Бодрийар назвал *фатальными стратегиями*. Их бледные подобию представлены в виде игровых автоматов, основанных на датчике случайных чисел, однако ясно, что агентурные игры концентрируют в себе гораздо большую степень азарта (и, соответственно, фатальности).

Возвращаясь к игре, в которую были втянуты и Сталин, и Гитлер, и Черчилль, и Рузвельт, мы не должны начинать с произвольной точки траектории обмена обманом. Таким способом можно, конечно, построить документальный детектив, вроде «Ледокола» Виктора Суворова (Резуна). Но ответ на вопрос, собирался ли Сталин перехитрить Гитлера и как именно, зависит от длины рассматриваемого участка агентурной игры. Демонтаж оборонительных сооружений в приграничных военных округах и отработка наступательных действий на учениях могли быть не только тревожным знаком для Гитлера, как полагает Суворов, но и убаюкивающим сигналом для Японии, как считают большинство исследователей. А заранее заготовленные плакаты «Родина-мать зовет!» и уже припасенная песня «Вставай, страна огромная!» вообще относятся к набору обычной атрибутики, которой располагают большинство спецслужб на случай конфликта с потенциальным противником.

Шпионологическая машина, запущенная на полную мощность, создает попутную ауру очарованности, ей исподволь поддается и сам машинист (лохотронщик), факир, заклинающий змей, и сам незаметно начинает раскачиваться в такт собственной мелодии. Дело быть может в том, что Гитлер некоторым парадоксальным образом оказался *простодушнее* своих основных контрагентов и сумел первым стряхнуть наваждение. Впрочем, и простодушие никак не доказуемо, сошлемся лишь на знаменитый тезис Гегеля

из «Феноменологии духа»: «Самый откровенный поступок есть величайшая хитрость, ибо он заставляет другого вывернуть себя наизнанку в своем делании». Стало быть, даже если нам удастся отслеживать агентурную игру с самого начала, мы столкнемся с обрывом рационального участка причинно-следственных связей задолго до того, как оборвется сама цепочка. Такова сквозная шпионология мира.

5

Сфера промышленного шпионажа, достаточно тесно переплетенная с военной и стратегической разведкой, сегодня наиболее востребованный и высокооплачиваемый рынок шпионских услуг. Тут есть множество затейливых историй (не будем предвосхищать их), в том числе и тяготеющих к уже упомянутому жанру *искусства для искусства*. Хотелось бы, однако, отметить, что даже общепризнанные удачи при ближайшем рассмотрении оказываются не столь однозначными. Секрет атомной бомбы, добытый советской разведкой и справедливо считающийся ее главным успехом, несомненно оказал влияние на ход гонки вооружений. Но если иметь в виду конечный результат, результат культивируемой шпиономании как таковой, то для Советского Союза он был далеко не блестящим. Атмосфера гипертрофированной секретности привела к разобщению научных коллективов, затрудненность обмена идеями не позволила сообществу ученых реализовать весь свой потенциал. Мы имеем дело все с той же траекторией превратности, возникающей независимо от места применения сверхделикатного товара.

Сравним два случая, которые могут претендовать на роль классических, каждый в своей сфере. Один казус, опять же из истории Второй мировой войны, описан во многих учебниках социологии. В то время как воюющие стороны тратили колоссальные силы и средства на деятельность своих разведок, специальная группа американских социологов занималась изучением открытых публикаций в немецкой прессе – исследовались заметки о школьных праздниках, церковных приходах, различных общественных мероприятиях, далеких от фронтовых забот. Затем с помощью так называемого контент-анализа делались выводы о перемещениях военных производств и передислокации воинских частей, причем именно выводы социологов оказались самым надежным (и дешевым) источником информации для командования армии США.

Другой случай относится уже непосредственно к области промышленного шпионажа. Фирма «Локхид» пожелала узнать о деталях технической новинки, разрабатываемой конкурентами. Сказано – сделано. Руководство фирмы обратилось к услугам лучших специалистов из соответствующих агентств (то есть закупила товар «шпионская услуга», притом самый качественный), в лабораториях компании спроектировали и изготовили недостающую технику для слежения, словом, к делу подошли серьезно. И результат не замедлил сказаться – секреты были выкрадены у конкурентов еще на стадии рабочих чертежей. Правда, обошлось это удовольствие в три раза дороже даже ожидаемого коммерческого эффекта от внедрения новинки... Вообще, в современной ситуации, когда «поиск в памяти» занимает порой больше времени, чем «поиск в мире», когда переизобрести тот или иной элемент know-how зачастую проще, чем искать его в банке данных патентных служб, интенсивность промышленного шпионажа может вызвать особое удивление. Между тем число агентств, специализирующихся на услугах подобного рода, продолжает расти как грибы после дождя, вдобавок почти все уважающие себя компании (во всяком случае, крупные) имеют и собственные подразделения «разведки» и «контрразведки».

Мы, однако, перестанем удивляться, если примем во внимание всю глубину сквозной шпионологии мира, а не только поверхностный уровень позитивистской рациональности. Ведь *производство и сохранение тайны* является важнейшей, если не сказать исходной процедурой социализации вообще. Любое социальное единство, будь то государство, конфессия, корпорация или фирма, может соизмерять ранг своей прочности с

чувством сохранности высшей объединяющей тайны (но, конечно, не с фактической ее сохранностью). И наоборот, ощущение утери или обесмысливания Тайны приводит к всеобщей духовной демобилизации, к полураспаду соответствующего единства. Пойманный вражеский шпион и непоиманный наш разведчик – это эффективнейшая профилактика бессознательной солидарности, даже если пресловутый гражданин Гадюкин попался на фотографировании Склада Чугунных Болванок, а доблестный Штирлиц выкрал носовой платок рейхс-фюрера. Форма тайны важна сама по себе, безотносительно к ее содержанию, которое может быть и нулевым. Одним из самых пронизательных авторов в этом смысле оказался Аркадий Гайдар, написавший сказку «Мальчиш-Кибальчиш». Вот Главный Буржуин требует у Мальчиша, чтобы тот выдал ему военную тайну, и мы смутно ощущаем, как замирают в ожидании противоборствующие стороны: должно случиться что-то серьезное, быть может, решающее. Какой бы ни была тайна сама по себе, но ущерб от ее раскрытия будет явным, очевидным для всех и сразу. Ничего не выходит у Главного Буржуина, но так уж устроен мир, что на всякого Кибальчиша найдется свой Плохиш... Тайна становится известной, однако ущерб от того, что кто-то выдал тайну, уравнивается тем, что кто-то все таки ее не выдал. Это, пожалуй, и есть основной тезис метафизики шпионажа.

1997

ХУДОЖНИК В ЭПОХУ АНЕСТЕЗИИ

1. СИМПТОМАТИКА СОВРЕМЕННОСТИ

Изменившиеся очертания современной реальности коснулись и сферы эстетизации (aesthesis), наиболее консервативного слоя преднаходимой и культивируемой чувственности. Перемещение набора гуманистических ценностей из области провозглашаемого в ранг очевидности вызвало изменения в самом проекте производства человеческого в человеке. Политическое измерение социума в значительной мере утратило свою самостоятельность (собственную геометрию, законы которой пытался постигнуть еще Макиавелли) и стало экраном общей духовной демобилизации гражданского общества.

Новое коллективное самосознание постиндустриального мира одержимо травматической реакцией избегания. Избегание уже касается не только обращения к основам собственного бытия (к эпохе героического гуманизма), речь идет о запрете прямого сопоставления слишком очевидных ценностей цивилизации с «рудиментарными» духовными ценностями, которыми руководствуется неевропейское человечество. Жесткая внутренняя цензура в форме политкорректности требует, например, (якобы «за явным преимуществом») снисходительно пропускать мимо ушей такие архаические установки, как представление о том, что есть вещи поважнее, чем мир, и существуют ценности, превышающие ценность человеческой жизни.

Таким образом, перед нами ситуация исторического малодушия, хорошо описанная Ницше, можно лишь констатировать, что ressentiment прошел еще один виток превратности. Полная реабилитация экзистенциальных и социальных прав женщины, ознаменовавшая крах фаллокрации, достигла следующей фазы. В терминах Фрейда сегодняшняя политкорректность может быть расшифрована следующим образом. Женщина преодолевает «зависть к пенису», причем настолько успешно, что отсутствие пениса представляется ей теперь несомненным преимуществом, вроде отсутствия агрессивности и варварства. Далее она начинает предполагать у своего младшего брата мужчины «зависть к отсутствию пениса», глубоко скрытую и болезненную. Но из присущей ей деликатности женщина всячески избегает контекстов, где эта предполагаемая зависть могла бы получить подтверждение и тем самым фрустрировать несчастного пенисообладателя. Именно таков смысл европейской (вообще западной) политкорректности – не дать почувствовать выходцам из третьего мира (фактическим контр-колонизаторам) вмененную им зависть к отсутствию пениса...

А «выходцы», конечно, многому завидуют – но, как ни странно, именно тем обстоятельством, которым их больше всего боятся унижить, они, безусловно, гордятся. Такое положение дел как раз и доказывает жизнеспособность контр-колонизации, демонстрируя отсутствие у наследников-бастардов признаков невротизированности и старческого маразма.

Упадок жизненных сил сопровождает глобализацию и одновременно является ее содержанием. Симптомы анемии видны повсюду – претерпел изменения даже феномен толпы. С одной стороны безусловная демократизация духовных ценностей (массовая культура) не уступает процессу политической демократизации и даже опережает его «Восстание масс», о котором возвещал Ортега-и-Гасет, свершилось и закончилось безусловной победой этих самых масс. Но поколение победителей не сохранило преемственности с теми, кому выпала основная тяжесть борьбы. Что-то не видно шумного торжества победивших бюргеров: «бюргеры» тихи, анемичны и лишь по команде открывают рты и рукоплещут. «Толпа», описанная Тар дом и Лебоном, более не встречается на территории европейского континента. Включенные в нее индивиды теперь

сохраняют свою атомарность, и это, пожалуй, самый яркий симптом наступления тотальной анестезии.

Мгновенное коллективное тело, сплавлявшее индивидуальные воли в единую волю квази-субъекта, – пусть тупого и ограниченного, но зато крайне энергичного, – получается теперь очень вялым и вообще рассыпчатым (диссипативным). Прежде толпа вызывала опаску и недоверие, в ней видели передвижную колыбель фашизма, сокрушительную, деструктивную силу. Теперь кинетической энергии хватает лишь на какой-нибудь «День города», карнавал или пивной фестиваль – однако радоваться такому смягчению нравов было бы преждевременно.

Вялый синтез коллективного тела вызван извращенной формой заботы о себе. Внедренный до инстинктивного уровня запрет причинять неудобство другому идет вовсе не от великодушия, а, напротив, от малодушного опасения обнажить и обнаружить полноту присутствия. Утраченный навык бытия перед лицом Другого, необходимый и для аутентичности собственного бытия, конечно, не дает «пробудить в себе зверя» – но результатом является общее полусонное состояние. Легкая конвертируемость собственных прав в точно такие же права первого встречного указывает на одномерный режим *das Man*-присутствия. Бодрийар в данном случае вполне прав: самой тщательно скрываемой фигурой коллективного бессознательного является наступившая, наконец, всеобщая друг другу ненужность. Лучше уж вывести на поверхность утаиваемый ранее «секрет» капитализма (эксплуатация под видом заботы), лишь бы не выдать главную военную тайну – взаимную беспомощность и незаинтересованность в обмене присутствием. Таким образом, предварительный диагноз наличного состояния фаустовской цивилизации прост – анестезия. Почти все резонаторы чувственности обесточены, не исключая и инстинкта самосохранения. Кризис витальности предопределяет многие другие планетарные кризисы, которые тщательно скрываются ложно ориентированным алармизмом и всегда декларируемой готовностью к компромиссу (так теперь принято называть капитуляцию). В сущности, именно анестезия граждан и вызванный ею паралич всех институтов гражданского общества на фоне неуклонно расширяющейся контр-колонизации, в действительности и представляют собой содержание глобализации. По инерции еще сохраняются демократические институты, этническая самоидентификация европейских народов, но возобновления основ не происходит.

Цивилизация Запада сейчас действительно напоминает больного, пребывающего в новокаиновой блокаде: реакции ослаблены, сознание прерывистое, частично замещенное структурами бреда (о безболезненной интеграции всех различий, о всемирной экономике и т. д.). На этом фоне события 11 сентября можно рассматривать как болевой шок, попытку привести в чувство одряхлевшее тело социума. Не будь сентябрьской встряски, «больной» вполне мог бы тихо скончаться не приходя в сознание – террористы явно поспешили.

Впрочем, пока мы наблюдаем только неадекватные действия спросонья, воспроизводящие прежнюю симптоматику практически без изменений. Одновременно засвидетельствованное оскудение эстетизма (анестезия) дает повод провести ревизию позиции художника. Ведь попытки привести в чувство стали в какой-то момент самой актуальной задачей искусства.

2. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЕЕ ПЛОДЫ

Эстетика претерпела изменения как в аристотелевском, так и в кантовском смысле этого слова (т. е. как сфера аффектации и распределения чувственности). Резкое уменьшение глубины аффектов, обмеление эстетизма фиксировалось и раньше. Ницше проследил путь от «праздничной жестокости» и «фестивалей для богов» до невротических усад «изморалившегося человечества». Были и попытки трактовать упадок трагедии как результат распада и исчезновения «больших аффектов» (К. Abrams, А. Torok).

Рассматривая современный этап, можно сделать уже и следующий вывод. Перестала быть актуальной задача умиротворения, гармонизации чувственного избытка. Ведь именно к этому так или иначе сводился смысл катарсиса: к сбросу и затоплению избыточных эмоций в специальном резервуаре символического. Предполагалось, что инфлюэнс (общее воодушевление) дан сам собой, да и хюбрис, сопровождаемый аффективным переизбытком, встречается не за тридевять земель – его, согласно Гераклиту, «следует тушить быстрее, чем пожар». Из этой позиции и исходил художник, на ней и основывал разнообразие возможных рецептов.

Еще психоанализ так или иначе решал задачу катарсиса, т. е. проблему приемлемого аффективного разоружения. Но уже при жизни Фрейда началась трансформация психоанализа в направлении сначала борьбы с неслышанностью, а затем и с никомуненужностью... Совершающийся сейчас радикальный эстетический переворот вызван, вообще говоря, не усилием коллективного художника, не эволюцией и даже не революцией в искусстве, а тем, что принцип символического отреагирования (катарсис) утратил под собой почву. Сырой, необработанной чувственности, требующей успокоения в произведении, практически больше не осталось.

Однако в обширной сфере, именуемой искусством, существует особая эксклюзивная площадка искусства, создаваемого сейчас. Это территория аутентичной деятельности художника, над которой не властен архив. Адорно прав: в каждый момент своей актуальности искусство определяет себя заново, не обращая внимания на то, чем оно было прежде. При этом с произведениями-образцами, уже завоевавшими признанность и тем более получившими статус классики, ничего страшного не происходит, они ведь относятся к искусству хранимому, а не к искусству творимому.

Свершившееся оскудение эстетизиса вызвало перемены на всех эстетических фронтах. Постмодернизм явно или неявно провозглашает «хранимое» искусство единственным, оставшимся в распоряжении резервуаром художественных жестов. Модальность *fiata* принимается как нечто должное и не оспаривается вопреки всей предшествующей истории борьбы искусства с условием *fiata*. Напротив, искусство творимое вынужденным образом пребывает на сохраняющемся пока островке аутентичности, где оно и являет себя в виде перформансов, хэппенингов и вообще художественных акций. Общим, выносимым за скобки содержанием подобных акций, является автотравматизм; те или иные его формы прослеживаются в самых ярких перформансах – от Жюльена Блэна до радикализма «Новых тупых».

Автотравматизму предшествовали дружные попытки встряхнуть буржуа за шиворот. Раздавать пощечины общественному вкусу стало обычным делом со времен Дюшана и футуристов, но в какой-то момент эти фигуральные пощечины перестали доставать, ибо стражи общественного вкуса разбежались или притаились за спиной художника: куда и раздающий пощечины, ни повернется, они все равно оказываются за спиной. На сегодняшний день изыскать возможность травматизации посредством символического чрезвычайно трудно (найти незаплеванный колодец – величайшая проблема), и удачливый первопроходец провозглашается, как минимум, лидером направления. Остается буквальное вторжение в сферу причинения боли, но оно – запрещено. Тезис Рорти: «Самое главное – не причинять друг другу боли» и в самом деле является категорическим императивом целлулоидно-плюшевой эпохи.

В силу принудительных обстоятельств творимое (аутентичное) искусство сегодняшнего дня больше всего напоминает практику чаньского и дзенского буддизма. И тут и там почти эксклюзивным способом приведения к просветлению служат тумачи и палочные удары. Тем более важно и показательно принципиальное различие. Сенсей раздает тумачи и рубит пальцы другим – внимающим ему ученикам. Точно так же хотел бы поступить и аутентичный художник, интуитивно понимая, в чем именно нуждаются как пришедшие, так и особенно не пришедшие к нему. Но преодолеть табу он не в силах –

и поэтому причиняет боль себе. Другим – эпатаж и замысловатые кукиши из символического, а боль – только себе.

Автотравматизм, следовательно, оказывается единственным на сегодняшний день шансом актуализации искусства, его выхода из состояния *ficta* – причем шансом почти наверняка несбыточным (о чем не устают со злорадством напоминать теоретики постмодернизма). Жюльен Блэн в течение часа поднимается на сцену и бросается на дощатый пол, покрывая его кровью и сам покрываясь ссадинами, Вадим Флягин поджигает на себе рубашку-все они борются за шанс достучаться (за это всегда борется подлинный художник). Некоторая обоснованность надежды в данном случае состоит в конвертируемости позы страдания. Как это ни парадоксально, но конвертируемость вытекает из того же самого категорического императива, который обусловил разложение эстетизма и демобилизацию коллективного тела. «Ему больно» обменивается на «мне больно» со значительными потерями, но даже невольный участник обмена уже не может уйти просто так.

Он, конечно, задаст вопрос: почему они не рисуют картины, не ваяют изваяния и не расписывают яйца а la Фаберже. Почему не подражают признанному опыту Леонардо, Веласкеса, или хотя бы Сальвадора Дали?

Ответ в том, что они, художники сегодняшнего дня, сохранили верность призванию и, разумеется, подражают прежним мастерам – но не внешним следам их творчества, оставляемым, например, в форме произведений, а аутентичному способу бытия в искусстве.

Попытка «привести в чувство» является одновременно и сверхзадачей современного искусства, и элементарной *raison d'être* его актуальной формы (формы творимого искусства). Тем самым свобода художника, кажущаяся сегодня беспредельной, довольно жестко ограничена рамками возможной подлинности. Эпигоны, имитирующие образцы того, что когда-то было искусством, но уже покинуло форму актуальности, могут быть людьми весьма искусными, образованными и производящими безусловно ликвидную продукцию. Однако художниками они именуются лишь по недоразумению. Если история художественной культуры что-то и доказала, так это факт невозможности попадания в искусство хранимое, минуя искусство творимое. Именно поэтому художник-творец, безотносительно к его технической оснащенности, вынужден пробиваться к признанности через цепочку художественных акций. Среди оставляемых (но не остающихся) следов современного творимого искусства чрезвычайно мало «произведений», оптимальных гарантированных единиц хранения, отвоеванных долгой борьбой художника за признанность. Конечно, он и сейчас предпочел бы создать произведение, соединяющее в устойчивый изотоп символические порядки, но вынужден обращаться к художественным актам, к практически необъективируемым жестам, ибо форма произведения теперь даруется только «свыше», *post factum*, – причем не в последнюю очередь с помощью датчика случайных чисел.

3. ЭСТЕЗИС В ЭКОЛОГИЧЕСКОМ ПРИБЕЖИЩЕ

Художник пытается углубить русло обмелевшего эстетизма, хотя интенция изначальной художественной практики не угасла в нем: тоска по долгосрочным синтезам воображаемого и символического дает о себе знать. Но реализуема она только там где остаточный эстетизм еще нуждается в гармонизации – такова, прежде всего, сфера экологии. Легко транслируемая по каналам искусства озабоченность и даже боль за «мучимую природу» дает возможность создавать произведения прежнего типа – прежнего не в смысле использования художественных средств, а в смысле облагораживания алармизма, его компактной упаковки в символическое. Переходя на территорию экологического сознания, радикальный художник незаметно для себя переходит к врачеванию, хотя, пребывая в других точках актуального искусства, он пытался, наоборот, разрушить анестезию.

Что же скрывается за этим последним бастионом солидарной коллективной чувствительности, и почему именно он оказался последним? Идеология зеленых сочетает в себе архаический анимизм с новейшей формой антропоморфизма, когда сам «антропос» более всего напоминает кукольного персонажа из фильмов Яна Шванкмайра. Помимо общей эмоциональной холодности, специфической «игрушечности» чувств, утрачена острота различения между состояниями мира и состояниями сознания. Антропоморфные вещи желанны, когда они приветливы, разговорчивы и кротки, как в мультфильмах, рекламных роликах и на витринах магазинов, а люди хороши тогда, когда они среди этих приветливых вещей чувствуют себя как дома.

В своеобразии реакций и простейших неявных умозаключений опознаются черты аутизма. Не удивительно, что за последние три десятилетия аутизм стал одной из важнейших психиатрических проблем. в том числе и в прямом клиническом смысле: число пациентов, особенно детей, страдающих аутизмом, возрастает каждый год (наиболее обстоятельное исследование – S. Baron-Cohen. Understanding other minds. Oxford. 1994). В некотором приближении эволюцию господствующей симптоматики социального тела можно разделить на три этапа:

- 1) Психоанализ и буржуазия (Фрейд)
- 2) Капитализм и шизофрения (Делез-Гваттари)
- 3) Аутизм и экологический маразм (еще ждет своего классификатора).

В общих чертах аутизм характеризуется как простодушие, тонкой пленкой покрывающее очаги отчаяния. Прорыв пленки вызывает цепную реакцию неадекватности: истерику, ступор, суицидальные попытки. Поэтому аутист наиболее комфортно чувствует себя в окружении вещей, или людей, ведущих себя как вещи (автоматы). Для него пугающе непонятен другой как Другой: в чуждом бытии другого автономного Я скрываются коварство, непредсказуемость, страшные для аутиста провалы в однородном поле поведения-самоотчета и множество скрытых угроз. Понятно, что клиническая форма аутизма служит «недостижимым образцом», но она определяет тенденции, создает гравитацию вокруг сингулярных точек-симптомов. Характерным симптомом мягкого аутизма является пресловутая политкорректность.

Промежуточным пространством, своеобразным медиатором между миром вещей и миром аутентичных Я, выступает «природа»: на нее еще хватает сил, тем более что инвестиции любви-заботы представляются в этом случае прозрачными и окупаемыми. Разумеется, природа, благополучием которой озабочен ревнитель экологии, относится к категории воображаемого. Например, милые домашние животные, преданные, не имеющие двойного лица (наивные и в своей хитрости), – они как раз пригодны для политкорректной дружбы, вытеснившей подлинное и многомерное бытие с Другим.

«Собаки настоящие друзья, они даже лечат детей», – говорит Татьяна Горичева. Действительно, дети, в особенности дебилы, дауны и аутисты, чувствуют себя непринужденно в общении с животными, и анимотерапия сейчас стала надежным методом психической реабилитации. Собака прямодушна, кошка ласкова – а как она умеет покорно, без сопротивления принимать ласки, подставлять себя под вялотекущие струи любви и заботы – воистину идеальный фармакон! Лучше могли бы быть только динозаврики и прочие зверушки из мультфильмов, если бы, конечно, самому удалось «мультиплицироваться», так сказать, оплешневеть, навсегда покинув сомнительное бытие с коварными другими.

Итак, прибегая к стилю лаконичных ленинских формулировок, можно сказать: экологическое сознание есть анимизм плюс антропоморфизм в стадии оплешневелости. Ясно, что анимизм в данном случае имеет мало общего с мироощущением первобытных охотников, он является совокупным эффектом кинографической и компьютерной анимации. В рамках господствующей экопарадигмы усомниться в том, что животные чувствуют и неплохо мыслят, считается крайне дурным тоном. «Животные, в сущности, лучше, чем мы» – когда-то этот тезис преподносился как образец парадоксализма и

мизантропии (можно вспомнить и приписываемое Бернарду Шоу изречение: «чем лучше я узнаю людей, тем больше мне нравятся собаки»). Теперь подобные утверждения являются общим местом и принимаются как простая данность.

Полностью элиминирована хтоническая ипостась природы, хорошо знакомая грекам и господствовавшая в европейском средневековье. Нынче все, находящееся за пределами минимально возможного умиления, воспринимается как уродство и монструозность, которые можно и нужно ликвидировать. И желательно быстро, одним пшиком специального, дезодорирующего монстроцида. Примером тут может служить вожак тараканов грязный Луи из рекламного ролика – таким исчадиям нет места в «природе». Для них остаются две принципиальные возможности: либо исправиться (оплюшневеть), либо исчезнуть. Причем второе совсем не обязательно означает «погибнуть»; вполне достаточно просто скрыться в невидимость, перебраться куда-нибудь с глаз долой, туда, где пребывает грязный Луи и подобные ему извращенцы.

Еще более гипертрофированный вид принимает хрупкость природы, ее незащищенность. Динозаврики, Чебурашки, букашки-козявочки – все они прямо-таки готовы пропасть в любой момент, если им не прийти вовремя на помощь. Понятно, что такая картинка не имеет никакого отношения к реальной картине, свидетельствующей о чудовищной силе сопротивления живого попыткам уничтожения. Картинка беззащитности из мифологического видеоряда является проекцией собственной запущенной проблемы – глубокой нехватки антропоморфных объектов заботы. Занимающие эту нишу другие Я, включая собственных близких, чрезмерно щепетильны, неблагодарны и не готовы, чтобы на них играли, как на флейте. Приходится совершать подстановку, довольствоваться проекциями воображения. В каждом национальном пантеоне есть образцовые персонажи трогательности, заботы, незлобивости... Национальная американская мышь (по меткому выражению Татьяны Толстой), олененок Бэмби, добрый доктор Айболит. Когда-то они, конечно, были детскими героями, но прогрессия экологического маразма уже наделила их новой, всеобщей актуальностью. В сущности, добрый персонаж Корнея Чуковского это и есть собирательный образ героя нашего времени, кавалера ордена Зеленого Креста. Именно его доброта служит эталоном «доброта самого по себе», вполне в духе Платона. Поэтому так важно разобраться, в чем же она состоит. А вот в чем: Айболит бесхитростен, мягко выражаясь, наивен как пробка, не обзавелся семьей, собственными детьми, всем пожертвовал ради главного дела. Ему бы побеседовать с друзьями, полюбезничать с женщиной, подурачиться на каком-нибудь празднике, в театр сходить... Не интересуют все эти пустяки Айболита, он под деревом сидит, пришивает лапку плюшевому зайчонку, спасает бедных животных

И всем по порядку дает шоколадку,
И ставит, и ставит им градусники.

На этом месте остаточная чувственность достигает своего пика и приходит к катарсису.

4. КОНЕЦ ОТЧУЖДЕНИЯ

Страх превратиться в вещь сопровождает сознание с момента его пробуждения. Апокриф Будды, который так любил цитировать Макс Шелер, гласит: «Прекрасно созерцать всякую вещь, но страшно быть ею». Созерцать вещь, сколь бы прекрасной она ни была, значит занимать по отношению к ней привилегированную позицию. Если созерцающий налюбовался, утомился или просто отвлекся, вещь исчезает, но сам созерцающий никуда не исчезает. Почему? Потому что он не вещь. Он субъект, и не может быть предметом исчерпывающего созерцания извне; субъект обладает сферой невидимого-для-других, внутренним миром, где можно спокойно хранить свою неидентифицированность, величайшее преимущество в мире вещей.

Обладателями скрытых преимуществ являются все люди как полноправные субъекты. Никогда нет полной уверенности в том, что содержит в себе другое Я, но как раз эта неуверенность служит главным подтверждением того, что другое Я существует. Вещь может быть простой, искусно сделанной и даже очень загадочной. Но и загадочная вещь загадочна не своей собственной тайной, а тайной Другого, другого Я. Манипулируя с вещами, иногда приходится иметь дело с субъектом, тогда автоматизированность процесса нарушается и наступает некоторое замедление – субъективный фактор. Скажем, среди кипы банкнот вдруг обнаруживается поддельная, или в груде бижутерии на лотке неожиданно обнаруживается что-то настоящее, в обоих случаях процесс прерывается, вступает в нестандартную фазу, поскольку вещь-улика указывает на произошедшее вмешательство субъекта, обладателя и хранителя внутренней неопознанности. Ибо вещь не может быть уликой самой себя.

Сознание дорожит создаваемым им замедлением, ведь оно-то и указывает на присутствие живого человека, на то, что я все-таки не вещь. Мотивация хакера в чистом виде – это минимальный протест против исключения субъекта из «высших расчетов»; исчезновение последнего хакера знаменовало бы собой погружение человечества в тотальный аутизм – добровольную самосборку по типу биороботов, то есть вещей, а не субъектов. И здесь уместно обратить внимание на удивительную превратность, постигшую категорию отчуждения. В широкий философский оборот понятие отчуждения (*die Entfremdung*) ввел Гегель. Для Гегеля отчуждение означало утрату внутренней негативности и успокоение в форме непосредственного бытия для другого. Овеществление представляет собой разновидность отчуждения и в движении Абсолютного духа является всего лишь моментом; природа есть не что иное, как инобытие Абсолютного духа, снимаемое самодвижением к конкретности понятия. Понятно, что Абсолютному духу не страшно никакое отчуждение, другое дело, когда речь идет о самости, о полном превратностей уделе смертного. Тут отчуждение означает «страх потерять себя в абсолютной разорванности». Утрата ядра негативности – реальная угроза; исчезновение навыка мгновенного дистанцирования (растождествления) – это и есть сбывшийся страх Будды.

Если четкость различения между состояниями внутреннего мира (бытием в себе и для себя) и внешними идентификациями утрачивается, овеществление грозит поглотить субъекта без остатка. Никто не придет на помощь, не промедлит в счете, классификации или окидывании скользким взглядом, если ты не напомнишь себе, что ты «сам себе хитрый» и плевать хотел на их идентификации.

Для Маркса, начиная с его раннего периода гегелевского влияния, «отчуждение» было главным пунктом обвинения в адрес капитализма. Изъятие прибавочного продукта, эксплуатация человека человеком, вопиющее имущественное неравенство – это само собой. Но превращение человека в вещь, его отчуждение от собственной сущности – вот преступное деяние системы, не имеющее никаких оправданий.

Категория «отчуждение» оказалась самой популярной и для творческого марксизма XX столетия. А. Грамши, Г. Лукач, В. Беньямин, Л. Альтюссер, Г. Батищев уделили анализу отчуждения и возможностям его преодоления (в частности, коммунизму) немало ярких страниц. Дело в том, что не только овеществление труда, но и овеществление присутствия необходимо – как для поддержания жизни социума, так и для обретения («присвоения») индивидом собственной сущности. Все «первые встречные» существуют для нас в режиме вещей; они могли бы оказаться автоматами, запрограммированными на определенные действия, и мы бы этого не заметили. В таком же режиме взаимного отчуждения существуют продавцы, покупатели, официанты, агенты, попутчики, стоящие в нужной очереди (кроме последнего), чиновники всех рангов и много кто еще. По большому счету, замена их биороботами существенно повысила бы комфортность бытия.

Уподобление вещам действительно создает самый быстрый и экономный режим обменов. Но лишь до тех пор, пока сохраняются отдушины растождествления, пока не

подводит навык мгновенного дистанцирования. Первые девять встречных пусть будут автоматами, но если и десятый тоже, то лучше вообще не надо, тогда уж лучше я смирюсь с тем, что первый встречный, будучи не вещью, а автономным Я, будет бурчать про себя, спросит что-нибудь бестолковое и загородит проход по эскалатору. Примерно так может рассуждать субъект, спасаемый от капиталистического отчуждения, если, конечно, бесчеловечный капитализм уже не лишил его способности рассуждать.

Суть в том, что идеально организованное, тотальное производство требует быть вещью везде. В хорошо организованной цепочке обменов потаенное внутреннее ни разу не востребуется и не принимается во внимание. «Этого от вас не нужно» – такими словами совокупный эксплуататор пресекает любые проявления субъективного, вернее, субъектного фактора. А если самое похвальное и полезное в своей жизни ты можешь сделать, только став вещью, значит, жизнь надо менять. И Маркс, и Бенъямин, и теоретики Франкфуртской школы исходят из того, что протест против отчуждения-овеществления есть спонтанная реакция разумного смертного существа. Так оно и было до поры до времени.

Категория отчуждения незаметно вышла из моды лет двадцать назад. Сегодня из заметных мыслителей разве что Э. Ласло и Дж. Агамбен изредка вспоминают об угрозе отчуждения, имея в виду, скорее, исчезновение субъектов, извлекающих прямую выгоду из блестяще организованной эксплуатации. Полное увядание риторики, в течение двух столетий находившей отклик в сердцах миллионов, могло бы свидетельствовать о том, что проблема решена. Она действительно решена в духе знаменитого сталинского афоризма: нет человека – нет проблемы. Случилось страшное: наследники индустриальной эпохи перестали страшиться отчуждения.

Ничего такого страшного нет в уподоблении вещам, – полагает теперь человек целлулоидно-плюшевой эпохи. Когда-то, конечно, вещи были настроены враждебно: рычащие паровозы, шипящие сковородки и прочие их собратья, громыхающие, неподъемные, скрипучие, того и гляди цапнут за руку или отдавят ногу. Теперь не то, новейшее поколение вещей настроено исключительно дружелюбно. Крем заботится о моей коже, шампунь прогоняет шесть признаков нездоровых волос и грязного Луи впридачу. Тефалевая сковородка думает обо мне. Да и прочие вещи приветливы, неспособны на подвох, такие же умные и благоразумные, как и я.

А вот эти подозрительные субъекты запросто могут выкинуть что-нибудь раздражающее. Что-то там у них внутри такое неправильное, хитрое обманное. Пообщаешься с ними иной раз и сразу поймешь насколько они несовершенно и утомительны. Поучились бы у тефалевых сковородок.

Опасений у движущегося к аутизму общества, конечно, хватает. Вдруг, например, окажется не по плечу высокий стандарт вещественности и собственная постыдная некорректность вызовет чье-то раздражение... Нельзя также слишком сближаться – обнаруживаются и провоцируются нежелательные осложнения. В зонах сближения симметричность и транзитивность отношений пропадают. Многомерность бытия от первого лица, принципиальная нестабильность самопрезентации воспринимаются как ненужное излишество, распушенность как нечто безусловно отягощающее. Невидимое-для-другого перестает быть знаком особого отличия, за которое следует цепляться во что бы то ни стало. Если уход от идентификаций совершают другие – это скандал. Если я сам, то имеет место что-то вроде расстройств и нужно обратиться к психоаналитику, пусть он восстановит положение вещей.

Как бы там ни было, но страх потерять себя, вдохновлявший гегелевскую диалектику, марксистскую критику и делезовский шизоанализ, в значительной мере преодолен. Ибо «потерять можно только то, что имеешь», это знали еще греческие софисты. Дрейфующий к аутизму не боится овеществления, ему непонятен страх Будды. «Прекрасно созерцать всякую вещь, – думает он, глядя в телевизор, – особенно эту

замечательную Мышь. И как жаль, что невозможно стать ею». Пациент напрасно расстраивается: в век прогрессирующей анестезии нет ничего невозможного.

5. МУТАЦИЯ ВЕЩЕЙ

Разумеется, вещи, ставшие высокими образцами для подражания, должны были претерпеть немало трансформаций. Но действительно ли удалось воспроизвести, «вывести» поколение вещей с человеческим лицом? Пожалуй, скорее наоборот, во всяком случае, в процессе встречной адаптации на долю субъекта выпало не меньше приспособительных усилий. В цивилизации ольмеков довольно часто повторяется характерный скульптурный мотив, не имеющий аналогов в других культурах: собака в маске человека. Человек в маске животного вполне традиционен, ведь сокрытие Я от поглощающего взгляда – это минимальная стратегия самоидентификации. Зверь, ведущий себя по человечески, – тоже естественная составляющая анимизма. Но животное в человеческой маске – уже нечто большее. Собака ольмеков могла бы стать тотемным животным Голливуда, если бы это место уже не было занято Мышью.

Как бы там ни было, но маскировка входящих в обиход вещей действительно доведена до совершенства. Прежде всего, было преодолено сопротивление материала и устранена привилегированность или даже эксклюзивность «собственного субстрата» для некоторого рода вещей. Тем самым, по существу, ликвидируется целая категория причинности, а именно четвертый вид причины («медь как причина статуи»), зафиксированный в «Метафизике» Аристотеля.

Эту важную перемену, знаменующую переход от эпохи мастера к эпохе гештеллера, отметил еще Хайдеггер. Не остались в стороне и художники активно обыгрывающие факультативность материального субстрата в инсталляциях и перформансах Юкка Нууминен в своем перформансе разрезает бумажными ножницами большой лист прочной нервушейся фольги. Затем лист нарезается на носовые платки, тут же используемые по назначению. Сегодня использование синтетических материалов (заменителей) определяется не их оптимальной пригодностью для данной вещи, а принципом самокупаемости и в еще большей мере скоростью выбывания из процесса потребления.

Всячески маскируется и сделанность вещи, принцип ее устройства. Такой принцип означал бы претензию на самостоятельность, некую степень противостояния потребителю. Все «способности» агрегата должны быть вынесены на панель управления – только такой «человеческий интерфейс» будет по-настоящему политкорректным, тогда ему вправе подражать и человеческий face, еще не достигший такого совершенства и не всегда придерживающийся принципа keep smiling.

Панель современного бытового прибора это и есть человеческая маска собаки. А если человек и не узнает себя в приветливом выражении интерфэйса стиральной машины Bosch или изделия Siemens, так это с непривычки. Первые фотографии, предъявленные аборигенам Огненной Земли, тоже не вызвали узнавания. Опять же бедность мимики заставляет, конечно, воздержаться от далеко идущих сравнений. Но, во-первых, маска она и есть маска. А во-вторых, обеднение мимики – неизбежное следствие анестезии. Кстати, аутизм как раз и сопровождается крайней бедностью экспрессии – в связи с отсутствием внутренней «хитрости» и рефлексивной глубины дистанцирования от бытия-для-другого. Вещи в масках и не стремятся быть похожими на подозрительных субъектов. Они уже сейчас ориентированы на идеального потребителя, человека будущего, от которого они действительно не хотели бы отличаться «лица не общим выраженьем».

У вещей целлулоидно-плюшевой эпохи исчезает измерение «в себе», пространство явленной вещественности одномерно, как лента Мебиуса (что подметил еще Лиотар). Обратная, собственно «собачья» сторона вещей запакована в непроницаемый контейнер и лишена права голоса. Скорость выбывания из воплощенной экземплярности, как правило, не дает шанса «огрызнуться», отсюда и образцовая легкость обращения, провоцирующая

к вытеснению субъектного начала отовсюду, откуда только можно. Не в последнюю очередь и из собственной персональности. Вещи с человеческим лицом знаменуют триумф скорости обменов. Но это скорость скольжения, достигнутая за счет уничтожения скорости (и самой потребности) проникновения.

2002

II

О ДУХЕ ВОИНСТВЕННОСТИ

1

Многие изречения Гераклита считаются загадочными, но вряд ли это относится к его словам «вражда – царь всего». С тех пор тема всеобщности Войны стала одной из заветных философских тем. Теневая философия говорила о неотменимости Войны прямой речью, но чаще всего прочная гуманистическая узда подводила мыслителя к иносказанию. Это неудивительно, коль скоро соответствующие пассажи из Макиавелли и Гоббса продолжают шокировать до сих пор. Томас Гоббс рассматривал состояние «войны всех против всех» как первичный бульон, в котором образуются кубики социальности. «Среда войны» преднаходима, из нее усваивается строительный материал личности и даже целые измерения психического. Но нас будет больше интересовать обратная операция: растворение, или приготовление первичного бульона из кубиков. Наша цивилизация периодически подвергается операции растворения в архаическом, изначальном, состоянии войны всех против всех. «Вражда» периодически возвращает себе царство и производит смотр подданных, отсеивая при этом верных и неверных, – и вовсе не вслепую.

В диалектике Гегеля мы можем узнать переименованную военную терминологию, можем различить едва замаскированные описания батальных сцен.

Клаузевицу, последователю Гегеля, не нужно было особых усилий для раскавычивания прозрачных эвфемизмов. Стоит лишь взглянуть на страницы «Феноменологии духа»: «Добродетель уподобляется не только тому воину, для которого в борьбе все дело в том, чтобы содержать свой меч во всем его блеске, но она и в борьбу вступила только затем, чтобы сохранить оружие, и она не только не может пользоваться своим оружием, но должна также сохранить в целости оружие врага и оберегать его от себя самой, ибо всеоружие составляет благородную сторону добра...»

Военные хитрости и приемы диалектики плавно переходят друг в друга: «Что касается, наконец, засады, из которой доброе в себе должно напасть на общий ход вещей с тыла, то эта надежда ничтожна. Общий ход вещей есть бодрствующее, уверенное в себе сознание, которое не позволит подойти к себе сзади, и всегда грудью встречает противника».

Гегелю же принадлежит самое глубокое проникновение в исходную причину войны как универсального конституирующего фактора:

«Для того чтобы... целое не распалось и дух не улетучился, правительство должно время от времени потрясать [гражданское общество] с помощью войн, нарушать этим и расстраивать наладившийся порядок и право независимости, индивидам же, которые отрываются от целого и неуклонно стремятся к неприкосновенности гарантированного бытия и личной безопасности, надо дать почувствовать в указанной работе, возложенной на них их господина – смерть».

Имя господина названо точно. А главное, указана роль, роль своего рода предохранительной прививки от «улетучивания духа» – у нас еще будет время сопоставить Дух Воинственности и дух как таковой – *der Geist*, или, скажем, Абсолютный Дух.

Маркс, в той мере, в какой он был диалектиком, непрерывно прибегал к иносказанию войны. Вспомним такие ее псевдонимы, как «конкуренция» и «классовая борьба». Остается только один шаг, чтобы представить их как модификации изначального состояния. Этот шаг и сделал Мишель Фуко, произведя инверсию пресловутого историзма Клаузевица: «Политика – это просто продолжение войны иными средствами». Мы

добавим: это война, временно ушедшая в глубокое подполье, временно невидимая в горизонте дневного света.

2

Секрет успеха Канта отчасти объясняется новаторской формой короткого вопроса, едва ли не главным его открытием. Надо выбрать что-нибудь самое привычное и спросить: как возможно? Как возможна метафизика? Как возможно априорное синтетическое суждение? Усмотреть возможность для чего-то неизбежного и милостиво предоставить ее – это аналитический подвиг разума. Пусть неизбежное трепещет, пока отыскивают возможность его существования.

Понятно, что наш вопрос звучит: как возможна война?» – Синтез войны предполагает отщепляемость составляющих из их предшествующего единства, необходимым условием, в частности, является разрушение предшествующих гармоний природы. Как семиозис, так и милитариозис – это новые вихри, по-своему закручивающие обломки разрушенных единств. Между порядком природы и порядком разума лежит беспорядок природы или, если угодно, порядок безумия (Анри Валлон нашел весьма удачный термин для описания колыбели разумности – логика абсурда). В природе агрессия подстрахована, она замкнута в круг самопогашения. Волк-самец не нанесет завершающего смертельного удара, не вопьется зубами в подставленное горло побежденного соперника, застывшего в спасительной позе подчинения. Он не сможет этого сделать, ибо определенное телодвижение соперника срабатывает как нажатая кнопка переключателя на пульте управления, находящегося за пределами каждой отдельной особи – в теле вида. С появлением разума пульт разрушается, растрескивается, как яичная скорлупа. Понятно, что реликтовый ограничитель агрессии сделал бы войну невозможной, другое дело искусственные, эрзац-ограничители вроде жалости или совести. Они используются как реактивный момент для координации движения щупалец, без них текст милитаризма был бы неразборчив и примитивен.

Так в качестве одного из важнейших условий возможности войны появляется то, что можно назвать разрушением тела вида. Порядок социальности легитимирует парадоксальное для природы состояние. Теперь уже принятие жертвенной позы не только не парализует агрессора, но наоборот, приводит к ожесточению атаки; переход к «добиванию» даже мобилизует избыточную энергию. Ярость научается не видеть смысла, не реагировать на него – становится слепой. Только человеческая ярость глуха и слепа, ибо у нее предварительно обрублены «органы чувств», взорваны выносные панели сенсорного управления, отсоединены датчики.

Быть может, глубина разобщения человеческих тел друг от друга лучше всего демонстрируется на опытах Торндайка с крысами. Две клетки с крысами, А и Б, отделены друг от друга прозрачной перегородкой. Пол клетки А представляет собой сплошной электрический стул. И вот на него начинает подаваться ток с возрастающим напряжением. По мере того как усиливаются мучения крыс А, возрастает и беспокойство в клетке Б. Мучение сородичей провоцирует крыс Б на имитацию того же состояния; подобное явление получило название «индуцированного болевого шока».

С разными вариациями он проявляется у всех высших животных, демонстрируя реальность существования тела вида, и отсутствует только у человека; вернее сказать, у человека он предельно редуцирован, оставляя возможность быть спокойным наблюдателем мучений или даже извлекать из них проценты наслаждения.*

Здесь мы напрямую выходим к пониманию того, как возможна война. Война возможна только потому, что тип поведения людей принципиально отличается от поведения животных; война есть чисто человеческое достояние.

* Понятно, сколь затруднительной была бы для крысы функция палача! По той же причине крыса не могла бы быть и хирургом для своих собратьев – все это привилегии человека.

Предварительное условие войны состоит в развязанности агрессии, разрушении ее природной связки. В этом смысле развязывание войны не требует никаких усилий, оно преднаходимо – как простая данность. Усилия, и притом непрерывные, требуются для того, чтобы связать войну и удержать ее в путях искусственного связывания. Укротить или заморозить, перевести в состояние холодной войны или политики...

3

Дух Воинственности, некогда выпущенный, как джинн из бутылки, влился в странные существа, скитавшиеся в разломе природы. Существа, им одухотворенные, получили название людей. Расщепленность Духа на отдельные Я необходима, чтобы он «не улетучился», ибо Дух Воинственности, собираясь воедино, развоплощаясь из своих носителей, склонен к аннигиляции. Постоянно-высокий накал Духа Воинственности может поддерживать только сложная иерархия войны. В этом смысле война есть разветвленное духовное производство Духа Воинственности.

Человек, одержимый Духом Воинственности, именуется воином. Почему одни из них побеждают других, чем воины-победители отличаются от побежденных? В каждой войне распускаются семена страха и семена бесстрашия; нам пока не ясно, какая нива дает больше всходов, где процесс рассеивания, dissemination, идет быстрее и успешнее. Не ясно даже, что считать сорняком при жатве смерти. Разборки господина и раба, которые так удались Гегелю, сменились у Фуко диалектикой палача и жертвы. Может ли конституирование войны исходить из полярности двух ее основных персонажей – Героя и Труса, имеющих какое-то отношение к двум половинкам изначальной связки агрессии?

Героизм мы понимаем как ближайшую производную войны; относительно источника героизма сомнений обычно не возникает, в какую бы вторичную для себя сферу он ни распространялся. Притом благодаря своей «объективной составляющей» (невозможно быть «героем-в-себе», вне и до подвига) героизм является интегральным понятием именно круга войны, а не чисто психологическим феноменом. Героизм – это определенная конфигурация, которую может принимать Дух, вселяясь в субъекта; корреляция героизма с другими параметрами войны не является слишком жесткой. Герой обречен на победу так же, как и трус – на поражение, скорее за пределами такого сложного духовного производства, как война, – в непосредственной манифестации агрессии и чистого насилия или в единоборстве, в самой первичной и простой форме войны. Единоборство следует понимать как нераспустившийся бутончик или даже разбухшее семечко войны, готовое дать всходы; в своем инкубационном периоде; в состоянии инобытия, как сказал бы Гегель, война размножается единоборствами, но выходя из связки, из попыток удержания и расчленения, Дух Воинственности размножается, возрастает в цепной реакции синтеза самого себя из частичных носителей. Он вырывается на простор, проламывая оболочку и сменяя обшивку человека цивилизованного, воссоединяясь в самовозрастающем вихре войны. Динамика метаморфоза может быть проиллюстрирована кадрами какого-нибудь фильма ужасов, например, знаменитого «Нечто».

Гуманоидная поверхность лопается, и скрытый носитель (субъект) становится открытым агентом овладевшей им силы. По мере того как произносится точная формула заклинания, мертвый начинает шевелиться и встает из гроба. «Расклинивание» Духа Воинственности и в самом деле напоминает оживление, вернее, анимацию мертвеца. Удивительно точно соответствующее ощущение передано в стихотворении Юрия Левитанского:

И вот, едва лишь тризну справили,
Еще не веря в свой закат,
Опять рукой коснулся клавишей
Войны безумный музыкант.
И, поддаваясь искушению,

Они построились в полки,
Во всем послушные движению
Его играющей руки.
Забыв, что были уже трупами
Под сенью нотного листа,
Они за флейтами, за трубами
Привычно заняли места...

Механизм пробуждения Духа Воинственности может быть прослежен до деталей. «Когда войско императора проходило по городу, отправляясь в поход, – говорится в средневековом китайском романе, – старый Чжу, чтобы подбодрить воинов, выпрямившись, встав во весь рост, издал воинственный клич и перерезал себе горло».

Сталь клинка, проходя сквозь кожу, разрезает не только голосовые связки, но и искусственную связку, путы, которыми был повязан Дух Воинственности. Движение клинка старого Чжу «развязывает» агрессию, инициирует войну, одухотворяя войско Духом Воинственности.

Дух, вдыхаемый в солдат вместе с предсмертным хрипом, делает их воинами ярости – без воинов ярости не обходится ни одна война. С позиционно-психологической точки зрения инициируемое состояние можно назвать противоположностью катарсиса. Вместо разрядки символически приемлемого сброса происходит инфлюэнс, зарядка и концентрация ярости, предназначенной для использования по прямому назначению. Приемы инициирования ярости относятся к числу элементарных и в той или иной форме применяются в любой армии. Значительно больший труд расходуется на удержание ярости в состоянии высокого накала. Приходится позволять Духу Воинственности совершать легкое членовредительство; например, у древних монголов и бурятов существовала особая воинская категория караморчунов.* Приходя в неистовство, они бросались в убийство, как в омут, набрасывались на собственных соплеменников, разя направо и налево. Спротивляться караморчунам было не принято, а гибель под ударами их мечей считалась почетным исходом. Известная пословица «бей своих, чтоб чужие боялись», помимо современного иронического оттенка, содержит в себе и глубокую архаическую правду о Духе Воинственности. Рука римлянина, Муция Сцевола, горящая на огне, представляет собой мощный источник излучения страха, инволютируемого в сердца врагов («чужих»), но то же действие, адресованное своим, проходящее через канал идентификации, инволютирует ярость в ее устойчивой, пригодной для войны форме.

В структурном подразделении войны когорты воинов ярости представлена как необходимый компонент, как некая базисная единица боеспособности. Как непосредственная манифестация Духа Воинственности когорты воинов ярости одухотворяет любую армию, делая ее если не субъектом войны, то, во всяком случае, разовым субъектом сражения. Проблема воинского искусства и, одновременно, важнейшая стратегическая задача состоит в том, чтобы производить нужную векторизацию ярости и культивировать ее устойчивые самовоспроизводящиеся структуры. Вспышка ярости непосредственно дана как растрата, в которой Дух Воинственности выдыхается, если только для его улавливания не обеспечена подходящая ловушка – хорошая иерархия. Когда мы говорим о воинской дисциплине, о структурной организации армии и о взаимодействии звеньев, нужно прежде всего представлять их как систему сообщающихся сосудов для хранения ярости. Аппарат для систематической возгонки воинского духа устроен сравнительно просто, хотя и здесь различными культурами войны созданы своеобразные шедевры – можно вспомнить самурайский кодекс бусидо, вспомнить о воинском обучении спартанцев и норманнов Гораздо сложнее обстоит дело с предотвращением «паразитной утечки» ярости, т. е. с монтажом прокладок и изоляторов – с умением не поранить себя собственным оружием.

* Караморчун – букв. «черный всадник». У норманнов сходную роль выполняли берсерки.

Мы уже видели, что некоторая часть собственного тела армии регулярно приносится в жертву для подкормки воинов ярости – такова функция рыцарских турниров; существование неистовых караморчунов вполне объяснимо в плане поддержания жизнеспособности расады Духа Воинственности, самоопыления и осеменения (dissemination) войны. Это напоминает сказочный сюжет полета на волшебной птице, когда герою приходится отрезать куски ее или своего тела, чтобы полет продолжался. Абсолютно непроницаемых структур, способных достаточно долго хранить нерастраченную ярость, не существует – таковы уж особенности одухотворения Духом Воинственности и соответствующего духовного производства.

4

Одних только воинов ярости недостаточно для полнозвучной жизни войны. Чтобы продлить ее эфемерное, хотя и яркое существование, понадежнее одеть плотью полупризрачное тело войны, необходимы еще воины пота. Воины пота делают черную и трудную, но необходимую работу, работу, для которой в общем случае безразличен предмет обработки – будь то поле пашни или поле боя, меч или орало. Нет ничего проще, чем перековать мечи на орала и обратно, но именно поэтому воины пота не самостоятельны в духе воинственности. Инкорпорация воинов пота в субъекта, одержимого Духом Воинственности, существенно повышает его мощь – речь идет о становлении регулярной, или профессиональной армии, но все же спецификация солдатского ремесла не может полностью устранить безразличие воинов пота к предмету их воинского труда – момент различия между пашней и сражением всегда остается для них несущественным. Если самопринуждение к труду входит в его определение, то для боя самопринуждение недостаточно, для него требуется упоение, хотя бы некоторое количество воинов ярости, поэтому воинская повинность сама по себе никогда не в состоянии анимировать тело, в которое не вселился Дух Воинственности.

Поскольку воины пота склонны обустривать не войну, а скорее себя в войне, в иерархии должна быть предусмотрена специальная репрессивная инстанция. Именно это имел в виду император Фридрих II, когда говорил, что солдат должен бояться палки капрала больше, чем пули неприятеля. Специализированные отряды СС, группы СМЕРШ в советской армии просто наиболее эффективно воспроизводили архетипическую структурную единицу, так или иначе представленную во всякой регулярной армии, во всякой большой войне. Продолжая тему «война как шедевр», можно поразмышлять о красоте замыкания, предусматривающего канализацию паразитарных утечек ярости в специальную структуру, предназначенную для того, чтобы периодически показывать воинам пота (а заодно и гражданскому обществу) «их господина». Только при этом условии квазисубъект, объятый Духом Воинственности, может стать и оставаться господином самому себе, обеспечивать телесно-духовное единство и сохранять самообладание.

Инкорпорирование воинов пота в тело Войны не имеет однозначного исторического вектора. Это скорее флуктуирующий процесс, эффективность которого зависит от наличной стадии эволюции оружия и от многих других факторов. В какие-то периоды воины пота обеспечивали успех сражения и войны в целом, в другие времена они отходили на задний план или даже становились балластом. Любой военный историк может подобрать множество примеров и выделить этапы направленной векторизации вроде перехода от рыцарских армий раннего средневековья к армиям горожан и т. д., но эволюция здесь всегда сменяется инволюцией. Последний взлет рекрутированных армий, перенасыщенных воинами пота, закончился с окончанием Второй мировой войны – с тех пор их котировки явственным образом пошли вниз. Среди наций и армий, добившихся наибольшего успеха при минимальном участии воинов ярости, как бы в полусне Духа Воинственности, можно упомянуть Россию. Основное занятие ее воинов – ратный труд, перенесенный извне, сублимированный от иного духа. Армия, почти целиком состоящая

из воинов пота, плохо откликается на телодвижения и пляски Духа Воинственности – кажется, что российской армии чаще удавалось победить войну, чем победить б войне. Своеобразное подтверждение этому опять-таки связано с именем Фридриха II, который яко-бы сказал одному из своих полководцев, что воевать с русскими нет смысла.

– Почему же, – удивился тот.

– Потому что они испортят победу.

– Чью победу, государь?

– Неважно чью, они в любом случае ее испортят».

Но риторический вопрос: можно ли выиграть войну против войны? – оставим без ответа.

5

У меня перед глазами кадры немецкой военной хроники 1941 года. В походном порядке движется колонна танков, сопроводительный текст поясняет, что одна из бронетанковых дивизий корпуса N вышла в район города Могилева. Затем крупным планом даны два танкиста, они сидят на броне и о чем-то спорят. Экспозиция продолжается минуты полторы; танкисты разговаривают, смеются и, в конце концов, бьют друг друга по рукам, заключая, видимо, пари.

Они на самом гребне передовой волны вермахта, армии, еще не знающей поражений. Как солдаты они оплодотворены и рождены в Победе. Это воины блеска, несущие первородство дети Духа Воинственности. Стало быть здесь мы выделяем третью когорту – воинов блеска. Анимация тела войны, вообще говоря, возможна и без них, но тогда глазницы монстра, квазисубъектного воплощения Духа Воинственности, пусты. Он охвачен слепой яростью, незрячей мощью сокрушения; подобно древним хтоническим персонажам он не видит врага, а только чувствует, чувствует запах крови, вибрацию паники и убийства. Око вообще есть главный дефицит в мире нечисти, и наш монет тут не является исключением. Но воины блеска как раз в совокупности и составляют зеницу ока воплощенного Духа Воинственности. Армия, имеющая когорту воинов блеска, обладает колоссальным преимуществом сквозного обзора измерений Войны. Они видят, где находится Победа, и пробиваются к ней сквозным движением, исполненным азарта.

Вернемся к кадрам кинохроники и обратим внимание на одну странную вещь, которую я бы назвал отличительным признаком воинов блеска. Речь идет о направлении взора. Смеющиеся танкисты вермахта не смотрят вверх, не смотрят они и друг на друга, разве что боковым зрением. А куда? Вслед отступающему врагу? На поле предстоящего сражения? Сюжет кинохроники убеждает, что это не так. Реконструируя центр фокальной плоскости, мы обнаруживаем, что взгляд победителей устремлен куда-то сквозь и поверх, в воображаемую точку трансцендентного горизонта. Следует предположить, что там, в этой точке схождения взоров, за спиной врагов, за пределами ближайшего, находится эпицентр Победы.

Идея, в сущности, проста: чтобы выиграть сражение, нужно смотреть сквозь и дальше сражения. Мы имеем тут дело с какой-то общей закономерностью геометрии воли. Мастер каратэ, нанося удар в грудь, метит в позвоночник, и тогда ему удается потрясти соперника. Чтобы из винтовки попасть в десятку, нужно прицеливаться немного под яблочко. Чтобы выиграть войну, нужно брать немного «над». Над и дальше, в воображаемую точку за спиной слепого в своей ярости соперника. Отсюда и характерный почерк воинов блеска: сокрушая, идти дальше, исповедуя собственную геометрию войны; добивание не их дело. Поднявшийся враг уже не увидит обидчика и будет соображать, что же произошло – до тех пор, пока не подойдут специалисты по добиванию, истребительные эшелоны.

Всмотримся в организацию вермахта, одной из самых победоносных армий последних столетий. Образцовая дисциплина не была самоцелью, она связывала только воинов пота, для которых умело был задан призывный ритм телодвижений, обеспечена

надлежащая рационализация практики, так сказать сугубая будничность и «человекообразность» малых задач; воинам ярости, штурмовым бригадам СС, лишь изредка приходилось вторгаться в машинерию полков, чтобы все-таки напомнить порой о господине. Отлично поставленное дело конституирования войны, щедрая подкормка победами помогали выбирать и воспитывать тех, кто получил право на импровизацию и подходящий материал для импровизации, современное оружие; лучшие питомцы войны присоединялись к когорте воинов блеска, самому драгоценному достоянию воюющей нации. Их производство требует ювелирных операций и больших затрат. Если для воинов ярости опыт поражений в общем случае полезен, то для воинов блеска передозировка поражений недопустима, а уж для их порождения и воспитания просто губительна; их первичный бульон – это победоносная среда с легким облачком игры поверх кровавой жатвы. Зато, в отличие от воинов ярости и пота, они не признают в смерти «своего Господина»; для воинов блеска смерть – одна из граней брошенного игрального кубика, т. е. возможный исход, минимальная ставка, ниже которой не стоит и играть, – но армия, умеющая созидать простор для действий воинов блеска, по природе своей победоносна. Вовсе не случайно Генштаб немецкой армии не позволял передовым частям ввязываться в жестокие пространственно замкнутые бои осадного характера, например, в борьбу с партизанами, в разного рода карательные операции. Во-первых, незачем отбирать хлеб насущный у воинов ярости, во-вторых, подобная практика может дисквалифицировать драгоценную когорту.

Ярость стягивает пространство Войны и задает свой волнообразный ритм («ярость благородная вскипает, как волна»). Коготь ярости, запускаемый в тело и душу врага, застревает там на какое-то время, наслаждаясь и подпитываясь аннигиляцией терзаемой души. Но интегральное суммирование этой задержки создает роковое замедление, и Дух Воинственности вязнет в тотальности уничтожения. Война выгорает изнутри, если она интегрируется в единую вспышку ярости. Наличие воинов блеска помогает избежать подобного коллапса, благодаря их зрячей способности быть в ином времени, неуловимом для других воинских когорт и участников войны. Время воинов блеска для остальных участников хэппенинга дано как мелькание, куда осмысливание не поспевает.

Носители первородства Духа Воинственности почти без взаимодействия проходят гравитационное поле тотального истребления врага, избегая тем самым дорогостоящих психологических затрат и потерь времени. В своей устремленности воображаемой точке воины блеска пронизывают многомерную топологию поля боя, потрясая противника и довольствуясь потрясением, не втягиваясь в зачаровывающую, монотонную карусель кровавой жатвы. Нации, воспитавшие когорту воинов блеска, суть редкие званые гости на пиру у Духа Воинственности. Их легко узнать среди мясников, поваров и жареных зайцев на блюде. Легионы Цезаря, легко читающие геометрию войны (увидел – победил), конники Чингисхана, проносящиеся как частицы-нейтрино, все время сквозь: сквозь армии, государства, пустые пространства; Отто Скорцени с командой, генерал Роммель, сиятельный полководец во главе истинных воинов блеска.

Отсутствие воинов блеска невосполнимо, в сущности, ничем другим: ни оружием, ни совершенным воинским кодексом. Едва ли не самым характерным примером тут может служить Япония. Самураи были великолепными воинами ярости, а комплекс бусидо – это своего рода шедевр программного обеспечения сражения в «закрытой системе», в сверхмалом замкнутом пространстве схватки.

Но в разветвленной геометрии войны японской армии была доступна лишь узкая ниша, и ясно, чего им не хватало – первородства от Духа Воинственности, а без него огромный ресурс мужества и стойкости, сопоставимость вооружения – все оказывается тщетным. Уничтожив тихоокеанский флот США в 1941 году, Япония так и не смогла отыскать путь к победе над Америкой и быстро утратила достигнутое преимущество (хотя кто бы стал отрицать стойкость ее солдат?). Еще позорнее был разгром Квантунской армии в Маньчжурии в 1945 году – не помогли ни камикадзе, ни многолетнее строи-

тельство укреплений. Роковая невидимость воображаемой точки победы, отсутствие легких фракций войны, позволяющих проходить сквозь кровь и дым, как сквозь пену азарта, обесмыслило мужество носителей самурайского кодекса. Япония и не могла победить из-за недоовоплощения Духа Воинственности, застрявшего на низкой аватаре в цепи перерождений, на уровне анимации, а не одухотворения, т. е. там, где царит слепота в отношении высших измерений Войны. Зомби-камикадзе неспособен проникать в тонкие сферы, обитаемые для воплощенных носителей первородства.

Прямую противоположность являет собой случай Германии. Белокурая Бестия, порожденная двухсотлетним духовным первородством, сумела сделать просторы войны своим Домом Бытия. В свое время Владимир Эрн предлагал рассматривать Канта и Круппа как родственные манифестации общего духовного начала. Но это было в 1914 году, и ему не поверили. Тогда принято было гуманистически противопоставлять «великую культуру», давшую Баха, Канта, Шуберта и С», – и тупую солдафонщину, с которой великая культура почему-то справиться не могла. Теперь уже мало кто склонен к такому подходу. Абсолютный Дух потерял видимость своей абсолютности, стало ясно, что ему приходится конкурировать с другими духами – призраками, имеющими равномогущую жажду воплощения, вести борьбу за плоть, за ранг субъекта. «Всеобщее воодушевление» отнюдь не вызывает теперь априорно-го доверия, оно вызывает вопрос, причем вопрос труднейший во всей рефлексивной диагностике: чем одержимы? Какой из сонма призраков определяет духовность в ее сиюминутном порыве, анимируя и воодушевляя? Нет труднее задачи, чем отличить просветление от наваждения. Но совпадений слишком много, и, пользуясь приемами Жака Деррида, я предложил бы прочесть имя Канта как анаграмму, содержащую основной шифр воинского духа Германии: Кант – танк. Знак тире обозначает здесь процесс более чем двухсотлетнего сотрудничества духов (или, если угодно, духовного сотрудничества), в результате которого были воспитаны два высоких воплощения; глубокая, насыщенная философией культура мысли и не знавшая себе равных иерархия тела войны, вермахт.*

Когда, с поражением вермахта, становой хребет возлюбленного воплощения Духа Воинственности был сломан, пострадало все совокупное духовное пространство Германии. Дух как бы улетучился (или духи), о чем когда-то предупреждал Гегель: «Для того чтобы целое не распалось и дух не улетучился...» (см. выше). И вот мы свидетели: современная философская мысль Германии так же далека от духовных глубин предшествующих философских десятилетий, как карикатурный бундесвер от своего одухотворенного Духом Воинственности прототипа – вермахта.

В поисках аналогий я обращаюсь к замечательной сказке Толкиена «Властелин Колец». Когда Фродо бросает кольцо Всевластья в жерло вулкана, прекращается инвольтация сил зла – всем обитателям дарованы безопасность, монстры рассыпались на свои составляющие, простые стихии бытия. Но одновременно покидают Доля и светлые эльфы, стремительно идет на убыль сила магов. Общий рельеф бытия выравнивается, чары навевные и развеянные, повсюду оседают. Проницательность Толкиена позволила уловить эту странную неизбежность, которая обычно не выговаривается или не договаривается в сказке. Хайдеггер очень любил цитировать строчку Гельдерлина: «Вместе с опасностью приходит также и спасительное» (*das Rattende auch*). Но вместе с достижением безопасности начинается общее оскудение духа, оседание и связывание чар или самой творческой эманации из спектра творческого выдоха Бога. Вслед за воинами блеска исчезают и носители хюбриса, люди дерзновения, после чего не остается уже места и праведникам, духовность сменяется призрачностью, инерция одухотворения угасает и заменяется активностью (суетливостью) анимации. Тогда паства по праву переходит к новому Пастырю, психоаналитику, умеющему заклинать мелких бесов. Вернемся вновь к фигуре воина блеска, ибо в ней наиболее ярко видна полярность, отличающая войну как

* Для себя я отмечаю две фигуры: это мыслитель Хайдеггер, носитель духовного первородства западной философии, и славный полководец, выдающийся воин блеска генерал Роммель.

феномен духовного производства от агрессии или насилия, которые в структуре войны ведут себя, как молекулы с переменной валентностью. Позиционную характеристику воина блеска хотелось бы снабдить соответствующим психологическим портретом, но, как ни странно, обильная литература о войне бедна точными наблюдениями на этот счет. Из того, что мне попало, лучшей зарисовкой я считаю новеллу Фолкнера «Полный поворот кругом».

Герой рассказа, молоденький лейтенант ВМС Великобритании, своего рода вольный стрелок, охотник на торпедном катере, в промежутке между боевыми дежурствами напрашивается в гости к своему знакомому, американскому пилоту ВВС. Побывав на боевом вылете в кабине самолета, морячок проникается уважением – ему нравится работа друга и прежде всего новизна набора ощущений, и он предлагает пилоту «прокатиться на катере», обещая интересную игру. Игра называется «бобер», и из отрывочного, сбивчивого рассказа летчик представляет себе что-то вроде охоты или рыбалки с элементами риска. Он снисходительно соглашается, обнаруживая, с некоторым удивлением и досадой, что и накануне «прогулки» лейтенант, по обыкновению, мертвецки пьян, и единственное, что он может сообщить – как бывает занятно, когда выпадает «бобер».

Но вот они выходят вместе на боевое задание на маленьком катере в открытое море. Катерок захлестывают волны, и летчик начинает испытывать тревогу, догадываясь, что рыбалкой тут и не пахнет. Тревога переходит в ужас, когда он узнает подробности задания: приблизиться вплотную к вражескому эсминцу, установить на его корпусе магнитную мину, а затем, отплыв на минимальное расстояние, взорвать ее с помощью дистанционного взрывателя. Все это выясняется между делом, поскольку главный интерес лейтенанта сосредоточен в воображаемой точке, той самой, где находится загадочный «бобер».

Прожектора немецкого корабля засекают катер и лейтенант, припав к рулю, радостно улыбаясь и притопывая ногой от азарта, начинает делать крутые виражи, уходя от трассирующих пуль.

– Ты что, сумасшедший? – кричит ему летчик, – поворачивай назад!!!

Немыслимыми зигзагами катер приближается к эсминцу: «Ничего, парень, не горячись, – подбадривает лейтенант, – сейчас будет занятно». Наконец, приблизившись почти вплотную, лейтенант перегибается через борт и лепит мину к корпусу корабля. Теперь, громко напевая и ускользя от обстрела, лейтенант набирает дистанцию: «Сейчас, – говорит он, – сейчас посмотрим, как пойдет». Он поворачивает рукоятку в своем ящике, и раздается оглушительный взрыв. Огромный эсминец надламывается посередине, и вверх хлещет фонтан воды.

– Смотри, бобер! Что я говорил, бобер – натуральный, с фонтанчиком! Бывает, просто тонет, как кашка, – противно смотреть... Но я нарочно леплю на центр эту штуковину, и веришь – через одного бобер! Со стружкой.

Но пилот не слышит, что говорит ему лейтенант. Хладнокровный профессионал войны блюет, перегнувшись через борт, пока истинный воин блеска исполняет свой боевой танец, впитывая трансцендентное наслаждение победой. Если бы с ним были те двое, из кинохроники 1941 года, они порадовались бы «бобру», разделили бы этот пир как единокровные братья по духу – по Духу Воинственности.

Когда наставника Лю, величайшего мастера живописи и каллиграфии, спросили, что нравится ему в рисунке одного из старых мастеров, Лю не стал говорить ни о цвете, ни о линии. Он сказал: самое примечательное здесь – это положение большого пальца на кисточке. Одним словом – «бобер». Но мы вправе сказать и больше: если невидима та воображаемая точка, далеко за спиной врага, и дан лишь простой объект в раструбе практической цели и в модусе обреченности на смерть, то господин не замедлит явить себя. Быть может, поэтому «смертники» никогда не выигрывали войну, и круг задач воинов блеска всегда оставался недоступен им.

Воин блеска творит свое искусство легко, как бы играючи. Бог войны Марс не гонится ему в покровители, это бог воинов ярости. Его бог – это Шива, танцующий Шива, в танце разрушающий Мир. Величайший из богов индуистского пантеона выжидал, пока остальные боги пахтали мир мутовкой, ибо Вселенная создавалась в усилении труда. Черед Шивы настает, когда свершается исполненность творения. Согласно великой идее Вед, мир, создаваемый трудом, разрушаем в танце. И когда повсюду начинает звучать неслышная музыка гибели, бог воинов блеска выходит на авансцену. На его светлейшем челе нет ни малейших признаков гнева, никакой омраченности существованием. Но вот, набирая ритм отрицательного резонанса, Шива делает легкое танцевальное движение, и один из слоев сущего проваливается в небытие. Так, по мере мелькания блистательных па опустошается Вселенная, и мы даже можем предположить блеск азарта в глазах танцора в случае особо эффектного попадания, когда очередная линия разлома вклинивается до самых сущностных глубин. Несомненно, это «бобер».

Фолкнер психологически точен и в описании земной жизни воинов блеска. В промежутках между сражениями охотник на бобров буквально «не просыхает». В страте повседневности ему не хватает опоры; то, что для обычного человека составляет вязкую инерцию будней, источник нешуточных страхов и тяжких забот, для него лишь разные степени пустоты, бессмысленно перетекающие друг в друга; выпадение времени.

7

Все структурные подразделения Войны вплетены в ткань трансцендентального и повседневного бытия человека. Каждый нормальный человек располагает немалым запасом военных историй и разрозненных сведений из военной истории, формирующих некий внутренний эталон, применяемый не только для военных оценок, но и широчайшего круга суждений вообще.

Возьмем какой-нибудь элементарный постулат, например: «Численный перевес есть главное условие победы». Стоит только его эксплицитно высказать, как из бесконечного запаса историй начинают извлекаться подходящие контрпримеры, – они множатся, пока постулат не повисает в воздухе и не начинает вызывать улыбку. Тогда, под влиянием критики, предполагаемые сторонники постулата переходят к его ограничению; например, подсчитывается оптимальная пропорция соотношения сил наступления и обороне – 3:1, как утверждается во многих современных учебниках по тактике. Но и тут даже беглый взгляд военного историка находит множество опровержений – соотношение сил оказывается весьма переменной величиной.

Или вот еще крайне интересный сюжет – эволюция оружия. Преимущество в вооружении дает явный перевес одной из сторон; стремление к более современному и эффективному оружию – это важная составляющая усилия победы. Сама тема предполагает великое множество вариаций и ряд следствий. Например: «Лучшее оружие не всегда побеждает». Или: лучшее оружие становится таковым лишь там, где для него находится подходящий носитель, в каком-то определенном локусе пространства и времени. Оружие может быть по-настоящему затребовано далеко за пределами своего производства и первоначального применения. Не теряет своей актуальности и пророчество-назидание Александра Невского – персонажа фильма Эйзенштейна: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет». Победивший врага новым оружием, но случайно обронивший его на поле боя, рискует пасть под ударами собственного изобретения уже в следующем бою. Нация, создавшая атомную бомбу, но не одержавшая с ней ни одной победы, быть может, проклянет однажды своих ученых-изобретателей, если отвернувшийся от нее Дух Воинственности, воплотившись в иную аватару, произнесет приговор в стиле бессмертного Тараса Бульбы: «Чем тебя породил, тем и убью».

Создается впечатление, что все частичные феномены, соединяемые причинными рядами, расщепляются фактором войны, видоизменяясь до неузнаваемости.

Агрессивность, оружие, экономика другие факторы, вращающиеся, как стеклышки в калейдоскопе, образуют причудливую картину ино видимости, где властвует своя геометрия узора далеко дистанцированная от оптических свойств частных составляющих. Похожую закономерность отмечает Владимир Лефевр, исследуя топикю квазипространства рефлексии. Испытуемым предлагается рассортировать набор произвольных фигурок на «добрые» и «злые». У каждого сортировщика та или иная фигурка получает свой знак. Любая из них с равной вероятностью может оказаться и доброй, и злой. Но при этом неизменно воспроизводится пропорция, соотношение тех и других; так называемое «золотое сечение». В конструкции войны тоже есть свои золотые сечения: некоторые интегральные характеристики, производные второго порядка, обладающие наибольшей стабильностью, хотя и кажутся на первый взгляд мимолетными. Например, стиль.

8

Выдержать единство стиля – это характерная черта почерка победы, и здесь мы вновь обнаруживаем общую подкладку (sub-jectum) духовного производства, схожесть с дискурсом литературы. Стиль представляет собой самое непосредственное проявление времени, его еще не остывший след и предчувствие будущей траектории, т. е. нечто очень занимательное для духа. Или для некоторых духов, в т. ч. для Духа Воинственности. Устающий, немодный, отсталый, утративший одухотворенность – в нашем случае это синонимы. Поэтому самый неожиданный расклад обстоятельств и факторов может понадобиться для победы, нельзя только выиграть немодную войну.

В XIV-XVI веках войны можно было выигрывать деньгами, что не раз доказывала Венеция, – и достигнутые ею победы были современны, и поэтому красивы и убедительны.

«С XVI в. существовали войны «авангардные», которые яростно мобилизовывали кредиты, умы, изобретательность техников, настолько, что войны сами изменялись от года к году в соответствии с настоятельными велениями моды, конечно, куда менее забавными, чем перемены в украшении костюма. Но такая война, дочь прогресса и его мать, существовала лишь в сердце миров-экономик; для того чтобы развиваться, ей требовалось обилие людей и средств, требовалось дерзкое величие планов. Покиньте эту центральную сцену мирового театра, к тому же преимущественно освещаемую информацией и историографией своего времени, и доберитесь до... первобытных периферийных областей: славной войне там не было места – или же она бывала смешна и неэффективна». (Бродель Ф. Материальная цивилизация. Экономика и капитализм.)

Устаревшая, немодная война сходит со сцены. Ее продолжают играть где-то на периферии театра военных действий. Но, как замечает Бродель, периферийная публика другой войны может и не принять – пока не проиграет свою собственную.

9

В истории войн достаточно ярких контрастов, когда войну точнее будет назвать охотой, охотой на давно выжившее из своей войны воплощение Духа. Из последних примеров можно вспомнить польско-германскую войну 1939 года, где разрыв «воюющих сторон» в уровне оружия (кавалерия против бронетанковых сил) дополнялся таким же, если не большим, разрывом в тактике. Немецкий генштаб скрутил пространство выдвижения польских войск в своеобразный лист Мебиуса; когда те, наконец, изготовились «воевать», война была успешно проиграна.

Германия была бесспорной законодательницей военной моды в конце XIX и до середины XX века. Ее войнам и компонентам войн подражали, их копировали и имитировали, пытаясь уловить общую линию (силуэт), чтобы вписать в него национальный орнамент, – но улавливали в основном пустую оболочку, обретенную

Духом Воинственности, не успевая следить за перемещением аватар. Даже поражения Германии или неудачи в сражениях были по-своему красивы – как неудачи азартного, но владеющего собой игрока перед срывом банка.

И только когда был укрошен и погребен носитель Первородства, избранник и олицетворение Духа Воинственности, германский вермахт, только тогда стало возможным искать свою войну, не впадая в безнадежный провинциализм (ибо если нет столицы, то нет и провинции), выстраивать свой стиль путем перегруппировки измерений в геометрии войны.

Для успеха войны необходимо без запинки усвоить стиль сегодняшнего дня и хотя бы отчасти воевать войну будущего, угадав ее очертания в геометрии чистой воинственности. Понятие «успех» сохраняет в данном случае все коннотации глагола «успеть» и представляет собой гармонизацию усилий и измерений вдоль виртуальной оси времени, направленной в будущее – в настоящее будущее.

Умение сгруппироваться в единстве стиля намного важнее абсолютного значения отдельных компонентов – идет ли речь о дисциплине, вооружении или, скажем, о факторе исторической правоты.

Рассмотрим последние приключения в Духе Воинственности двух носителей Духа – израильской армии и армии США. Операции, проведенные израильской армией с самого момента возникновения этого субъекта воплощения, впечатляют. Соотношение потерь в 1956-1973 гг. (примерно 1:30) и общее незначительное число убитых при полном фактическом разгроме и деморализации численно превосходящих армий противника свидетельствует о сформировании в армии Израиля внушительной когорты воинов блеска. Ряд операций, например, бомбовый удар по ядерному центру в Багдаде и освобождение заложников в аэропорту Энтеббе, представляют собой стилистические шедевры, сравнимые с такими проявлениями духа, как «Турецкий марш» Моцарта или «Философия искусства» Шеллинга. Они достойны воплощения в тезаурусе Духа Воинственности, но, к сожалению, произведения этого Духа не овеществляются в текстах.

Совсем иначе выглядят военные приключения Америки после 1945 года. Сомнительный результат в Корее, затяжная и бесславная вьетнамская война – и это при огромном преобладании технической мощи. Сравним поддающееся сравнению. Когда террористы, захватившие самолет и взявшие в заложники пассажиров, приземлились в столице Уганды Кампале, воспользовавшись покровительством диктатора Иди Амина, ситуация казалась безнадежной, во всяком случае – для применения военной силы. Тем более блистательной оказалась развязка: группа израильских командос без всяких переговоров и консультаций совершила посадку в аэропорту Кампалы Энтеббе и с ходу вступила в бой, молниеносный и решительный. Они перестреляли террористов и помогавших угонщикам аминовских солдат, причем так, что не погиб ни один пассажир. Освобожденные заложники под прикрытием огня пересели в израильский самолет и взлетели. Но прежде – скажем так, попутно, была уничтожена практически вся авиация Уганды – самолеты угандийских ВВС, базировавшиеся в Энтеббе. После чего славные воины блеска без потерь вернулись в землю обетованную. Это был «бобер», да еще какой!

Когда через несколько лет революционные иранские студенты взяли в заложники персонал американского посольства в Тегеране, аналогия напрашивалась сама собой. Пентагон приступил к разработке плана военной операции. Времени на продумывание плана было гораздо больше, технических и финансовых ресурсов во всяком случае не меньше. Однако акция завершилась позорным провалом: десантники «заблудились», потеряли связь, словом – проиграли бой еще до столкновения с соперником.

Можно вспомнить и бесславную попытку США силами морской пехоты навести порядок в Бейруте. Тогда последней каплей в цепи неудач стал начиненный взрывчаткой грузовик, направленный палестинцами прямо в здание казармы морских пехотинцев, после чего оставшиеся в живых вояки благополучно отбыли домой. (Я думаю, израильские генералы, выражая публичное сочувствие, снисходительно посмеивались про

себя над воинственными потугами «старшего брата». Ибо каждому свое – кому густая чечевичная похлебка, а кому Первородство от Духа Воинственности).

10

Только в 90-е годы, Америке удалось приступить к освоению высоких измерений войны. Мы присутствуем при попытках сконструировать свою оригинальную фигуру в совокупности слоев, образующих геометрию победы. Была инсценирована и выиграна первая в истории электронно-компьютерная война, в которой благодаря конструктивному усилию удалось поменять местами часть измерений.

Такое произведение Духа Воинственности, как победа над Ираком*, отмечена несомненной яркостью и новизной стиля, с его появлением другие обиходные модели войны переходят в разряд устаревших: в лучших домах такое больше не носят.

Такое больше не воюют на лучших театрах военных действий.**

Если мы зададим себе вопрос: в чем же состоит новый покров войны, внесенный электронно-компьютерным дизайном, то аналитический ответ будет краток: в рефлексивном расслоении геометрии театра и миражировании врага. Между плоскостью Поля Боя и передним краем собственных войск прокладывается экранирующий слой – поверхность дисплея и кнопочного пульта. Тем самым создаются условия неравной игры с колоссальной форой: побеждает тот, кто воюет с врагом, нанесенным на дисплей. Враг виден в этом воображаемом (или, лучше сказать, воображенном) пространстве: видны его перемещения, позиции и даже конфигурации замыслов. Армии же Ирака противостоял невидимый враг, наносящий удары из Трансцендентного; а ответный удар приходилось наносить в пустоту, практически наугад. Геометрия войны для каждого из противников была настолько различной, что можно представить себе сражение двухмерного существа с трехмерным. Войну в Заливе Америка смотрела, как умело поставленное и эффектно разыгранное шоу, в чередовании крупных и общих планов. Саддам Хусейн играл злодея (что ж, колоритный актер) и получал заслуженное возмездие. Светящиеся точки ракет, как в лучших компьютерных играх, «прокалывали» подлежащие уничтожению объекты, затем появлялась авиация, и бомбы падали прямо в отверстия, заранее проделанные для них.

Мастерство телеоператора накладывалось на мастерство конструктора и оператора кнопочного пульта (то бишь бойца), благодаря чему создавалось единство и выдержанность стиля. Когда дело дошло до выдвижения танковых колонн, это было скорее ритуальным жестом, неким маргинальным ходом в композиции войны. Оказать серьезное сопротивление на последнем этапе означало бы испортить победу, это было бы грубое нарушение правил разыгранной композиции. Армия Ирака, загипнотизированная пассажами скрытой за миражом смерти, практически не сопротивлялась. С другой стороны, перенос центра тяжести войны в компьютерное измерение, в геометрию рефлексии и психологии, заведомо предполагал подобный исход в качестве расчетного: если бы на месте генерала Шварцкопфа был Роммель в новой ипостаси, он мог бы рискнуть двинуть картонные танки – вот бы был всем «бобрам» «бобер»!

Война в Заливе говорит о том, что Америка набрала, наконец, духовную мощь. Среди прочих и Дух Воинственности посетил ее – мы стали свидетелями первого яркого образца духовного производства этого рода. Правда, что-то мешает пока поставить воинов Америки в один ряд с вермахтом или израильскими командос. Пожалуй, это, прежде всего, неполновесность пари. Не может быть по-настоящему господином тот, кто не готов при случае поставить на кон свою жизнь...

* Имеется в виду первая война в Заливе 1991 г. (ред.).

** Трудно отделаться от мысли, что если бы Ирак смог уклониться от навязанных правил, нашел бы в себе стойкость для попытки сконструировать собственную войну, дело могло принять иной оборот.

Мы видели, что одухотворение Духом Воинственности приводит к иным результатам, чем одержимость прочими духами. Но для того, чтобы разобраться в надлежащей стратегии разума, необходимо иметь перед собой картину чистой феноменологии этого Духа.

Почему все опасения по поводу всхода роковых семян оказываются тщетными, а прополка ускоряет их рост? Допустим, что желание предотвратить войну есть некая максима воли, императив практического разума. Наличие этой максимы, во всяком случае, не менее достоверно, чем непрерывная эманация Духа Воинственности в социальное тело и его спорадические персонификации в носителях первородства. Но, пожалуй, удивительнее всего иллюзион вечной превратности намерения, в данном случае иллюзион самофальсификации гуманизма. Не одну тысячу лет мы слышим гуманистические заклинания в адрес войны: ненависть не прекращается ненавистью... возлюби врага своего... не убий... подставь другую щеку... Но похоже, что пока заклинатели зарабатывают репутацию мыслителей-гуманистов размазыванием общих мест, их словеса, восходя к небесам, заклинают только друг друга. Змеи расползаются, а извивается только дудочка факира.

Пора поставить решающий вопрос (хотя лучше, конечно, было бы поставить эксперимент): что произойдет, если вся антивоенная пропаганда вдруг смолкнет?

Вероятно, гуманист-заклинатель скажет (если снизойдет до ответа): ну, тогда будет вообще...

И тут я напомним ему анекдот про чукчей. Идут эти двое по Чукотке – кругом бескрайняя тундра и вечная мерзлота.

– Хочешь, я расскажу тебе политический анекдот? – спрашивает один.

– Т-ссс, – второй чукча прикладывает палец к губам, – тише, а то сошлют...

Есть резон рассматривать опасения чукчи и гуманиста как однопорядковые. Трезвый взгляд на вещи приводит к недвусмысленному выводу: еще ни одна война не была остановлена или приостановлена максимальной гуманистической воли (другое дело, что в период всеобщей вовлеченности в войну позиция «мир, а не победа» выглядит достойно и по контрасту хорошо смотрится).

Но бессилие мирного призыва в деле прекращения (связывания) войны – это вещь очевидная и даже тривиальная. Я настаиваю на более сильном утверждении: формулы гуманистических заклинаний, модулируя тембр страха и слепоты в голосе рассудка, лишают разум выбора в процессе расчета стратегии. Они, стало быть, встроены в Weltlauf как косвенные условия разжигания конфликта. Они ответственны за рутинизацию траектории воплощения Духа Воинственности.

Временами начинает казаться, что иллюзион раскручивается вокруг слепого пятна этимологии: «предотвратить» и «отказаться от», «избавиться» – это вовсе не синонимы. «Предотвратить» значит повернуть, отвернуть в сторону, а приставка «пред» указывает на важность своевременности поворачивания.

Короче говоря, речь должна идти о том, чтобы проложить русло для Духа Воинственности, раз уж он все равно пронизывает Вселенную, приводя в трепет восприимчивые к такого рода одухотворению слои сущего. Задача, имеющая шансы на выполнение при условии мобилизации всей хитрости разума, состоит в том, чтобы фальсифицировать проявления этого духа, не допустив его выхода в форму «в себе и для себя».

Чтобы избежать повышенной концентрации Духа Воинственности в «опасном месте», необходима тотальная инъекция войны в универсум духовного производства; если угодно – общая милитаризация духа.*

* Многие пронизательные мыслители пришли к пониманию этой суровой необходимости, не всегда называя ее по имени. Не говоря уже о Гегеле (особенно периода «йенской реальной философии») и Ницше, можно

Если растворить войну в океане Weltlauf, насытив ею плоть бытия, то война предстанет перед нами не только как кровь и разрушение.

Война как быстрота ассоциаций и навык сквозного зрения. Война как шедевр. Война как попытка созерцания и, в конечном счете, «война как всё» (Аркадий Драгомощенко).

Поэтому, если появился бы вдруг настоящий апостол Мира, он был бы вовсе не заклинателем и не проповедником кротости. Он был бы первопроходцем сублимации, производителем захватывающего самовозрастающего сюжета с неслыханной длиной пробега. Он разматывал бы клубок приключений – таких, что дух захватывает, и захваченный Дух Воинственности углублялся бы в лабиринт ловушек, где перед каждым поворотом ждала бы его затейливая приманка: принцесса или тигр? Принцип тот же, что и у Шахерезады: пока поставщик приключений протягивает сюжетную нить, дух забывает о завершении метаморфоза, и стадия войны мечей не наступает.

Тем временем гуманистическая мысль пытается пресечь войну «на корню», срезая на деле спасительные боковые отростки. Моралистам не нравится кровожадность сказок. И они вводят цензуру. В русском переводе «Али-Бабы» (в отличие от замечательного английского перевода Фицджеральда) скороговоркой пересказан самый яркий эпизод, когда кроткая Фатима расправляется с разбойниками, сидящими в кувшинах: «Она залила кувшины кипящим маслом и так убила всех сорок разбойников». Если бы Шахерезада позволила себе столь унылое и бесцветное описание кульминации событий, Шахрияр, пожалуй, не стал бы ее больше слушать – слишком дешево, чтобы купить отсрочку. Где же душераздирающие вопли разбойников? Где difference между болевым шоком первого, который ни о чем не догадывался, и страданиями сорокового, который догадывался обо всем? А главное, где та чарующая размеренность, с которой кроткая Фатима ходила за новыми порциями масла, размеренность монотонной женской работы?

Слишком скоро сказка сказывается – так скоро, что не успевает метаморфоз войны отклониться в сторону, завязнуть в лабиринте. Вслед за фильтрацией «кровожадности» из сказок наступает черед детских игр в войну – ЮНЕСКО всерьез пропагандирует «добровольный отказ от игрушек, имитирующих оружие». Понятно, что нет особых оснований опасаться осуществления столь извращенных планов по выращиванию гомункулусов: сущностно-человеческое истребимо, как известно, только вместе с человеками. Но любопытно, как изменилась топология пуританизма. Именно мы становимся свидетелями миграции ханжества из сферы секса в измерения войны. Вывеска греховности, снятая с детского онанизма, приколачивается теперь к играм в войну; инкарнация общественной морали на глазах конституирует новую сферу постыдного. Разница состоит лишь в том, что репрессирование либидо работало на сублимацию, что в конечном счете и привело к разрушению прямолинейной эротики эксцесса и к насыщению эротизмом всех слоев повседневности. «Антимилитаристские» проекты гуманизма, напротив, направлены на выталкивание Духа Воинственности с тропы сублимации, т. е. на спрямление траектории метаморфоза и преобразование тропы войны в столбовую дорогу.

Было бы слишком наивно, впрочем, преувеличивать возможности управления Духом Воинственности. Как известно, Дух дышит где хочет.

1995

упомануть «путь война» Кастанеды, идею номадизма Делеза и Гваттари. Не кто иной как Николай Федоров предложил сублимацию воинской повинности в сверхзадачу воскрешения мертвых. Как я понимаю, в целях притока чистой энергии духа.

ФЕНОМЕН ПРАЗДНИЧНОЙ ДРАКИ

Данная работа представляет собой краткую сводку наблюдений и размышлений во время фольклорной экспедиции в июле 1995 года в деревнях Кобылино, Анашкино и Устье Белозерского района Вологодской области. Цель работы – послужить введением к более доскональному исследованию предмета.

1. КОНТУРЫ ПРОБЛЕМЫ

Всем известно, что гармонист – первый парень на деревне. Если попытаться визуализировать это расхожее представление, возникает примерно такая картинка: удалой весельчак (желательно кудрявый) наяживает на гармошке, распространяя вокруг себя веселье и задор; парни пляшут, девки поют, а старики с умилением вспоминают молодость. Ванюша-гармонист воспринимается как последний действующий фольклорный персонаж, наследник Ивана-царевича и Ивана-дурака.

Мое представление, во всяком случае, было именно таким, пока я не столкнулся с реальностью (разумеется, уже утраченной) совершенно другого рода, с сюжетом, уводящим далеко в сторону от идиллической гулянки, куда-то к самим основам целостного бытия деревенской жизни, к проблеме самодостаточного культурного единства*.

Расспрашивая стариков и старух села Кобылица и окрестных деревень, я обратил внимание на тему которая всплывает сама по себе как некая свободная ассоциация о былом. Речь идет о периодических драках, если не сказать, побоищах, между Соседними деревнями: «Ну, кобылинские, как известно, враждовали с Устьем и с Рожаевом. В каждой деревне был свой праздник, и вот на праздник-то этот собирались парни с других деревень. И тогда-то драки бывали между парнями, и каждая, почитай, драка убийством заканчивалась. Так вот было». (Лысанов Александр Авксентьевич, 1919 г. р., село Кобылино).

Память о драках, сопровождавшихся необыкновенной жестокостью, сохранилась практически у всех старших жителей белозерских деревень.

«Дрались все. А у нас ведь раньше как было – гулянье, так убийство, как гулянье, так убийство. Вот где вы речку переезжаете, там [деревня] Мурта была – так, сколько на этой Мурте людей погибало!» (Семенов В. И., 1929 г. р., деревня Ануфриево). Гулянье да веселье переходили в драку естественным образом, как бы сами собой. Драка была просто неотъемлемой частью праздника, по существу, его синонимом. Возникает вопрос: а как же гармонист, этот весельчак и балагур? Он-то что со своей гармошкой? Такой вопрос я и задал Тарасовой М. В., жительнице села Кобылина, р. 1928 г., и получил неожиданный ответ, подтвержденный впоследствии и другими собеседниками: «Гармонист-то всегда впереди, он и тут при деле. Если вот драка начинается, он начинает играть как бы «задиристую» – что аж дрожь берет. Начинает такую игру, звереют люди от которой... Самой, что ли, хочется драться. Не мелодичную какую играет, а начинает дергать, вот, дергать, чтоб еще злее дрались. Ведь как для пляски своя музыка нужна, так, значит, и для драки... Гармонист эту-то особу музыку и играет, ярит людей.» (Тарасова М. В.) Таким образом, и в драке у гармониста есть свое место, которое, пожалуй, можно назвать решающим. Попытаемся разобраться, что это за место и в чем мог заключаться смысл праздничных сражений, регулярно происходивших в деревнях русского Севера на протяжении столетий.

* Минимальное социально-культурное единство, находящееся в состоянии активного неравновесия и способное поддерживать себя в таком состоянии, будем называть «монадой». Данное определение исходит из понимания монады Лейбницем.

2. СРАЖЕНИЕ ПОД МУЗЫКУ

Обобщенная картина типичной драки выглядит примерно так. Кобылинские парни собираются в Рожаево на праздник (свой престольный праздник был в каждой деревне, и чаще всего не один). Пива выпито вдоволь, белозерские деревни издавна славились традициями пивоварения, существовало несколько устойчивых сортов, в том числе элитное пиво «Кумушка». Парни в приподнятом настроении, они готовы повеселиться, позаигрывать с девками – словом, других посмотреть и себя показать. Но, на всякий случай, берут с собой оружие: цепи с гайками и так называемые «трости» – обрезки толстой проволоки с оплетенной рукояткой. Впрочем, возможность применения оружия не обсуждается, не строится и предварительных планов; разговор идет, в основном, о предвкушении веселья, о девках, о выпивке. Проявления тревожности и вообще какой-либо степени озабоченное? будущим пресекаются насмешкой.

Вот веселая компания во главе с гармонистом подходит к соседней деревне. Как правило, в село входят не сразу, сначала идут вдоль околицы. Парни поют частушки, девки откликаются. Наконец пройдя по периметру, гости входят в деревню, где праздник тоже в разгаре и местные парни, выпив не меньшее количество пива, собрались в свою группу. Компании сближаются, между ними начинается «обмен любезностями» – подначивание поддразнивание. Тем более что у жителей каждой деревни есть свое коллективное прозвище, кажущееся особенно обидным (удава Каа, например, было особенно обидно, когда его называли «земляным червяком»). В какой-то момент – и этот момент можно назвать «точкой перегиба» – происходит решающий поворот калейдоскопа: либо встреча развернется в «веселье», либо начнется кровавая драка, со всеми вытекающими из нее последствиями. Судя по единодушному мнению опрошенных, первый вариант был достаточно редким.

Драка буквально «вспыхивает»: если воспользоваться аналогией из химии, можно сказать, что сначала идет накопление критической массы, достаточно медленное по сравнению с последующей фазой, а затем срабатывает цепная реакция, происходит вспышка, взрыв. В ход идет как заранее принесенное оружие, так и все, что попадает под руку: поленья, камни, оглобли. В этом пункте описания однообразны и различий практически нет. Приведу лишь фрагмент беседы с уже упоминавшимся В. И. Семеновым:

« – А правила какие-нибудь были на этих драках?

– ...Вот у нас был Павел Павлыч, так он жердиной по двое сшибал. Жердина с метра три.

– И что это было, кулачный бой или на борьбу похоже?

– Нет. Это артиль на артиль насакивали, и кто чем, кто колотушками, кто железным тросом». (Записано Н. Славгородкой, М. Степиной 17.07.94, деревня Ануфриево).

В результате реакции возникает краткосрочное, но весьма интенсивное *тело драки*, где даже не всегда строго выдерживается разделение на своих и чужих. Тем не менее, его нельзя назвать «телом без органов» в смысле Делеза и Гваттари: оно структурировано по крайней мере в одном отношении – четко выделяется *позиция гармониста*. Из воспоминаний очевидцев выясняется, что если в период подначивания и задиранья (пока идет накопление критической массы) гармонисту достается больше всех – вероятно, по причине исключительной эффективности подобных провокаций, – то в ходе самой драки *гармониста не трогают*. Его место характеризуется особой топикой: будучи внутри, как бы в самом эпицентре побоища, он в то же время и *вне*, за пределами досягаемости палок, кулаков и ножей.

Гармонист играет специфическую, прерывистую музыку, «мелодию ярости и гнева», и нельзя отделаться от ощущения, что гармошка в его руках представляет собой вещь поопаснее трехметровой жердины Павла Павловича. Гармонь превращается не

просто в оружие, а, если можно так выразиться, в оружие массового поражения, в низкочастотный битвоусилитель, подзаряживающий ярость дерущихся, оно именно «ярит» людей, по точной характеристике М. В. Тарасовой. Гармонист служит как бы источником самобытного одухотворения (воодушевления), он производит нечто противоположное аристотелевскому «катарсису» (то есть «очищению», «избавлению»), производит «инфлюэнс» – «подзарядку», актуализацию потенциальной энергии. Через топос гармониста в тело драки нисходит *Дух Воинственности*, которым это тело движимо, подобно тому, как всякое воплощение (плоть) движимо определенным духовным началом.* Теперь драка может идти до полного истощения сторон (выработки расходных материалов, реагентов цепной реакции) – но, как правило, она останавливается раньше, причем единственно возможным в этом случае образом – оповещением об убийстве кого-либо.

3. ЭМПИРИЧЕСКАЯ БЕССМЫСЛИЦА И МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ДРАКИ

Кажется, есть все основания для весьма печального вывода: накопленная энергия (например, «удаль молодецкая») бессмысленно расточается, вместо созидания вызывая лишь духовное опустошение, приводя к многочисленным увечьям и к смерти. Но не будем спешить с очередной пессимистической вариацией на тему «Эх, Россия-матушка...». Есть ряд фактов и соображений, которые должны удерживать нас от преждевременных выводов.

Во-первых, ни один из тех, кто вспоминал о подобных драках, не высказывал однозначного осуждения – тем более не могло быть и речи о чьей-либо персональной ответственности за смерть. По этому параметру сражение деревень ничем не отличается от войны государств. Виновато Рожаево – ему и отмщение, но и Рожаево виновато только в задирании на драку, а не в убийстве – в убийстве же «виновата» сама драка. «Так и сгинул в драке, все под Богом ходим», – говорит бабушка Лялина о своем старшем брате.**

Во-вторых, от поспешных выводов удерживают исторические аналогии, пусть даже, на первый взгляд, достаточно отдаленные. У многих народов, и прежде всего у народов, славившихся своей стойкостью и воинским мужеством, издревле существовали традиции, которые при поверхностном рассмотрении могут показаться просто членовредительством социального тела. Часть воинов (обычно особые подразделения воинов ярости) как бы «тренировалась на своих». И если илотов, на которых периодически «охотились» спартанские юноши, можно еще отнести к «чужим», то практика немотивированной агрессивности мергенов (у древних тюрков), берсерков (у скандинавов) и др. была напрямую направлена против подвернувшихся под руку собственных соплеменников.

Дело в том, что частые войны требовали культивирования неистовства, и крайне важной становилась проблема хранения неистовства в промежутках между войнами. Принцип «готовь сани летом а телегу зимой» применим и в отношении к кондициям воинского духа. Фактически наносимые увечья и даже гибель небольшого числа «своих» можно рассматривать как вынужденную жертву, «подкормку» для поддержания мужества. Сохраненный таким образом Дух Воинственности помогал избежать гораздо больших бед – в случае войн и попыток порабощения ярость применялась по прямому назначению; но для этого она уже должна быть готовой, как телега зимой. По существу, праздничные деревенские драки, будучи устойчивым и неотъемлемым элементом

* О роли Духа Воинственности в консолидации русской истории см. подробнее: Секацкий А. К. Налетели ветры злые (казачество в мегамасштабе истории) // Казачий Петербург. СПб.1995. С. 47-60.

** Кстати, для традиции драк в Белозерье характерно, что откладывалась не только месть, но даже и сознание необходимости отомстить – откладывались вплоть до следующего престольного праздника, до нового рокового поворота калейдоскопа.

культурной традиции, попадают в тот же ряд, что и рыцарские турниры в средневековой Европе и сменившие их дворянские дуэли. Только при поверхностном взгляде может показаться, что элита ослабляла себя «расточительным самоистреблением». На самом деле таким образом поддерживалась готовность к отпору и риску, и считать «легкие профилактические ранения» социального тела только деструктивным началом нет никаких оснований. Социум как реальность исключительно высокого ранга не поддается упрощенному гуманистическому объяснению, при котором драки, жертвы, энергетика обмана выглядят некими эксцессами, досадными помехами, своего рода проявлениями «остаточной дурости»; на самом деле они являются альтернативным источником одухотворения, анимации социального тела и без этого источника монада первично-человеческого не может устоять, она неизбежно переходит к инерции угасания.

Диалектика созидания и растраты отнюдь не так проста, как может показаться. Для иллюстрации можно обратиться к русским народным сказкам, содержащим скрытую диалектику самодостаточности сущего и происходящего. Кем был Змей Горыныч, этот сказочный персонаж, похищавший раз в год самую красивую девушку? Прежде всего врагом, источником напасти и горя. Но не только. В сложном симбиозе одухотворяющих начал Змей Горыныч – это негативный (но необходимый) полюс богатырского начала, порождающий «недостачу в качестве причины».* Его существование создает жесткую последовательность условий негативной возможности: исчезнет Змей Горыныч, перестанет прилетать дракон – и через некоторое время переведутся добры молодцы, а принцессы зачехнут от сонной одури.

Деревенская драка представляла собой нечто подобное. Ее участники и невольные свидетели вовсе не обязаны были прозревать трансцендентальный смысл этой «напасти». Тем более любопытно, что смутное ощущение такого смысла им присуще. В рассказах деревенских старожил о драках, в целом довольно эпических по своему тону, встречаются упоминания (как о *казусах*) о матерях, пытавшихся выручить своего сына из побоища девушках, решившихся спасти сердечного друга: «А то вот в Рожаеве дело было, дак там мать ведро сыну на голову надела – и уволокла его в дом, из драки-то». (Качанов Валентин, староста села Кобылина). Здесь проглядывает восхищение материнской изобретательностью, но в целом неучастие в драке для парней считалось позорным. Девушка могла, конечно, потерять парня, забитого в драке, – но она могла «потерять» его и из-за резкого понижения социального статуса в случае уклонения от «настоящего мужского дела».

Неприкосновенность гармониста, обладателя самого грозного оружия и объективного катализатора драки, тоже указывала на уважение к смыслу, превосходящему частное разумение.

Случаи, когда доставалось и гармонисту, бывали, но это, как видно из рассказов, особые случаи: «Известное дело, гармонист, он тоже живой человек, когда друга-то его бьют, так и он, бывало, не устоит, может и гармошкой прямо по голове кого. Тут уж и его бьют тогда». (Чаева Авдотья Кирилловна, д. Устье Артюшинского с/с). То есть неприкосновенность гармониста носила не эмпирический, а метафизический характер. В случае использования «оружия массового поражения» как обыкновенной дубины он утрачивал свой иммунитет.

4. ДРАКИ И СИНТЕЗ МОНАДЫ

Итак, гармонист оказывается катализатором цепной реакции разрушения, но сама реакция является неким производственным процессом, регулярно возобновляемым и напоминающим своей цикличностью природный ритм; пульсация культуры зависит от него так же, как и от других природных ритмов. В драке выбиваются зубы, ломаются

* На этот вид причинения обратил внимание еще Аристотель в своей «Метафизике», а на роль недостачи в иницировании сказочной нарративности указал В. Я. Пропп, см. его «Морфологию сказки».

кости, происходит и другая видимая деструкция; но под ней идет невидимая работа созидания – воспроизводится самодостаточность условий человеческого бытия, совершается синтез монады.

Географические, социальные и культурные границы монады расплывчаты. Речь может идти об отдельной деревне, связанной, так или иначе, со всем миром, но существующей как автономная единица благодаря внутренней самодостаточности. Автономность включает в себя и минимальное культурное самообеспечение – в принципе, деревни русского Севера являлись полноправными единицами хранения социоклада. Богатый фольклор, разнообразие деятельности (в большинстве белозерских деревень были высоко развиты ремесла) позволяли осуществить распечатку человеческого без явных заимствований со стороны.

Это значит, что матрица должна непрерывно воссоздаваться, воспроизводить исходную полярность высокого и низкого, священного и профанного, «сырого и вареного», говоря словами К. Леви-Строса. Отсюда равнонеобходимые роли «добра молодца» и Змея Горыныча, купца и зимогора и, конечно же, гармониста, совмещавшего в себе целый ряд важнейших функций. Впрочем, эти столь различные, на первый взгляд, функции «первого парня на деревне», дирижера и веселья, и побоища, при ближайшем рассмотрении оказываются производными единого начала: в обоих случаях гармонист выступает как ретранслятор воодушевления, как проводник и посредник между источником одухотворения и жаждущей одухотворения плотью (например, социальной плотью, телесностью монады). Счастливчик Аладдин имеет дело с духом лампы, монах, совершающий аскезу, – со святым духом, а гармонист – сразу со многими одухотворяющими началами, но что особенно важно – с самым капризным, неудержимым и не оседающим ни в каких объективациях – *Spiritus Militaris*, с Духом Воинственности.*

Значение Духа Воинственности для синтеза монады, самодостаточной единицы хранения и воспроизводства человеческого, еще предстоит проследить во всех деталях, пока же можно подытожить главные следствия и производные регулярных праздничных драк.

1. Синтезируется реальное единство субъекта – солидарность всех парней деревни. Когда фраза: «Мы из Рожаева» подкреплена кровью, болью и преодоленным страхом, она перестает быть просто фразой и становится магической формулой на уровне ощущения «мы с тобой одной крови, ты и я». Деревня обретает статус самостоятельной единицы, способной вливаться в другие единства, не теряя обособления. Тем самым возникает новое пространство взаимоотношений, в котором человеческое находит себе дополнительную опору, расцветается новыми красками.

2. Производимая гармонистом инвольтация ярости и мужества в коллективное тело драки представляет собой акт мощной энергетической подзарядки. Преодоленный минимализм повседневности открывает приобщенной душе более высокий горизонт, неразличимый в профанном времени будней, – горизонт, за которым расположено богатырское начало. Вышедший сюда обретает удачу молодецкую или хотя бы получает представление о возможной высоте человеческих горизонтов.

3. Даже кратковременный опыт бесстрашия, тем более опыт, повторяемый с известной регулярностью, предотвращает покорное подчинение обстоятельствам; разрушается то, что Аристотель называл «рабским состоянием». Конечно, разовые инъекции Духа Воинственности еще не создают стойкую привычку к свободе, но они прекращают инерцию раболепия и страха. Любопытно, что вологодские деревни почти не знали ухода в казаки; отчасти это можно объяснить «внутренним казачеством» – периодически возобновляемым состоянием рискованного бытия.

* В тех краях, где гармошка не получила такого распространения, ее может заменять другой инструмент. Например, в Псковской области это гусли. Под гусли исполнялись лирические песни, частушки и др., а также и особые мелодии ярости – «скобари», подогревающие драку и доводящие ее до нужного масштаба (сообщение О. Николаева).

4. Каждый из участников драки получает навык риска, который впоследствии легко конвертируется в какое-нибудь предприятие, требующее инициативы, не выводимой из повседневности.

Не случайно, что в течение столетий местные деревни активно занимались различными промыслами. В Кобылине, например, многие промышляли извозом. Предки Валентина Качанова торговали рыбой в Москве, перевозили товары от Архангельска до Вологды. Жители деревень Звоз и Иванов Бор (Кирилловский район) подражались шкиперами (свидетельство Б. В. Маркова). Практически все имели лодки, некоторые семьи – по две-три, многие умели их делать, изготавливали по заказу монастыря, например, отец А. А. Лысанова.

Участники экспедиции отметили еще одну характерную особенность, напрямую связанную с пульсирующей энергетикой жизнеспособной монады. Среди старшего поколения обследованных деревень число исконных уроженцев, проживших всю жизнь в одной деревне, не превышает тридцати процентов. Рассказы то и дело сопровождаются упоминаниями: «Жили мы тогда в Чалексах... (или в Якимове, или еще где), а потом уже сюда переехали». Причем речь идет не о брачных предпочтениях, традиционно ориентированных на другую деревню, а о переездах семьями: переезжая, разбирали дом по бревнышку, перевозили его на новое место и снова складывали. Дело это было обычным, в деревне Устье, например, каждый четвертый дом сложен из пронумерованных бревен. Причина переезда могла оказаться вынужденной (так, деревня Чалексы была затоплена), но порой переезд вместе с домом осуществлялся просто в поисках лучшей доли. В структуре мировосприятия крестьян Белозерского края явственно отмечается «легкость на подъем» – чувство, несомненно, родственное готовности к риску и связанное с ним общим происхождением. Есть веские основания говорить, что мы имеем дело с сублимацией Духа Воинственности – состояние высокой духовной мобилизации во многом является результатом периодического инфлюэнса (подзарядки) социального тела в реакторе праздничной драки.

5. РАСПАД МОНАДЫ

Знакомство даже с разрозненными остатками некогда жизнеспособной социально-культурной единицы, воспроизводившей себя в течение столетий, заставляет пересмотреть не только образ гармониста как кудрявого весельчака, но и понимание культуры как линейного созидательного процесса, приумножающего символический ряд проявлений духа. Для русской философской традиции начала века, исполнявшей экзистенциальный заказ православия, характерна трактовка культуры как «умного делания», тихого кропотливого созидания, противостоящего разрушениям и соблазнам (П. Флоренский, С. Булгаков, С. Франк). Нет сомнений, что такая позиция продиктована самыми благими намерениями, но ее недостаток состоит в своеобразном страхе перед глубинной аналитикой сущего. Желаемое выдается за действительное, и мы имеем дело скорее с заклинаниями, чем с попыткой беспристрастного понимания, подобающего философу. В данном случае вполне справедлив упрек Ницше, высказанный им в работе «По ту сторону добра и зла»: «Никто не станет так легко считать какое-нибудь учение за истинное только потому, что оно делает счастливым или добродетельным – исключая разве милых «идеалистов»... Нечто может быть вполне истинным, хотя бы оно было в высшей степени вредным и опасным: быть может, даже одно из основных свойств существования заключается в том, что полное его познание влечет за собой гибель, так что сила ума измеряется, пожалуй, той дозой истины, которую он может еще вынести, говоря точнее, тем, насколько истина должна быть для него разжижена, занавешена и подслащена».

Любопытно, что в русском языке само слово «дух» и особенно его производная – «духовность» уже содержит в себе оценочный аспект, притом однозначно положительный – чего совершенно нет в немецком термине «der Geist», да и в других

европейских языках. Если не довольствоваться «разжиженностью» истины, следует признать факт множественности одухотворяющих начал. Духовность включает в себя разные степени активизации материи – в первую очередь социальной материи (тела социума), и устойчивый социальный субъект возможен лишь как преобразователь различных типов одухотворения; есть принципиальная разница между одержимостью каким-нибудь одним духом (Духом Наживы, Воинственности или хотя бы даже Логосом, Spiritus Sancti) и способностью удержать взаимопротиворечивую энергетику в единстве монады.

Быт и культура русской деревни проявляются через силу средоточия, через баланс сдерживания, взаимной подпитки и взаимоограничения одухотворяющих (активирующих) начал. Поэтому культура как ипостась самодостаточной монады резко отличается от культуры, полностью «одержимой логосом», то есть от современной авторской культуры с ее манией перепроизводства символических рядов. Та Вселенная самовозрастающих текстов, в которой мы сегодня живем, есть территория, где свирепствует диктатура семиозиса. Это вовсе не прогрессия «умного делания», а скорее катастрофа исходной монады, ускоренное выгорание расходного материала после того, как баланс сдерживания нарушен. Как бутончик, срезанный и поставленный в вазу, распускается перед смертью, так и современная культура в предсмертной скороговорке спешит пробежать и выговорить весь потенциал заложенных смыслов.

Странная вещь – признавая экологию природных сообществ «хитрой и тонкой штукой», ангажированная философия (и культурология) с редким самомнением берется судить о своеобразном культурном рационе личности и социума. Существует история о том, как два десятилетия назад на большом участке канадской тундры уничтожили комаров. Казалось бы, что, кроме пользы, может произойти от уничтожения этих кровососов? Произошло же следующее. Миграция оленей с пастбища на пастбище, осуществлявшаяся ранее прежде всего под влиянием беспокоящего гнуса, резко замедлилась. Олени стали кочевать только после полного вытаптывания и «выедания» пастбища. Естественное восстановление травяного покрова нарушилось, и уже через несколько лет кормовая база северного оленя оказалась под угрозой полного уничтожения. Пришлось предпринимать срочные меры для восстановления прежней численности кровососов...

А ведь экология культуры не в пример более сложна, при том что большая часть изменений имеет необратимый характер. Последствия нарушения метафизической неприкосновенности гармониста, иницирующего ярость и самозабвенность драки, далеко не безобидны: тем более что роль Духа Воинственности в поддержании единства монады представляется решающей. Мы имеем дело с противоположностью видимости и сущности: культура, перешедшая в стадию цивилизации (воспользуемся подразделением О. Шпенглера), выглядит (кажется) непрерывным приумножением объективации, в первую очередь текстов, по сути же она есть *растрата* духовного запаса, потенциальной и кинетической энергии человеческого деяния. Напротив, тяга, стягивавшая парней на праздники и на драки, была прямым проявлением силы средоточия, разрушительной на поверхности, но созидательной и собирающей в своих глубинах.

Только поддержание монады во всех ее параметрах гарантирует воспроизводство минимальной полноты человеческого. Дело было так: игрались свадьбы, рождались дети, строились и переносились дома, сказывались сказки, пелись песни, дрались драки – все члены этого перечисления можно соединить союзом «потому что» – как в прямом, так и в обратном порядке. Речь идет о перекрестном одухотворении, созидающем и ддящем монаду монад. Выпадение любого из звеньев экзистенциальной цепочки создает роковую прореху, нарушающую взаимосублимацию источников одухотворения. Это вовсе не значит, что с «отменой» драк сразу же рухнут крыши или перестанут играть свадьбы. Поначалу ничего такого не произойдет. Более того, отток одного из составляющих интегрально а одухотворенности вызывает «обвал вовнутрь» (*разбиение сосудов в*

терминологии Йцхака Лурия) и, как следствие, вспышку близлежащей монады, усиление однородности причинения. Скажем, изъятие Духа Воинственности индуцирует смягчение нравов, рост материального достатка, нарастание объективации *духа капитализма* (по Максу Веберу). Но обольщаться не следует: вспышка носит кратковременный характер, ибо природа ее катастрофична: в масштабах реального исторического времени яркость вспышки есть рассыпающийся фейерверк. Процесс можно сравнить с надутым, но не завязанным воздушным шариком: если, расслабив пальцы, выпустить шарик из рук, он взлетит к потолку, совершит несколько беспорядочных рывков («на последнем издыхании») и навсегда затихнет...

Если говорить о деревнях Белозерья, вывод напрашивается сам собой: с прекращением праздничных драк остановился «реактор высокого синтеза», и возникший дефицит удали оказался невосполнимым. Все жители села Кобылина и окрестных деревень утверждают, что «на их памяти драки были уже не те». Гармонист А. А. Андреев из деревни Устье помнит множество распевов, но наигрыш под драку не помнит («мне-то уже и не доводилось, не любил я этого дела»). Когда Валентин Качанов говорит, что «ныне прежних драк-то нету», и характеризует современные драки как «бессмысленные», он ухватывает самую суть дела. По сравнению с теми престольно-праздничными драками нынешние несравненно менее жестоки и кровавы – но, конечно же, совершенно бессмысленны. Драка тоже, как и вся монада в целом, распалась на разрозненные фрагменты. Она больше ничего не синтезирует, хотя, впрочем, ничего существенного и не расстраивает (в метафизическом, а не в эмпирическом смысле), ибо резервов практически не осталось – разве что прозвучит какой-нибудь «бобок», невразумительный и слепой всплеск инерции распада.

Дух Воинственности выветрился первым, оставив прежних носителей в обреченности на тихое угасание. Лишившись самостоятельных одухотворяющих начал, деревни перестали быть монадами русской действительности, они превратились в духовные и материальные колонии городской цивилизации, в отстойники отложенной смерти.

Выражаю признательность филологам Надежде Григорьевой, Елене Дудко, Розалин Морганти (Франция) за содействие в сборе материалов и Елене Мигуновой за помощь в подготовке текста.

1995

БРАТВА

Один из наиболее известных сюжетов гегелевской философии получил название «диалектика господина и раба». Вкратце суть его сводится к следующему.

Допустим, мы считаем волю к власти неустранимым мотивом человеческого бытия. Одни люди оказываются властвующими, прочие, соответственно, им подчиняются. Сразу же возникает вопрос: почему? Можно сослаться на то, что властвующие – это имущие, они обладают средствами производства, чем и обеспечивают себе господство. Такое объяснение предлагает, например, марксизм. Ясно, однако, что вопрос этим не решается: нас интересует, почему средства производства оказываются, скажем, у него, а не у меня? Можно заявить: «Властвует тот, кто сильнее». Но и этот ответ слишком расплывчатый: именно природа силы, благодаря которой господин господствует, и требует объяснения, ведь не о физической же силе идет речь.

Скорее, имеется в виду внутреннее качество как решающий признак власть имущего. Как раз об этом и говорит Аристотель в своей чеканной формуле: «Одни люди по природе своей свободны, другие же рабы; и быть им рабами полезно и справедливо». Наконец, Гегель ставит точки над *i*: господин есть тот, кто готов поставить жизнь на кон. Тот, кто не отваживается на предельную ставку, обнаруживает тем самым свою природу слуги.

Богатство рано или поздно отнимут, если оно не подкреплено готовностью к смертельному риску. Традиция будет сметена, когда накопится отложенный соблазн. Следовательно, восхождение элиты опирается на вызов, брошенный смертью, на преодоленный страх потерять свое драгоценное существование.

Такие люди и берут бесхозную или едва удерживаемую власть в свои руки. А уж затем нетрудно получить и санкцию на власть: ее сформулируют специалисты по словам, если им заплатить или, например, грозно взглянуть. Далее история развивается по схеме, описанной итальянским философом Парето: сословие господ вновь учреждает государство, понимаемое как механизм сохранения власти, положение в обществе на несколько поколений стабилизируется – господину достаточно лишь время от времени подтверждать свою готовность к смертельному риску.

Однако из-за редкого употребления эта способность постепенно утрачивается, и в какой-то момент очередное поколение власть имущих начинает держаться только на социальной инерции. Соответствующий пункт исторического развития Парето назвал *усталостью элиты*: теперь власть принадлежит не господину, а исполняющему обязанности господина. Понятно, что долго так продолжаться не может: подобно всякому временщику, и. о. господина пытается урвать побольше («на будущее»), подкупить тех, в ком распознает угрозу. Но дело его обречено: новая восходящая элита, хищная, ненасытная, легко бросающая на кон свои и чужие жизни, решительно забирает власть из дрожащих рук.

События, развернувшиеся в России за последнее десятилетие, при всем их противоречивом содержании, прежде всего знаменуют собой процесс смены элит. Одряхлевшая партноменклатура окончательно утратила хватку господина и была сметена политическим авангардом, состоявшим из обделенных специалистов по словам. Этот малочисленный авангард в свою очередь тут же рассеялся, поскольку, не обладая никаким навыком, подходящим для отбора в элиту, не тянул даже на и. о. Имя нового коллективного господина сегодня известно – братва. Столь же хорошо известен его самый популярный, хотя и временный псевдоним «новые русские». Господство еще не оформлено юридически, но фактически новая элита уже правит уверенной и твердой рукой. Всмотримся в ее черты.

Качества, характеризующие «господина по природе своей», обнаруживаются без труда. Бандиты ставят жизнь на кон не задумываясь. Готовность к риску распространяется

и на имущественный риск, чем восполняется один из самых тяжелых дефицитов российского общества – дефицит инициативы и предприимчивости. Имеется и еще один, редчайший в наших условиях навык – способность к самостоятельному принятию решений и личной ответственности за их исполнение: братва связана принципом «отвечаешь за базар». Наконец, щедрость как неизменный атрибут властелина – она соответствующим образом воспета в анекдотах как расточительность новых русских.

Кстати, обилие анекдотов о новых русских на фоне почти полного их отсутствия в отношении представителей политической власти является характерным симптомом: фольклорное сознание отнюдь не введено в заблуждение по поводу истинных хозяев жизни.

Впрочем, не стоит, пожалуй, сокрушаться в очередной раз о неисповедимых путях России. Стойкое бесстрашие, проявляемое на уровне инстинкта компактной социальной группой, есть всеобщее достояние нации, порой гораздо более важное, чем образованность или даже историческая память. Пресловутая английская сдержанность может ввести в заблуждение только при поверхностном взгляде: на самом деле она прикрывает отказ от «лишних движений», готовность мгновенно вступить за свои права. Достаточно вспомнить знаменитых английских футбольных болельщиков, наводящих ужас на всю Европу (тем же итальянским или аргентинским болельщикам, внешне гораздо более экспрессивным, не раз доставалось от английских фанов), чтобы понять, почему над Британской империей никогда не заходило солнце. Парни из Ливерпуля, готовые постоять за себя, подтверждают принадлежность к элите по главному критерию, и это отнюдь не мешает проявлению других, вторичных качеств – той же сдержанности, склонности к индивидуализму, доходящему до чудачества.

Ясно также, что власть бандитов была бы невозможна в Ливерпуле. У них нет там шанса, поскольку есть твердая воля свободных людей, не утративших навыка господина. В России такой шанс имеется – более того, шанс можно назвать стопроцентным ввиду отсутствия сколько-нибудь достойных претендентов, сколько-нибудь отдаленно напоминающих элиту. Но прежде чем говорить об этом, следует еще раз напомнить, что «преемственность закона» (равно как и другие составляющие демократического выбора) производна от наличия свободных людей, готовых при случае предъявить свое право принадлежности к «свободнорожденным» вплоть до высшей ставки на кону.

Философ и культуролог Михаил Петров пришел к выводу, что античные полисы, первые оплоты демократии, были основаны пиратами Эгейского моря: последние обладали всеми качествами «господина по природе своей» и могли конвертировать важнейшие навыки властвования в любую целесообразную деятельность. Мы можем этому не верить, но вспомним, кем были фактически учреждены Северо-Американские Соединенные Штаты; вспомним покорителей дикого Запада, отчаянных авантюристов с кольцом на ремне, быть может, не слишком образованных, но никому не собирающихся уступать свою свободу. Это их потомки теперь правят миром.

В длинном списке элит – пираты, викинги, рыцари, дворяне, казаки, бандиты, ковбои и т. д. – встречаются как имена, так и псевдонимы, но все они суть предтечи и гаранты демократии.

Теперь нетрудно понять, что же прежде всего потеряла Россия за семьдесят коммунистических лет – людей, обладающих навыками свободы и властвования. Партократия оказалась одной из самых безумных и кровожадных элит в истории. Комиссары в пыльных шлемах уничтожали друг друга намного быстрее, чем, например, французские дворяне XVII века или современные российские бандиты (хотя некоторая квота взаимоуничтожения необходима для предотвращения усталости элит). В результате уже к концу 40-х годов властный слой Советского Союза был представлен исключительно случайной подборкой из чиновничьего сословия, едва способной лишь к поддержанию социальной инерции.

Все четыре «ветви власти», существующие сегодня в России, носят это имя по недоразумению. Братве они не конкуренты, даже достойного сопротивления не видно: пресловутая «борьба за власть» больше похожа на попытку оговорить приемлемые условия для капитуляции. Следует, правда, заметить, что суд (система права) у российских властных элит всегда считался делом второстепенным – не удивительно, что зависимость современного правосудия от воли нового коллективного господина (братвы) мало чем отличается от «независимости» советского правосудия 30-40-х годов. Не могут претендовать на роль реальной силы и толпы обиженных, стекающихся в ряды коммунистической оппозиции: простого количества отнюдь не достаточно для подкрепления властной претензии, а ни о какой «готовности к риску» не может идти даже и речи.

Таким образом, приход новой элиты, соответствующей всем исторически опробованным критериям, не только неизбежен, но и, в известном смысле, предоставляет обанкротившемуся обществу реальный шанс: появление устойчивого, динамичного, инициативного и знающего себе цену авангарда, будущих учредителей нового жизнеспособного государства. Пока братва как элита в первом поколении еще не обрела спокойной уверенности господина – но, впрочем, уже сейчас без помех *забивает стрелку* в Смольном.

СИЛА ВЗРЫВНОЙ ВОЛНЫ

Из пособий по гражданской обороне мы помним, что взрывная волна в разных средах распространяется с различной скоростью, к тому же примененное оружие может иметь целый комплект поражающих факторов. Террористы на угнанных самолетах сумели протаранить едва ли не все слои сущего и происходящего: от повседневности и текущей политики до исторического и метафизического измерения бытия человека в мире. Пыль от взрыва оседает не скоро, но протяженность разломов (как образовавшихся, так и проявившихся) обозрима уже сейчас. Конечно, по горячим следам не восстановить полной картины, неизбежны поспешные выводы и пресловутые эмоциональные перекосы. Однако есть свое преимущество в погоне по горячим следам; оно состоит в том, что сигнал тревоги еще включен и его все слышат. С этого мы и начнем – с вопроса о бдительности.

Не ожидали, не готовились, подвела доверчивость и/или самонадеянность – всех вполне обоснованных упреков не сосчитать. Нет недостатка и в уже обнаруженных виновниках: тут и спецслужбы, и персонал авиакомпаний, и робкие генералы ПВО... Между тем уязвимость систем безопасности, сколько ни перечисляй конкретные проколы, указывает на более глубокую, решающую точку уязвимости: речь идет о хрупкости самого гражданского общества в том его виде, в котором оно существует сегодня. Именно поэтому не так просто сделать выводы и принять надлежащие меры возмездия и предотвращения. Представим себе, что напуганные американцы, наказав в очередной раз «плохих парней», перейдут, со свойственной им законопослушностью, к соблюдению мер повышенной предосторожности. Итак, вводятся существенные ограничения свободы передвижения. Усиливаются всевозможные проверки на дорогах и не только на них. Появляются элементы запрета на профессии. В багаж в обязательном порядке сдаются маникюрные ножницы, иголки, булавки и лица арабской национальности. Страна погружается в атмосферу подозрительности: все это означает, что цель террористов достигнута, враг деморализован и поставлен на колени.

Отказ от достигнутого уровня свободы, повседневного комфорта и даже беспечности соответствует требованию о безоговорочной капитуляции; тем не менее, все это не остановит новых мстителей. Дело в том, что деморализация гражданского общества произошла значительно раньше и самые выгодные плацдармы для атаки давно захвачены потенциальными террористами. Самый главный из проявившихся разломов связан с постепенным незаметным перерождением, с эволюционным процессом перерастания героического гуманизма в экологический маразм. Права граждан, обретенные их доблестью и самостоятельностью, были неразборчиво раздарены первым встречным, в соответствии с глубоко ошибочным тезисом, будто со всеми можно договориться. Автоматическое расширение правового поля казалось поначалу признаком силы, хотя проницательным умам сразу было ясно, что речь идет о нарастании капитулянтских настроений. Уже война на Балканах продемонстрировала всеобъемлющий кризис фраз-заклинаний, к тому же никогда не договариваемых до конца. Дежурные лозунги маскируют отсутствие мужества и упадок политической воли.

Остановимся лишь на некоторых моментах проявившегося бессилия, всегда характеризовавшего эпохи заката. Начнем с инфляции человеческого достоинства, ведь именно представление о высоком статусе человека составляло главное содержание гуманистического вызова эпохи Возрождения. Еще через двести лет пароль этого мировосприятия сформулировал Гете: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой». Сегодня мы стали свидетелями торжества прямо противоположного тезиса. Опошленный и обесцененный статус подлинного человека разбрасывается направо и налево; незаметно преодолена граница, отделяющая феномен

равноправия от его самопародии, граница, за которой обесмысливаются сами принципы утверждения человеческого достоинства.

На первый взгляд трогательная поддержка албанцев (да и палестинцев) выглядела торжеством демократии: оказано покровительство (да еще какое) обиженным и угнетаемым, а угнетатели поставлены на место самым решительным образом. При этом все эгоистические соображения как будто бы остались в стороне – ради всеобщности абстрактного принципа. Лозунги новых левых воплотились в жизнь на уровне инстинкта и стали центром внутренней повседневной цензуры; кажется, что сделан зримый шаг и к гуманизации природы человека как таковой, в создании синтуры – воспользуемся этим прекрасным термином Станислава Лема. Вот как определяет синтуру (синтетическую культуру) знаменитый фантаст и футуролог:

«Этификация окружающей среды, а также наслажденческо-принужденческие и поглощающие технологии, вместе взятые, составляют синтуру» («Осмотр на месте»). Согласно Лему, гуманизм порождает синтуру примерно с той же неизбежностью, с какой социализм, в соответствии с учением Маркса, переходит в коммунизм. В определенный момент умудрение среды обитания доходит и до стадии гедопраксии – распределения счастья по разверстке... Но всякое существенное изменение в экологии ноосферы имеет и свои теневые стороны – закон превратности благих намерений со времен Гегеля не утратил своей действенности и силы. И балканская война, и американская катастрофа представляются прямым следствием перерождения гуманистических принципов в принципы синтуры.

Попробуем восстановить основные вехи, ведущие к этификации окружающей среды и одновременно, как говорит Ницше, к все большему разжижению той доли неразбавленной истины, которую мы готовы вынести. По мере того как всем другим облегчается доступ к обладанию теми же правами, какими обладаю и я, сокращается взаимная интенсивность усилий, требуемых для опознания. В какой-то момент опознавательные знаки «Другого» утрачивают свою определенность и становятся произвольно смещаемыми; тем самым появляется возможность для вольной и невольной фальсификации. Пока на переднем плане успешно отстаиваются и утверждаются права женщин, национальных и сексуальных меньшинств, инвалидов, реабилитированных преступников, на заднем плане разворачиваются куда более глобальные процессы размывания границ между существом и личностью. Диснейленды как важнейшие комбинаты воспитания, компьютерные игры, Голливуд успешно решают задачу одомашнивания всего дикого. Мы видим, как охотно беседуют с нами добрые зверушки, монстрики, динозаврики, призывая нас к конструктивному обсуждению и пониманию их проблем. Нет ничего проще: надо только научиться «трансформироваться» – так теперь называется ускоренный и беспроблемный переход к бытию-для-другого.

Трансформирование и есть первая операция, знаменующая переход от гуманизма к созданию синтуры. К этому моменту для постиндустриального общества ничего радикально другого в других культурах уже не осталось: маски африканских воинов висят в музеях, культ вуду и атрибутика панков успешно стилизованы для безопасного повседневного пользования. И очень жаль, просто до слез жаль динозавров – такие были милашки, не чета современным фаллоцентристам и прочим сербам...

Уже появились первые признаки смягчения отношения к вампирам; из некоторых мультиков следует, что они тоже ни в чем не виноваты, им просто хочется кровушки, и наверняка проблему можно решить конструктивно, в духе Дейтонских соглашений. Утрата навыка распознавания «Другого» на наших глазах приводит к духовной демобилизации. Если вдруг пчелки, обязанные приносить мед, обнаруживают свойство кусаться – и при этом отказываются трансформироваться, несмотря на сочувственное к ним отношение, то такие неправильные пчелы уничтожаются нажатием кнопки. Легкость переключения картинки провоцирует распространение кодекса синтурной справедливости, трансформирующиеся существа избегают возмездия. А динозаврики подрастают,

пребывая, до поры до времени, в позе покорности, как в прочной скорлупе, еще более усиливая демобилизацию и инфляцию человеческой подлинности.

Человек, не научившийся сосуществовать с опасностью, отстаивать свою подлинность перед лицом смерти и перед лицом «Другого» (а только так и можно обрести достоинство), уже сделал шаг к аморфному трансформеру. Но не следует обольщаться его терпимостью и мягкостью характера: если сколько-нибудь реальная опасность (в виде неправильных пчел) вдруг просочится в его одомашненное пространство, растерянный обитатель синтуры запросто может повести себя как «сумасшедший с бритвою в руке».

Европа доказала свою гуманность в самой гуманной войне. Если, конечно, гуманность состоит в том, чтобы пожалеть прикованного Минотавра, освободить его, покормить и указать выход из лабиринта. В дальнейшем, выйдя на свободу. Минотавр сможет кормить себя и сам.

Демографические изменения (мягко говоря), происходящие сейчас в Европе, трудно определить точнее, чем феномен *контрколонизации*. Могли ли представить себе высокомерные и торжествующие плантаторы, несущие «бремя белого человека» в Африке и Азии, что пройдет каких-нибудь сто лет – и бесправные, поработанные туземцы высадятся на их землях, чтобы мстить? Белые захватчики отступили (или бежали), а через некоторое время черные и цветные нанесли ответный удар, заполнив европейские города, взяв в осаду столицы и наложив на побежденных жесточайшую контрибуцию – разного рода социальные выплаты (пособия безработным, многодетным, больным и т. д.). Причем, в отличие от белых колонизаторов, новые первопроходцы отступать не собираются, они с большей основательностью несут «бремя черного человека», не жалея времени на изучение культуры аборигенов. Не стала исключением и Америка: достаточно вспомнить возникший около двадцати лет назад феномен новых городских джунглей. В центре Чикаго, Детройта и ряда других крупных городов США появились обширные зоны, заселенные латиносами, в этих расширяющихся анклавах почти не звучит английская речь, здесь не действуют общенациональные законы, и даже полиция, соблюдая негласное соглашение, избегает соваться сюда. Все дело в ложности этого негласного соглашения, этой, можно сказать, *хасавюртовской капитуляции* «открытого общества» перед посланцами другой цивилизации, отнюдь не собирающимися становиться такими, как мы.

В этом диалоге обоюдные заверения и вообще слова играют незначительную роль. Играть роль сила и решимость – но не в форме нанесения точечных ударов и демонстративных акций возмездия, во время которых мститель остается сидеть в комфортном кресле. По-своему блестящая акция террористов-смертников странным образом подтвердила приоритет духа над материей. Еще недавно (во время первой войны в Персидском заливе) казалось, что совершенная техника легко восполнит пробелы в отваге и бесстрашии и образумит всех «плохих парней», как бы далеко те ни находились. Теперь выяснилось, что это не так. Во-первых, «плохие парни» находятся здесь, рядом (им пришлось уступить гостиную, а самим перебраться в прихожую), а во-вторых, для победы в новейшей, самой «модной» войне совсем не обязательно иметь высокотехнологичное и сверхточное оружие – не обязательно иметь даже авиацию и бронетанковые войска. Достаточно безграничной веры в идею и готовности ради этой веры пожертвовать собственной жизнью.

Впрочем, именно это условие было необходимым и достаточным всегда. И когда христиане Европы шли в крестовые походы, не слишком заботясь об оружии, и когда покорители Дикого Запада с заряженными кольтами на ремне учреждали самую совершенную в мире демократию. Сообщество свободных граждан неизменно возникало лишь при участии Духа Воинственности – проблема в том, что социальные институты не могут долго существовать просто по инерции, они нуждаются в периодическом возобновлении оснований своего бытия. Если нет подлинных оснований, определяющих человеческое достоинство, никакие договоренности не помогут. На мой взгляд, хорошей иллюстрацией к сказанному может служить отрывок из воспоминаний полузабытой

писательницы XIX века Каролины Павловой. Она описывает свою бабушку, характеризуя ее как истинную аристократку:

«Слуга, подавая чай, стоял перед ней с подносом в руках. Наливая сливки в чашку, она обратилась к нему с вопросом: «Скажи, пожалуйста, зачем же ты так подносом трясешь?»

– Так ведь Фиделька (домашняя собачка. – А. С.) больно ноги кусает, ваше превосходительство.

– Велика беда, мой милый, что Фиделька тебе ноги кусает? Должно ли из-за этого подносом трясти?»

Этот забавный пример является лучшим определением жизнеспособности любой элиты. Пока мы готовы так отстаивать свое право жить по своему усмотрению, нам не сможет помешать никто. Бесчисленные калики перехожие, поселившиеся в общеевропейском доме (равно как и в американском), могут сколько угодно доказывать, какие они сырые и убогие, обделенные счастьем и обиженные судьбой. Стоит внимательно выслушать все их аргументы. Но необходимо отметить, что это еще не повод подносом трясти. Иначе третий мир рано или поздно окажется единственным.

2001

МЕДАЛЬ ЗА ГОРОД ГУДЕРМЕС

Термин «глобализация» представляется крайне приблизительным; под дымовой завесой интеграции и неуклонного *сближения позиций* скрываются процессы совсем другого характера. Сегодняшняя одержимость общечеловеческими проблемами (определяющая в равной мере и глобализацию, и антиглобализм) во-многом вызвана страхом и неумением решать проблемы личные. Между тем именно *личные проблемы* всегда составляли смысл бытия человека в мире: опыт любви, риска, верности и предательства, поиск собственного предназначения. Нет ничего важнее, чем эта персональная забота, и даже исторические события происходят лишь тогда, когда становятся перекрестком чьих-то личных проблем. Тем временем интеллектуалы и обыватели Запада, сплошь озабоченные парниковым эффектом, политкорректностью и ужасом перед овечкой Долли, находят себе брачных партнеров по газетным объявлениям и говорят о сокровенном только на кушетке у психоаналитика. Это прогрессирующее тихое помешательство как раз и составляет сущность глобализации.

А что же еще? Всемирная паутина, доступность всех уголков планеты благодаря современным средствам коммуникации? Сегодня европеец или американец по желанию через несколько часов может оказаться в любой точке Земного шара: в Непале, в Бразилии, на просторах Внутренней Монголии. Но везде будут показывать одну и ту же, предназначенную для туристов картинку, бесконечную перемещаемую декорацию, хорошо знакомую по телеэкранам и гляцевым журналам. Проникнуть за кулисы никто не спешит – мало ли какие опасности могут скрываться за кромкой глобализации? Тем более что самое экзотическое уже размещено в витринах: орудия пыток, скальпы, добытые охотниками за головами, атрибуты кровавых культов... Все обезврежено, дистиллировано, глобализовано.

В этой тонкой сеточке, наброшенной поверх кратера вулкана, было приготовлено местечко и для России. Но история распорядилась иначе: вырвавшаяся на поверхность лава изменила всемирный рельеф, и в новых условиях опыт диалога цивилизаций, испытанный Россией, может оказаться поучительным для всех. Кстати, поучительном и в том аспекте, что заслуженное историческое возмездие порой требует меньшей расплаты, чем некое «техническое» недоразумение.

Распад Советского Союза был неминуем – другое дело, что он произошел по нелепым и случайным внутренним границам, в результате чего независимость получили Белоруссия и Казахстан, а Чечня осталась в пределах «федерации». Хотя ясно, что по степени органической чуждости России даже прибалтийские республики не могли идти ни в какое сравнение с Чечней. Но, волею судьбы, Чеченская республика числилась не союзной, а автономной – и это обстоятельство оказалось едва ли не решающим в истории новой России. Иногда кажется даже, что если бы не Чечня, Россия вообще могла бы избежать возмездия за семидесятилетие коммунистического безумия, – и сейчас можно считать величайшим чудом то, что участь Югославии обошла нас стороной. И все же преемственность истории сохранилась: испытание Кавказом выпало на долю и новой федерации; причем по степени мучительности для общества это испытание сопоставимо с переделом собственности, а для сохранения российской государственности кавказский вызов и вовсе представляется решающим.

Сейчас еще рано подводить итоги двух последних чеченских войн, но некоторые промежуточные выводы сделать можно. Во-первых, и с той и с другой стороны погибли люди – никто не знает, сколько их уже убито за два столетия и сколько еще падет просто потому, что России выпало историческое соседство с Чечней: «Соседство с галактикой Кин-дза-дза – наша беда» – говорит один из героев известного фильма. Эти же слова в применении к Чечне мог бы сегодня с полным правом повторить любой ответственный российский политик – только «соседство» Израиля сопоставимо с историческим жребием

России, хотя и по разным причинам (в одном случае фактор многократного превосходства арабского мира в населении, в другом – отменные воинские кондиции чеченских боевиков).

Но поразительным образом по закону исторической превратности бандитская республика Ичкерия своим гордым и хищным вызовом предоставила шанс для спасения российской государственности. Здесь следует обратить внимание на важное, если не сказать важнейшее, различие между двумя последними чеченскими войнами. Различие почти не касается сфер стратегии и тактики – собственно военные аспекты обеих компаний для России пока одинаково плачевны – и по соотношению потерь, и по проявлениям преступной нерешительности *командного состава*, и вообще по степени невежества в «науке побеждать». Но что сразу бросается в глаза, так это отчетливое изменение в настроениях общества, да еще впервые за несколько десятилетий проявленная *последовательность власти*.

Война 1995-1996 годов была не просто непопулярна, она воспринималась как очередное безумие обанкротившегося государства, как злодейство кремлевской верхушки по отношению к народу. Ведущие СМИ чередовали обличительно-язвительные описания действий «федералов» с пафосом справедливого дела свободолюбивых чеченцев; большинство читателей (зрителей) поддерживало эту тональность или пребывало в растерянности. Полный упадок государственной воли проявлялся и чувствовался повсюду, действующая армия не была исключением.

«Государственные деятели», сегодня отдававшие приказы, завтра трусливо от них отказывались, предавали союзников, трепетали в ожидании публичной порки... Помню, в одной из телепередач, присутствовавший в студии офицер, на вопрос о состоянии боеготовности частей российской армии, простодушно ответил: «Имеющееся оружие позволяет выполнить любую боевую задачу... да кто-ж будет ее выполнять?»

В 1996 году армия (прежде всего офицерское звено) только делала вид, что подчиняется генералитету и Верховному Главнокомандующему. Высшее военное командование в стране принадлежало комитетам солдатских матерей. Это от их имени генерал Лебедь подписал в Хасавюрте акт о полной и безоговорочной капитуляции. Возможностей поступить иначе тогда было ничуть не больше, чем у преемника Гитлера Карла Деница в 1945 году

Вторая чеченская война могла стать последней для России как единого государства. Однако что-то изменилось в структуре происходящего: разразилась очередная балканская компания, символизирующая торжество гуманизма. А главное – впервые за долгие годы проснулось нечто вроде гражданского сознания. Русский, а затем и советский человек всегда был беззащитен перед властью, но перед этой же властью были беззащитны и фаги: именно поэтому они казались придуманными, какими-то ненастоящими, они казались даже союзниками. Израильская военщина, американский империализм воспринимались как дежурные персонажи для газетных карикатур: «На самом деле они, конечно, за нас» – так полагали многие и прежде всего интеллигенция. Слишком уж явной была общность предмета опасений. В одном ряду с нами шли и братья-прибалты, и свободолюбивые грузинские демонстранты. Желание отомстить власти за годы страха и унижения перевешивало все, к тому же в глубине души преобладала странная уверенность, что такую махину все равно не сокрушить.

Между тем никаких оснований для этой уверенности уже не было. Раз за разом власть представляла беспомощной и жалкой; появилось и стало крепнуть ощущение совсем другой беззащитности – перед теми самыми врагами, которые вдруг материализовались и стали куда как настоящими. Серия терактов и вторжение в Дагестан (Мовлади Удугов, с присущим ему остроумием назвал эту акцию «зачисткой священных рубежей от кремлевских боевиков») расставили все по своим местам: дрожащая от страха и постоянной неуверенности власть ничего больше не может мобилизовать. Она могла бы

мобилизовать только нас, но у нее нет нашей доброй воли, а ничем другим она воспользоваться теперь не может.

Всмотримся подробно в этот простейший акт коллективного самосознания, необходимый для учреждения или переучреждения государства. Вот она власть – такая-сякая, зарплату не платит, школу не реформирует, и дальше следует привычный перечень требований и обид. Но тут вдруг возникает прозрение: а ведь это хитрое, коварное, могущественное существо, незримо парящее над нами в виде пятиконечной звезды или двуглавого орла, просто сдохло, и кроме меня, тебя и прочих других никого вокруг нет.

А все окружающие, будь они хоть трижды генералы, суть всего лишь разрозненные единицы (то есть такие же, как я), которые и копейкой не пожертвуют, а не то что жизнью во имя «новой демократической России», произносимой с ельцинской интонацией. Они, конечно, собираются в группы, но как бы эта группа ни называлась – мальшевская группировка или российское правительство, все они в равной мере «под собою не чуют страны», говоря словами поэта. Это бы все ничего, да вот я теперь чую запах гари: горит мой разрушенный взрывом дом. А дальше куплет из знакомой песни, звучащей теперь на новый лад:

Враги сожгли родную хату.
Сгубили всю его семью.
Куда деваться демократу,
Раз визу в Штаты не дают?

Процесс обретения самосознания движется подобно цепочке буддистских истин: безысходность приводит к страданию, страдание приводит к прозрению, прозрение к рождению. Так рождается новое государство, но оно всегда рождалось именно так, как производная от безысходности. Время от времени требуется прояснение оснований существования всех социальных институтов, чтобы стало ясно, для чего они действительно нужны. Россия тут не исключение, сигнал тревоги уже прозвучал и для Европы, и для Америки.

Акт переучреждения государства мог бы, конечно, состояться и раньше, да уж больно отвратительную память оставила о себе предыдущая аватара демона государственности, советская рабоче-крестьянская держава.

Как бы там ни было, но к моменту зачистки России от кремлевских боевиков критическая масса унижения была достигнута. Стартовал процесс передачи *моих личных* полномочий в точку проекции коллективного желания, и в этой точке однонаправленного излучения воли родилось жизнеспособное (быть может) существо – юный демон государственности. Минимальная степень жизнеспособности определяется выполнимостью простой формулы: я готов пожертвовать своей копейкой ради того, кто готов пожертвовать своей жизнью. Этой малости, если она ежедневно подтверждается, вполне достаточно для процветания государства. Присмотримся к не сразу уловимым, но чрезвычайно важным различиям в ходе двух последних кавказских войн.

Во-первых, поубавилось публикаций в защиту свободлюбивого чеченского народа. Отчасти это вызвано реальным изменением настроений самой пишущей братии – все же и они часть народа. Но главное, потеряли спрос у читателей и зрителей разоблачения безобразий, творимых властью, – ведь власть в кои-то веки пыталась что-то творить, отвечать за свои слова, перестала метаться из угла в угол от страха. Не удалось стать героем Бабицкому – а ведь в первую кампанию ему бы рукоплескали. И, что особенно удивительно для нашей литературократической страны, воззвания mass media вдруг утратили часть своей силы. Персонажи вроде Киселева и Явлинского, занимающие пустующее место властителей дум, обнаружили перед собой стену непривычного равнодушия: говорите, говорите, на этот раз нас с толку уже не собьешь.

Между тем безобразия в действующей армии, конечно же, продолжали твориться, но их характер, если можно так выразиться, изменился в лучшую сторону.

Правонарушения, разгильдяйство, неподготовленность солдат и командиров – все это происходило и происходит и по сей день. Что ж, каковы мы, такова и армия. Но достаточно вспомнить беспредел 1996 года – продажу командирами в рабство собственных бойцов, снабжение боевиков оружием в обмен на водку, массовое дезертирство... В этом отношении картина изменилась в корне, основным безобразием, так сказать, стала чрезмерная жесткость зачисток там, где это совсем не требуется, и нерешительность в ситуациях, где, наоборот, нужно действовать предельно решительно. Навык бытия в опасности, главное качество настоящего воина, пока не обретен, но паническое малодушие при соприкосновении с противником исчезает в действующей армии; значит, оно пойдет на убыль и в обществе, появляется шанс консолидации людей в гражданское общество, ибо экзистенциальный статус гражданина перестает быть инопланетной абстракцией.

Вспомним типичные сводки 1996 года: «Потери федералов составили двадцать человек, чеченская сторона потеряла четверых убитыми». Слушающий новости россиянин пребывал в некой дезориентированности: следует ли соболезновать чеченской стороне, или стороне «этих самых федералов»? Сейчас двусмысленность устранена, ни один из кремлевских политологов и аналитиков уже не позволит себе выразиться подобным образом.

Войну, идущую сегодня в Чечне, никому не придет в голову сравнить с Великой Отечественной, но ее нельзя считать и чужой войной, наподобие афганской, финской или первой чеченской. Перед нами попытка ответа на вызов грозной, давно уже набравшей мощь, но пока еще безымянной силы. По ряду причин вызов России был брошен раньше, чем Америке и Европе, и главная из этих причин, конечно же, провоцирующая беспомощность государства. До поры до времени цивилизованный Запад трактовал чеченские события в духе привычных либеральных ценностей, нисколько не догадываясь, по ком звонит колокол. Стенограмма дружных гуманистических причитаний звучала примерно так: «право наций на самоопределение... мужественная борьба гордого народа за независимость... недопустимая жестокость оккупационных войск... имперский синдром... необходимость политических решений... только за столом переговоров». Последнее утверждение повторялось особенно часто и казалось незыблемой истиной (что свидетельствует о том, что скорость забывания уроков истории на протяжении последних веков неуклонно возрастает). Если бы потребовалось в двух словах выразить главный принцип вырождающегося гражданского общества, он звучал бы так: «Со всеми можно договориться». Со всеми – с исповедующими культ вуду, с нильскими крокодилами, с нелегальными эмигрантами, с шариатскими судьями, приговаривающими к смерти тех, кто дерзнул усомниться в незыблемости исламских догматов (любопытно, что из многих тысяч приведенных в исполнение приговоров демократическая общественность обеспокоилась лишь одним единственным, еще не приведенным в исполнение – случаем Салмана Рушди). Можно договариваться с драконами, вампирами и прочими чудовищами – этому учит вся детская кинопродукция Голливуда и новые сборники детских сказок, специально отредактированные в соответствии с рекомендациями ЮНЕСКО... Некоторое исключение в списке возможных партнеров по переговорам составляют коммунисты – да и то не свои собственные, а исключительно русские. Но в целом на всех территориях плюшевой цивилизации торжествовал принцип ее главного пророка, кота Леопольда: ребята, давайте жить дружно.

Больше всего европейцы гордились своим умением договариваться, своей терпимостью и толерантностью – так они называли (впрочем, и продолжают называть) специфическую форму робости и малодушия, заставляющую их выплачивать все возрастающую дань пришельцам, поселившимся в их собственном доме. Подразумеваемым аргументом в оценке чеченских событий служил, конечно, собственный пример: смотрите, мы же договорились, мы прекрасно уживаемся несмотря на все расовые различия, культурные и идеологические расхождения. Побольше чуткости,

деликатности, *понимания* – и добрососедство обеспечено. Казалось, что это маниакальное, давно уже не имеющее никакого отношения к реальности заклинание не может поколебать ничто – ни бегство в пригороды, подальше от добрососедства, ни вынужденные расходы на самые дорогие школы, где можно кое-как оградить своих детей от добрососедствующих сверстников, ни добровольный комендантский час, передающий по ночам всю власть в больших городах Европы и Америки иммигрантам, постепенно консолидирующимся представителям той самой грозной и безымянной силы, находящейся в процессе активного этногенеза. Одним словом – все хорошо, лишь бы не было войны.

Но война случилась. Спровоцированная постыдной слабостью, полной утратой гражданской доблести, война началась 11 сентября 2001 года нападением воинов нового этноса на Нью-Йорк и Вашингтон. Скрепки гуманистических заклинаний распались. Вспышки взрывов высветили мифологическую хронологию, которой подсознательно убаюкивала себя фаустовская цивилизация на излете своего бытия:

Золотой век;

Бронзовый век;

Железный век;

Целлулоидно-плюшевый век.

Этот последний оказался самым коротким. Начавшись на рубеже 60-х бегством империй из своих колоний и контрколонизацией бывших метрополий, век безопасного плюшевого бытия, изначально фальшивый и инфантильный в собственных основаниях, закончился на рубеже почти совпадающим с хронологическим рубежом тысячелетий. И первое, что теперь встает на повестку дня, и будет определять все остальное, это пересмотр духовной формулы, гарантирующей бытие в признанности для «первых двух» миров, давно уже отступивших в глубокие тылы под натиском третьего мира. Пересмотру может помешать очень многое и прежде всего богооставленность, полное исчезновение Духа Воинственности из одряхлевшего тела социума. Вполне возможно, что апостолы кота Леопольда с удвоенной силой начнут воспевать принципы добрососедства и доказывать, что мы сами виноваты: недостаточно ублажали звероящеров (то бишь милых динозавриков), неохотно шли на уступки, и поделом нам досталось. Возможно развитие по истерического варианту, уже проверенному в Югославии и наиболее явственно различимому сейчас. Но существует и вероятность достойного ответа – и тут уместно вновь обратиться к России, вступившей в новый, булатный век на пару лет раньше.

Начало, озаменованное взрывами в Москве и Волгодонске, было вполне истерическим. Разгневанные граждане призывали с телеэкранов покончить с подонками, уничтожить осиное гнездо террористов ковровым бомбометанием. Сразу была задействована простейшая схема противостояния «мы – они», древнейшая идеологическая составляющая военной мобилизации. Мы – хорошие, ни в чем не повинные, открытые и дружелюбные – сама воплощенная доброта. Они – злобные, коварные, сущие порождения дьявола, но к тому же еще подлые и трусливые. Точно такую же схему воспроизвел и президент Буш, не мудрствуя лукаво, провозгласивший Америку авангардом армии добра, выступивший в поход против сил зла, представленных террористами всех мастей. Главным недостатком этой простенькой инфантильной схемы является ее неустойчивость, не выдерживая испытания реальностью, она вскоре перестает убеждать кого бы то ни было. Кроме того, она не способствует пробуждению гражданского мужества, будучи обратной стороной самосознания плюшевой эпохи, истерическим срывом сторонника бесконечных переговоров. Перед нами типичное проявление слабости, когда страшно смотреть в лицо реальной опасности, хочется поскорее закрыть глаза или нажать на спусковой крючок. Пистолет в дрожащих от страха руках не спасет, не поможет в этом случае и атомная бомба, ее можно выронить себе под ноги.

Готовность принять вызов требует выдержки перед лицом врага: возобновление этого самого драгоценного из утраченных качеств предоставляет шанс вовремя очнуться

от обморока глобализации. Прийти в сознание означает отказаться от заклинаний и отдать себе отчет в неизменности некоторых вещей. Прежде всего, необходимо устранить ложную оппозицию, будто противник, бросивший мне вызов, является либо порождением зла (и тогда нужно поскорее нажать все красные кнопки), либо врагом по недоразумению (значит, с ним можно договориться). Враг жесток и непримирим, но, безусловно, отважен, и в этой отваге есть нечто чарующее. У него есть своя правда, ради которой он готов отдать свою жизнь, но прежде, конечно, потребовать мою. И он не пойдет на переговоры до тех пор, пока не увидит во мне встречной готовности. Наше противостояние неустранимо – но не потому, что он исчадие ада, а потому, что «Боливар не вынесет двоих», – не помогут никакие уступки до тех пор, пока мы не пойдем друг друга как враг врага. Россия осознала эту простую истину на одно историческое мгновение раньше, чем Европа и Америка, – и именно это осознание является сейчас самым общезначимым глобальным процессом, процессом стряхивания наваждения.

Переоценка ценностей не имеет ничего общего с мужскими играми, решающая роль принадлежит как раз слову женщины. Нет ничего важнее, чем напутствия матерей воюющим детям, в том числе и в обеспечении жизнеспособности гражданского общества. Отправлять «необученных восемнадцатилетних мальчиков» в действующую армию (да хоть бы и в бездействующую) очень не хочется. Но шестнадцатилетние чеченские мальчишки воюют и погибают – не как мальчишки, а как воины; и это тоже вызов, который необходимо принять к сведению, не пряча голову в песок. Пока политики мечутся между истерикой и капитуляцией, законы войны выпадает постигать женщине и поэту:

Всецело постигать ее законы
и с кровью передать своим потомкам,
чтобы они, томимы этой жаждой,
своих младенцев вкладывали в ножны,
о, поле брани! Всяк на нем калека.
Ты нива брани, я тебе послушна.

Эти строки Ларисы Тихомировой повествуют о реальности, которая обнаружилась в разломе, разделившем две эпохи. Стихии, бушевавшие под хрупкой корочкой цивилизации, теперь вырвались на поверхность, и их не загнать обратно заклинаниями. Но омовение в первоначальных стихиях человеческого бытия отрезвляет и освежает. Слишком долго мы шли по дороге, вымощенной благими намерениями, хотя и догадывались, куда она ведет. Настало, наконец, время, перезаклучить общественный договор на трезвую голову, не отказываясь от избранных ценностей и не делая позорных уступок, но реализация этой возможности зависит от длины пройденного пути. Ясно одно: присоединиться сейчас к прежнему курсу глобализации – все равно, что купить билет на отплывающий «Титаник», уже зная, что его ждет.

А пока предстоит выучить немало трудных уроков, причем используя врага в роли наставника и экзаменатора. Шамиль Басаев, отвечая на вопрос корреспондента, как он себя чувствует после ампутации стопы, сказал: «Чувствую себя прекрасно, ведь одной ногой я уже в раю». Его противник, из числа российских солдат или офицеров, мог бы по достоинству оценить остроумие моджахеда. И при этом заметить: «Что ж, я помогу тебе перебраться туда окончательно, чтобы ты мог стоять двумя ногами в своем шахидском раю». Примерно так, с улыбкой и непреклонностью, отвечал бы воин, соучредитель нового государства. А на груди его светилась медаль за город Гудермес.

2001

СОВРЕМЕННОСТЬ КАК ОПЫТ КОЛЛЕКТИВНЫХ ГАЛЛЮЦИНАЦИЙ

За последние полтора месяца в Москве раскупи, ли весь тираж Корана, разошлись и жизнеописания пророка Мухаммеда. Схоластический межконфессиональный спор, долгие годы бывший уделом специалистов, теперь вырвался из-под завесы политкорректности и стал предметом эмоционального обсуждения на всех уровнях. Впервые излюбленные аспекты глобализации – Всемирная паутина, транснациональная экономика и самочувствие овечки Долли – отступили на второй план. Приподнялась чадра, и вместо милого личика бесправной Гюльчатай миру предстал грозный лик уверенного в себе фанатика, выносящего приговор проекту глобализации.

В чем секрет силы этой религии – вот что хотели бы знать люди иных вероисповеданий (равно как и атеисты), покупая Коран и биографию пророка. Вся Европа сегодня в чем-то похожа на Главного Буржуина, допытывающегося у Мальчиша-Кибальчиша военной тайны: у нас ведь есть и бочка варенья, и корзина печенья – так что ж нам никак не победить эту армию, идущую под зеленым знаменем пророка?

Внимательный читатель сакральных текстов должен сделать, по крайней мере, один бесспорный вывод: ничто в содержании вероучения не объясняет его победной поступи; записанные там мудрые мысли и строгие заповеди встречаются и в других священных книгах, да и не только в священных. Тем не менее, рост числа верующих мусульман значительно опережает рост приверженцев других конфессий, причем виной тому не один лишь демографический фактор. Мы наблюдаем стремительную исламизацию традиционно христианских регионов Африки, постепенную, но неуклонную исламизацию «черной» Америки – да и Европа (стоит уточнить: европейская Европа) потихоньку обнаруживает аналогичную тенденцию, по крайней мере, среди интеллектуалов. Одним из первых, кто принял ислам, был французский философ-традиционалист Рене Генон, автор нескольких десятков книг. Стал мусульманином небезызвестный Роже Гароди, с которым полемизировал еще лично товарищ Сталин. Сегодня перечислять новообращенных пришлось бы долго, даже если ограничиться профессорами и преподавателями Сорбонны.

Но если содержание не имеет отношения к «главной военной тайне», может, все дело в молодости ислама как религии? Ислам еще юн, свеж и полон сил, а христианство уже обременено грузом времени, уже успело порастратить свой запал... Такое объяснение сейчас достаточно популярно, но не слишком убедительно с исторической точки зрения. Конечно, ислам возник на шесть столетий позже, чем христианство (насколько это существенно для истории – другой вопрос), но зато распространение ислама в качестве всемирной религии началось раньше, чем массовая христианизация Европы. Изгнание арабов из Испании в Средние века воспринималось как торжество юной, наступательной веры над закосневшей книжной мудростью последователей пророка. Любопытно, что французское Просвещение считало ислам безнадежно старой формой вероучения, уже не способной ни к какому развитию. Кстати, степень веротерпимости в крупнейшей мусульманской державе того времени, Османской империи, можно сопоставить только с веротерпимостью современной Европы.

Таким образом, хронологический возраст не дает ответа на вопрос об источнике силы. На протяжении истории сменяющие друг друга поколения считают одни и те же заповеди по-разному. Поскольку во всех священных текстах упоминаются и мир, и меч, очень важным оказывается механизм избирательной слепоты, позволяющий в упор не видеть утверждений, не соответствующих внутренней цензуре сегодняшнего дня (например, правилам политкорректности). Причем одно дело, когда уважаемые муфтии и улемы подыскивают подходящие цитаты из Корана для широкой гяурской общественности (тут не слепота, а как раз прозорливость), и другое – когда римский

понтифик ездит по миру в мучительных поисках, у кого бы еще попросить прощения. Времена индульгенций вернулись как фарс: когда-то Католическая Церковь торговала прощением за еще несовершенные грехи, теперь пытается получить прощение за чужую вину.

Сегодня большинство приверженцев христианства (будь они православными, католиками или, скажем, баптистами) искренне полагают, что кротость, милосердие и готовность все прощать составляют самую суть их вероучения. Между тем подобная трактовка не имеет ничего общего с каноном. Одно дело – смирение, стремление к покаянию, и совсем другое – всепрощение. Всепрощение является такой же исключительной прерогативой Бога, как и функция Верховного Судии, как всеведение и всеблагость. Это прекрасно понимали теологи далекого и недавнего прошлого (можно вспомнить хотя бы Николая Кузанского и Мартина Лютера), но для современных христианских философов греховность человеческой претензии на всепрощение почему-то оказалась в зоне избирательной слепоты. В основе христианства, равно как и любой другой всемирной религии, лежит незыблемый принцип: существуют силы, примирение с которыми невозможно. Эти начала именуются адскими, дьявольскими, inferнальными – верующий может и должен им противостоять, но попытка их обращения, или, как принято сейчас говорить, диалога, находится принципиально за пределами человеческой компетенции. Преступающий эту черту совершает не просто серьезное прегрешение, он безусловно отпадает от Бога как еретик. И вот начиная с середины XX столетия мы наблюдаем, как укореняется и распространяется новая массовая ересь в христианстве – ересь всепрощения. Любопытно, что и разжиженное христианство, и абсолютно светский гуманизм (в его современной ипостаси) полностью едины в прогрессирующем сострадательном уклоне, который на первый взгляд кажется даже невинным: подумаешь, переборщить в сострадании. Тут большой беды не будет, не в жестокости же... Однако есть основания предположить, что ересь всепрощения еще более губительна по своим экзистенциальным и социальным последствиям, чем гордыня богоборчества, характерная, например, для раннего героического гуманизма. Мы помним, что Иаков борющийся с Богом, был отмечен хромотой, но узурпатор эксклюзивного божественного всепрощения не отделается так дешево – ему не миновать полного паралича воли. В значительной степени наказание уже стало свершившимся фактом. Все сферы гражданского общества, от экономики до собственной повседневной мифологии, перенасыщены абсурдом: принцип реальности едва различим среди ярких и эффектных образов коллективной галлюцинации. Апофеозом воспаленного воображения стал проект глобализации, одним из главных провозвестников которого выступил японоамериканец Френсис Фукуяма, провозгласивший «конец истории». У футуролога были для этого некоторые основания, ибо мир все еще пребывал в упоении политкорректностью (высшая светская форма всепрощенческой ереси). Даже сейчас, когда уже появились первые трещины от столкновения с реальностью, контуры мира, явившегося в бреду, по-прежнему затмевают невзрачную и, как водится, суровую действительность. Попробуем взглянуть на них в истинном свете, отказавшись от избирательной слепоты.

ЭКОНОМИКА

Примерно три года назад стало ясно, что мир вступил в полосу нового экономического кризиса, сравнимого по своим масштабам с Великой депрессией 20-х – 30-х годов. Это, как всегда, произошло неожиданно: казалось, что мировая экономика, опутанная сетью Internet, контролируемая индексами деловой активности и международными рейтинговыми агентствами, надежно защищена от прорывов иррациональной стихии (для того, кто погружен в грезы, иррациональными становятся все «остаточные явления» реальности).

Отметим, прежде всего, что экономическая катастрофа, разразившаяся на планете (а мы пока присутствуем лишь при первых толчках), явно не похожа на классические

кризисы перепроизводства, описанные еще Марксом; не вписывается она и в знаменитую «теорию волн» Кондратьева. С традиционными показателями состояния экономики – производительностью труда, соотношением спроса и предложения, средней нормой прибыли и т. п. – как будто бы ничего не произошло. Первыми знаками беды стали другие индикаторы – падение котировок акций и обвалы национальных валют – то, что принято называть интегральными показателями состояния экономического организма. Аналогия с организмом представляется очень удобной для понимания первопричины кризиса, особенно для объяснения одной странной вещи: почему все косвенные индикаторы (биржи, финансовые институты, настроения инвесторов) вдруг стали зашкаливать и перегорать как бы сами собой, не столько отражая реальные поломки в системе хозяйствования, сколько опережая и провоцируя их. Сработал эффект «взбесившегося термометра».

Представим себе медицинское учреждение, где пациенты лечатся и проходят профилактику. Сначала доктора по старинке расспрашивают больных, измеряют давление, прощупывают пульс, берут мочу на анализ. Потом начинают пользоваться рентгеновскими снимками, флюорограммами, томографами: появляются специалисты, которые уже не сталкиваются лицом к лицу с больными, – именно им все чаще доверяют решающее слово при вынесении вердикта о состоянии здоровья. Теперь предположим, что у всех потенциальных пациентов появились датчики – что-то вроде наручных часов, способных считывать информацию о состоянии организма и регулярно передавать ее на центральный пульт. За пультом приглядывают люди, по традиции все еще именующиеся врачами. Они иногда вмешиваются в работу компьютера, но главным образом наблюдают. И вот от избытка досуга кому-то приходит в голову идея создать «сводную картину городского здоровья». Сказано – сделано: показатель готов, и скоро он становится определяющим. Медицинские факультеты учат, как разбираться в базе данных, медицинские светила работают с «индексом самочувствия Великобритании» и т. д. Словом, виртуальная медицина процветает. И тут вдруг обнаруживается какая-нибудь странность. Например, выясняется, что две болезни способны «компенсировать» друг друга, и при этом датчик выдает информацию «пациент здоров». Одновременно возникают и другие паразитарные искажения. Сразу же начинается неизбежная паника, все говорят о мировом медицинском кризисе. Население избавляется от датчиков, а заодно и от врачей, знакомых с «картиной болезни» только по дисплеям. Из чуланов срочно достают запыленные стетоскопы – да уж не найти тех, кто умел ими пользоваться...

Если мы теперь заменим медицину экономикой, то получим точный диагноз современного экономического кризиса, кризиса репрезентации, обесмысливания датчиков, реагирующих на производные пятого-шестого порядка. Разумеется, «странность», обнаружившаяся в экономике, является лишь частным проявлением общего наваждения – характер проблем всюду один и тот же.

В свое время Ходжа Насреддин изрек: тот, кто продает запах шашлыка, получает в уплату звон монет. Он, однако, вряд ли предполагал, что однажды это занятие так увлечет человечество, что составит целую эпоху виртуальной экономики, когда вазелин с каким-нибудь экзотическим названием заботится о вашей коже, а кухни заполняются мыслящими сковородками – «Тефаль» думает о вас (или за вас?). Теперь, при начинающейся абстиненции, нужно отдать должное лучшим игрокам, и, прежде всего истинному гроссмейстеру виртуальной экономики Джорджу Соросу – это имя навсегда останется в истории. Пока мы наблюдаем бегство капиталов из дальневосточного региона и провалы химерных проектов вроде национального индонезийского автомобиля. В скором будущем следует ожидать последовательного развала всей измерительной инфраструктуры, висящей в воздухе. Быть может, в итоге у Индонезии и Таиланда останется один брокер на двоих, и трудно даже предположить, какую экономику (какого века) будут представлять уцелевшие институты. Все случившееся даст обильную пищу

для размышлений умным тефлоновым сковородкам, но вот с пищей их владельцев будут проблемы – да еще какие.

Те, кто считал себя «экономистами» или даже «деловыми людьми», будучи при этом работниками рейтинговых агентств, биржевыми консультантами и т. п., потеряют работу. Теперь им придется дома играть в компьютерные игры, и даже когда новая, более реалистическая модель мирового хозяйства будет восстановлена, их услуги, скорее всего, уже не понадобятся. Значительная часть рабочих мест будет упразднена вообще, как это произошло когда-то с заклинателями дождя и извозчиками.

Кризис вновь ставит во главу угла фигуру предпринимателя, восстанавливает роль духовной составляющей, описанной когда-то Максом Вебером под именем протестантской этики. Речь идет о персональной инициативе, сопровождаемой длительным и методичным трудовым усилием и остающейся в пределах собственной компетенции. Силовые линии такого предпринимательства образуют малую автономную экономику внутри огромной пустотелой, раздутой экономики, похожей на мыльный пузырь, сверкающий всеми цветами радуги. Наличие подобной автономной экономики под скорлупой общества потребления, как теперь выяснилось, является главным достоянием любой нации. Ее субъект, тот самый средний класс, всегда сможет прокормить себя и немалую часть создателей духовного продукта, но он больше не станет оплачивать многомиллионную армию химеропроизводителей. По-видимому, в ходе массового отрезвления пострадает и какая-то здоровая часть экономической инфраструктуры, но в любом случае общества, сохранившие ядро, смогут ее быстро восстановить, а обществам с искусственно вживленной экономикой она долго еще не понадобится. Этим лопнувшим мыльным пузырям придется десятилетиями «жить по средствам» и начинать возведение здания благополучия с фундамента, а не с антенны на крыше.

ПОЛИТИКА

В сферу политики не проникло столько буйных фантазий, как в экономику, философию и господствующую мораль. Но принцип реальности, конечно, сместился под натиском продуцируемых иллюзий: понятие высшей справедливости, незаконно заимствованное из сферы исключительной компетенции Бога, попытались применить для регулирования отношений внутри Царства кесарева. Разумеется, ничего, кроме членовредительства для собственного социального тела, из таких попыток возникнуть не могло. Кульминацией членовредительства (торжества абстрактных принципов над собственными национальными интересами) стало создание новых мусульманских государств в Европе в результате вооруженного вмешательства НАТО. Когда-нибудь политологи будут приводить этот случай, как пример политической невменяемости, хотя он является лишь частным симптомом более общего глубокого помешательства.

Кажется, политические лидеры и профессиональные политики большинства стран Запада сделали из сентябрьских событий доступный их разумению вывод. Очевидно, косовский сценарий не будет реализован в Палестине (а ведь к тому все склонялось под давлением мирового общественного мнения), по отношению к талибам не проявят сентиментальности, а чеченским формированиям не придется более рассчитывать на широкую поддержку все той же прогрессивной общественности. Геополитические союзы будут определяться исключительно национальными интересами, а не химерами глобализации. Впрочем, сфера политики не является столь автономной, как экономика; политический лидер далеко не всегда может руководствоваться здравым смыслом. Решающую роль играют господствующие в обществе мифы и идеологемы, а над ними по-прежнему властвует воспаленное воображение больного гражданского общества.

МОРАЛЬ И САМОСОЗНАНИЕ

Нигде последствия всепрощенческой ереси не оказались такими разрушительными, как в этой области. Смягчение нравов, о котором мечтала эпоха Просвещения, вне всякого сомнения, свершилось. Правда, вслед за этим наступило и размягчение мозгов. Философия, когда-то считавшаяся «служанкой богословия», быстро сменила хозяина и стала служанкой партии «зеленых» (как, впрочем, и само богословие). Но теперь партию пора наконец переименовать: зеленые побеги давно подросли и превратились в *овощи*.

И вот, пролетая над гнездом кукушки (над общеевропейским домом), нетрудно заметить важные перемены, произошедшие в его устройстве. Палата для буйных практически ликвидирована – за неимением буйных (остался только изолятор на Балканах). Зато все остальное заведение переполнено тихими маразматиками: кому не нравится слово «овощи», могут воспользоваться другим термином: *плоды просвещения*. Неутомимые искатели компромиссов, они предаются грезам, напоминающим описание Даниила Андреева, представлявшего, как в светлом будущем волки откажутся от поедания зайчиков и станут питаться травой. Любопытно, что единственный случай, когда прогрессивная (то есть экологическая) общественность выступила против европейских мусульман, был вызван жестоким обращением с животными – традиционным мусульманским праздником жертвоприношения Курбан-байрам. Впрочем, возмущение было довольно робким, и можно представить себе презрительную усмешку правоверных, предельно далеких от ереси всепрощения. Тем временем подспудно формировалась и новая мифология. Если сконцентрировать ее рассеянные повсюду крупницы, получится что-то вроде следующего:

Новая версия Олимпийского мифа. Коварный Зевс, преисполнившись зависти к орлу, решил наказать гордую птицу. В качестве ширмы Зевс выбрал известного экологического преступника Прометея, снабдившего людей новыми средствами насилия над природой. Зевс лишил орла его естественной кормовой базы, оставив бедняге единственный источник питания – печень вышеуказанного негодяя Прометея.

Орел был вынужден клевать отвратительную на вкус печень под насмешки садистов с Олимпа. Птица, конечно, предпочла бы умереть, чем питаться такой гадостью, но орел был осужден на вечные муки, и, по крайней мере, раз в сто лет непрерываемый зов желудка заставлял орла прервать добровольную голодовку.

Нашелся, однако, гордый воитель, бросивший вызов Зевсу, – это был вскормленный овсяными хлопьями богатырь Геркулес. Геркулес вел добродетельную жизнь, ухаживая за животными на конюшне, но, узнав о преступлении Зевса, герой не стал медлить и отправился в путь.

Долго стоял воитель, глядя на мучения орла, скупые мужские слезы ручьем текли по его щекам. Наконец герой всхлипнул и произнес:

– Птичку жалко...

И ощутил Геркулес прилив сил, и согнал впавшего в манию величия воришку Прометея с пьедестала. Тут заклятие Зевса рухнуло, и несчастная птица вновь воссоединилась с природой.

Состояние полной духовной демобилизации, в котором пребывает сегодня гражданское общество Запада, было предсказано еще Фридрихом Ницше. Ницше говорил о наступающем торжестве нигилизма, но был неверно понят: под нигилистами тогда разумели бунтовщиков, бросающих вызов общепризнанным ценностям. Однако эти насмешники, революционеры и бомбисты отнюдь не были слугами Ничто (Nihil), ими двигала своеобразно понятая идея, некая воля, способная вызвать даже уважение на фоне современного безволия. Настоящие нигилисты (ничтожники) представлены вполне мирными обывателями, для которых идеи утратили всякий смысл и были вытеснены грезами; это их мнение выразил американский философ Ричард Рорти, заявивший, что главный метафизический принцип состоит в том, чтобы не причинять друг другу боли...

Неудивительно, что корабль западной цивилизации, дрейфующий от духовного минимализма к духовному ничтожеству, покидают и потенциальные попутчики, и члены собственной команды. И у каждого покинувшего дрейфующие просят персонального прощения.

Крайне печальна сегодняшняя участь европейской метафизики. Из всего арсенала этого великого духовного произведения идеологи «открытого общества» выбрали наиболее бессодержательные фрагменты эпигонов французского Просвещения; выбрали, чтобы синтезировать из них специфические наркотики – благовестазу и всепростин. Соответственно, главный вопрос любого консилиума, собравшегося бы по поводу бреда глобализации, должен быть поставлен так: удастся ли соскочить с иглы? Столкновение с принципом реальности наконец произошло, но достаточно ли этого урока, чтобы стряхнуть наваждение?

Говорящие о необходимости взаимоуважения между различными культурами и конфессиями допускают элементарную логическую ошибку: ведь, чтобы добиться взаимоуважения, мало уважать другого, необходимо еще, чтобы и он уважал тебя. А за что, собственно? За малодушие, за отказ от собственного права жить так, как хочется, за прекраснодушные галлюцинации? Большинство рассуждающих на эту тему всячески призывают понять позицию исламских фундаменталистов и радикалов – и мне в связи с этим вспомнился старый еврейский анекдот:

Мойше приходит из школы и приносит отцу записку от учительницы: «Мальчика следует почаще мыть, от него неприятно пахнет». Немного поразмыслив, отец передает ответную записку, которая гласит: «Мойше не нужно нюхать, Мойше нужно учить».

А ведь если вдуматься, великолепная подсказка для западной цивилизации. Террористов, будь они хоть трижды правоверными последователями пророка, не нужно пытаться понять, во что бы то ни стало. Их нужно учить.

2001

ПРОСТОТА И ВОРОВСТВО

(экономика как функция памяти)

Клубок причин, определяющих плачевное положение дел в российской действительности, безнадежно запутан. Можно потянуть за любую торчащую нить, и клубок пошевелится: здесь и дураки, и дороги, и тяжелое наследие советского прошлого, а также коррупция (лучше сказать, встроенная вороватость), огромные просторы страны и многое другое. Беспорядочность нитей сплетается кое-как в ткань повседневности, демонстрируя особенности нашего всего – охоты и неохоты, хозяйственности и бесхозяйственности, политики и прочих сфер совместного бытия.

Сейчас я хотел бы обратить внимание на одно обстоятельство, определившее целый пучок причин, а главное – саму спутанность происходящего в нашей стране. Спросим себя, например, что случилось с последним кредитом МВФ, полученным правительством Кириенко? Без малейшего риска ошибиться мы можем сказать, что изрядная его часть разворована – однако, не будем прибегать к дежурным заклинаниям о коррупции, неизменным в течении многих веков, еще с тех времен, когда коррупция именовалась лихоимством.

Я рискну предположить, что вопрос о том, кто и каким образом присвоил деньги, не является главным. Такая же беда приключалась и с предыдущими кредитами, и с аккумулированными деньгами вкладчиков, и со взносами благотворительных фондов. Мне представляется гораздо более важным другой вопрос: что стало с неукраденной частью кредита? В итоговом отчете МВФ, подписанном господином Стенли Фишером, сказано, что эта часть кредита «нерационально использована».

Понятно, что формулировка тут применена исключительно мягкая – на то и официальный документ. Фактически речь идет о том, что деньги (и немалые) растрочены зря – именно это обстоятельство и является самым печальным. Дело в том, что кредиторы МВФ и МБРР – люди далеко не наивные; выделяя деньги таким странам, как Чад, Камерун, Россия или Гаити, они, безусловно, вводят поправку на встроенную вороватость, понимая, что часть займа будет присвоена «ответственными работниками». По некоторым сведениям (согласно рейтингам страховых рисков), квота разворовывания, предусмотренная для России, еще не самая большая. Однако пресловутое «нерациональное использование» того, что осталось, полная беспомощность всех попыток (очень вялых) заставить деньги работать – вот что, воистину, может вызвать изумление. Вновь повторяется хроническая российская ситуация, когда из столь обширных возможностей извлекается столь ничтожная польза – даже желающими нагреть руки.

Я не нахожу лучшей иллюстрации для обобщения происходящего, чем известный анекдот о шариках. Вот он.

Любознательные инопланетяне, прибыв на Землю, решили исследовать менталитет некоторых земных народностей – в их числе и русских. Условия эксперимента в анекдоте предлагаются следующие. Представитель страны помещается на некоторое время в изолированную камеру, где ему предлагается набор прозрачных шариков, что очень важно – сверхпрочных. Пришельцев интересует, что же будут делать с шариками подопытные.

Приходит время подводить итоги эксперимента. Выясняется, что немец построил из шариков пирамидку, француз выложил их в шахматном порядке, американец тоже какой-то орнамент соорудил. В камере у русского шарики были просто раскатаны по всему полу, при этом *нескольких штук не хватало*. Изумленные до предела инопланетяне обращаются к россиянину за разъяснениями: где, дескать, сверхпрочные шарики? Тот виновато улыбается и разводит руками:

– Понимаете, я их просто... проебал (пардон, «нерационально использовал»).

Российская действительность, конечно, недотягивает до чистоты эксперимента: нет замкнутого пространства (вспомним безбрежные российские просторы), да и материалы, из которых изготовлены различные блага, не столь прочны. Поэтому соотношение предъявленного и нерационально использованного бывает прямо противоположным: хорошо, если обнаружится хоть что-нибудь из вложенного и ассигнованного, хоть в каком-нибудь материализованном виде, хоть пара шариков, валяющихся на полу...

Прослеживая судьбу траншей, полученных на правительственном уровне за последние пять лет, так и хочется спросить: где же та траншея, в которой они зарыты? Ну, несколько предприятий, остающихся на плаву, несколько культурных проектов, несколько коттеджей и «мерседесов» у ответственных работников. А остальное??? И некому даже развести руками... Аналогична и судьба частных капиталовложений: очередные промежуточные итоги, подведенные после августа, выявили целую вереницу опустошений – сгоревших компаний, обледеневших холдингов, лопнувших банков и прочих разбитых корыт. Спрашивать, почему Россия не обустроилась, было бы смешно. Но почему не обустроилось и подавляющее большинство тех, кто приложил руку к «обустройванию» (в самом широком смысле – от лихоимства до крохоборства)? Где их дворцы или хотя бы частные владения с хоть сколько-нибудь гарантированным будущим? Где их бизнес, который можно вручить наследникам, где коллекции предметов старины, собранные библиотеки, полученные и удостоверенные дипломами знания? Где, наконец, их счастливые лица? Так, несколько шариков...

Обращаясь к российской науке, мы видим, что и она несет в себе родовые черты менталитета. Возьмем расхожий стереотип: российский ученый совершает открытие, но не находит признания у себя на родине. Признание приходит косвенным путем, после того как Запад «ухватывается за идею» и извлекает из нее практическую пользу – мы же покупаем теперь то, что могли бы продавать. Несмотря на элементы мифологизации, история в целом соответствует действительности. Чего нельзя сказать о делаемых из нее выводах насчет «превосходства русского ума», «эксплуатации наших интеллектуальных ресурсов» и т. п. Вот, дескать, если бы не косная бюрократия, да не дураки и не дороги...

Но приумножать сущности незачем. Достаточно констатировать, что интеллектуальный капитал, так же как и денежный, «нерационально используется». Первоначальное накопление капитала, авансируемое в данном случае самой природой, наталкивается на странную инфраструктуру, на уже знакомую нам «простоту». И мы начинаем понимать, что, воистину, никакое воровство не смогло бы принести столько бед.

Мой знакомый N, доктор наук, ходит в потертом пиджаке в тот же самый НИИ (теперь, правда, переименованный), куда ходил и двадцать лет назад. Я знаю его как умного человека и оригинального ученого. Однажды он даже подал заявку «в Сорос», но «забыл» выполнить некоторые формальные условия, обязательные для всех. Оставалось только переписать заявку, но на это его уже не хватило. Я раздобыл для него адреса и формы грантов более десятка соответствующих фондов; при встрече я всякий раз спрашиваю: Ну как? «Да вот, понимаешь, времени нет... все никак не возьмусь... да могут и не дать».

Еще более типичен другой вариант: некто получает грант, но «забывает» своевременно написать отчет для продления финансирования или просто бросает работу на полпути. Ему не хватает собранности, минимального единства желания и воли, а результат – своя же собственная упущенная выгода, наказание за слишком короткую память. Возьмем последний случай, который, на мой взгляд, воплощает квинтэссенцию российской действительности: студент Санкт-Петербургского университета опоздал на встречу с премьер-министром Примаковым, сорвал церемонию и не получил предназначавшийся для него компьютер. Не мудрено, что программу Сороса в России в целом постигла та же судьба, уготованная и другим благотворительным программам, – она стала жертвой короткой памяти получателя.

Сартр в своей книге «Бытие и ничто» описывает состояние сознания, названное им *дурной верой*: «Приверженец дурной веры отличается двойной неспособностью – он не умеет жить ни завтрашним, ни сегодняшним днем. Любая работа души, даже работа негативности (нигилизм) слишком тяжела для такого субъекта; он сидит за карточным столиком, автоматически делая бессмысленные ставки – просто ради того, чтобы не выгнали из заведения». Для полной узнаваемости картины мы должны еще добавить, что этот субъект постоянно пребывает в несчастном сознании: ему так же далеко до безмятежного даосского пофигизма, как и до протестантской этики.

И здесь мы, наконец, подходим к главному, к странному пропуску в процессе социализации. Речь идет о школе памяти, пройденной европейским человечеством. Обучение в этой школе потребовало многих затрат, кровавой мнемотехники, как замечает Ницше. Послушаем, что говорит философ о той цене, которую пришлось заплатить за устои цивилизации: «Чем хуже обстояло дело с памятью человечества, тем страшнее выглядели всегда его обычаи; суровость карающих законов является, в частности, масштабом того, сколько понадобилось усилий, чтобы одержать верх над забывчивостью и сохранить в памяти этих мимолетных рабов аффекта несколько примитивных требований социального сожительства» («К генеалогии морали»). Требования действительно нехитрые: помнить обещанное, отдавать долги, доводить начатое до конца, – но именно они образуют фундамент, на котором стоит экономика. И не только экономика. Несоблюдение простейших норм моральной гигиены вызывает у прошедшего школу некую смесь удивления, безгловости и недоверия, все это напоминает отношение к человеку, не моющему руки перед едой. Различия между длинной волей и простотой сильнее национальных, расовых или классовых различий. Обратимся еще раз к Ницше: «Свободный человек, держатель длинной, несокрушимой воли, располагает в этом своем владении также и собственным мерилom ценности: он сам назначает себе меру уважения и презрения к другим; и с такой же необходимостью, с какой он уважает равных себе (тех, кто вправе обещать), – с такой же необходимостью у него всегда окажется наготове пинок для шавок, дающих обещания без всякого на то права, и розга для лжеца, нарушающего свое слово, еще не успев его выговорить».

Только в том случае, если имеется отпечаток данной истины в сознании, можно вести речь о целевых кредитах и учетных ставках, можно вообще вести переговоры за общим столом. И наоборот, не выяснив, как обстоит дело с памятью, бесполезно спрашивать, куда подевались шарики (то бишь кредиты, деньги вкладчиков и сто паровых машин Карлсона). Экономика определяется воспитанностью памяти еще до того, как она определяется производительностью труда. И если даже такой субъект экономики, как государство, регулярно впадает в ересь неслыханной простоты, если даже в такой игре, как обмен обманом, общий проигрыш обманутых многократно превосходит выигрыш обманщиков, то причину следует искать в короткой, необработанной памяти. (Почему-то на ум приходит пластилиновый мультфильм, где персонажи непрерывно перетекают друг в друга: то ли ворона, то ли лисица, а скорее всего, тот мужичок, по собственной неосторожности и простоте превращающийся во всякую дрянь).

Подготовительный класс современной цивилизации пройти тем не менее придется. Ясно, что искоренение простоты и дурной веры не может быть ни легким, ни быстрым; не избежать тут и элементов средневековья. Мне, например, кажутся слишком оптимистическими утверждения, что крах российских банков надолго избавил вкладчиков от излишнего легковерия. Стоит лишь появиться очередному лохотрону (о, сколько их уже было со времен «МММ») – и в желающих «попытать счастья» недостатка не будет. Процедура сотворения памяти требует каленого железа. Прочитаем в последний раз Ницше, чтобы иметь возможность сравнить наглядные пособия: «Пусть вспомнят о старых немецких наказаниях, скажем, о побивании камнями, выжигании клейма, об излюбленном сдирании кожи, вырезывании ремней...» С помощью подобных зрелищ и

процедур сохраняют, наконец, в памяти пять-шесть «не хочу», относительно которых и давали обещания».

Если только сделать поправку на технический прогресс: заменить камни на наручники, которыми приковывают к батарее парового отопления, а каленое железо – на электрический утюг, прикладываемый к животу неплательщика, мы сможем увидеть, как работает современная наковальня памяти. И не будем обольщаться насчет вымогательства и шантажа – в абсолютном большинстве случаев речь идет о возврате долга, о необходимости «отвечать за базар».

Прибегая к помощи единственно эффективного в сложившихся условиях «экономического рычага» (допустим, обрезка арматуры), обманутый кредитор спрашивает: «Где деньги, деда? Где твои клятвенные обещания?» Должник корчится от боли и божится, что у него ничего нет: берите, ребята, все, что найдете. Самая страшная истина состоит в том, что у него действительно ничего нет, кроме разбитого корыта. Он ничего не украл и не спрятал, он просто *нерационально использовал* взятое в займы.

И вот, когда схлынет благородное возмущение жестокостью мучителя, нам придется признать, что и его жертва не вызывает никаких симпатий. Более того, положение жертвы и не изменится, пока не будет приведена в порядок ее память. Пока не прекратятся взаимозачеты и списания долгов, пока будут бессмысленно сохраняться символические рабочие места и оплачиваться (смешными деньгами) никому не нужная работа, пока мы не перестанем считать «простительной слабостью» моральную невменяемость – до тех пор российские субъекты хозяйствования не заслужат другого обращения, кроме как «пинка для шавок».

1999

МЫ И СООТЕЧЕСТВЕННИКИ

Средства массовой информации современной России время от времени вспоминают о соотечественниках. Но все эти слова, в полном соответствии с библейским текстом, звучат как «кимвал бряцающий и водопад шумящий». Никаких изменений (по крайней мере, изменений к лучшему) с момента распада СССР так и не произошло. Если обязательства, касающиеся внешнего долга бывшего Союза еще кое-как выполняются (они хотя бы признаны Россией), то обязательства по отношению к людям, оказавшимся заложниками Беловежского соглашения, игнорируются полностью.

Этим людям не повезло, что в глазах российских властей означает: сами виноваты. И за десять лет русские, живущие в ближнем зарубежье, смирились с чувством вины. Они несут крест свой терпеливо и покорно, в полном соответствии с загадочным изречением гностиков: «Человек всегда отвечает за грехи, но очень редко за свои собственные».

Мой чешский приятель, антрополог и страстный путешественник Мартин Вацке, недавно признался, что, по его наблюдениям, положение этнических русских в Прибалтике гораздо хуже, чем положение цыган в Восточной Европе. Потом помолчал и добавил: «А ведь у цыган нет своей России». Я думаю, что любой «этнический русский», хоть из Латвии, хоть из Казахстана, сказал бы ему: «И у нас тоже нет» – и был бы прав.

Часто бывая по делам в странах бывшего Союза, я все время сталкиваюсь с одной и той же печальной картиной. Каждый, кто пробовал ездить по железной дороге в страны постсоветской Средней Азии, знает, что поборы «транспортной милиции» начинаются сразу же по пересечении казахстанской границы. Но это еще не так обидно, поскольку пассажиры-казахи страдают наравне с гражданами Российской Федерации. Куда хуже обстоит дело с посольствами и консульствами, именно там, где, казалось бы, можно было надеяться на поддержку «своих». Увы, отношение к соотечественникам в российских дипломатических учреждениях ближнего зарубежья сразу же вызывают в памяти отношение продавца к покупателям в советских магазинах: «Ходят тут всякие, работать мешают»... Но стоящие в бесконечных очередях не возражают, они ведут себя смиренно и робко. Никому даже и в голову не приходит, что российское посольство должно как-то отстаивать и их интересы (меньше всего это приходит в голову самим дипчиновникам). Как же, столько тяжких обязанностей: приемы, брифинги, званые ужины, циркуляры, – а тут оборванные, нищие соотечественники и раздраженные «граждане»... Ну совершенно не дают работать.

Конечно, было бы наивно рассчитывать, что Россия и ее полномочные представители станут проявлять такую же заботу о репатриантах, как правительства Германии или Израиля. На это нет ни денег, ни государственной воли. Ну хотя бы сделали вид... Однако российские послы и консульские работники, в большинстве своем назначенные еще Андреем Козыревым, самым анекдотическим министром иностранных дел в истории России, не хотят изображать даже видимость заинтересованности – только откровенное презрение. В свое время герцог Ларошфуко заметил: «Лицемерие – это дань, которую порок платит добродетели». В этом смысле наши дипломаты в государствах бывшего Союза не лицемерны – они избавлены от необходимости платить дань.

Вот очередь перед российским посольством в Бишкеке. Зачем же стоят в ней просители? Кто зачем. Допустим, эта немолодая женщина хочет узнать, может ли ее дочь поступить на бесплатное обучение в российский вуз. Занимает очередь уже, который день, но компетентные представители великой державы всякий раз не могут сказать ничего определенного: зачем им забивать голову пустяками, собственные дети-то давно пристроены. Большинство, впрочем, желает получить российские паспорта и попадает в заколдованный круг: сначала, дескать, прописку на территории России, потом гражданство. Ситуация, казалось бы, совершенно безвыходная, и тем не менее кое-кто

паспорта получает. Спрашиваю у своего бывшего одноклассника: «Как тебе удалось?» Он вяло машет рукой и говорит в ответ: «Угадай с трех раз».

Догадываюсь. Что ж, логика проста: раз уж тебе так не повезло, угораздило проснуться за границей, в другом государстве – плати за возвращение. Пусть даже и много, все, что смог скопить (или что не успели отнять). Но пусть бы это было официально – и государство российское смогло бы пополнить казну (а не карманы своих полномочных представителей), да и эти самые представители, быть может, не с такой безразличностью относились бы к собственным невезучим соотечественникам.

Кстати, одноклассник, получивший паспорт, отнюдь не рассчитывает – что Родина-мать примет его с распростертыми объятиями. Он наслышан и о домах переселенцев, сожженных местными доброхотами, и о безжалостном рэжете госчиновников, торгующих пропиской. И все же, свежее испеченный гражданин новой России доволен: он выплатил свою долю процентов по обслуживанию Беловежского долга. Миллионы его товарищей по невезению еще не расплатились за подпись Ельцина, и многим из них суждена пожизненная долговая яма.

В принципе все наши соотечественники бесправны одинаково и в то же время в каждой республике по-своему. В чисто юридическом смысле наибольшую озабоченность властей Российской Федерации должно вызывать положение русского населения в Эстонии и Латвии, ведь в терминах международного права соответствующая форма дискриминации определяется как «апартеид» (гражданское неравенство по расовому или национальному признаку).

И здесь дипломатия Москвы с известной периодичностью выражает «решительный протест» (ну просто очень решительный), но еще чаще апеллирует к международной общественности, указывая на «двойной стандарт», возникающий всякий раз, когда дискриминируемым меньшинством оказываются русские. Двойной стандарт, действительно, налицо. И имитация обеспокоенности со стороны властей России столь же очевидна для русских, живущих в той же Латвии. Но юридические аргументы есть и у другой стороны, их можно взвешивать на весах бесконечно долго. Суть дела лежит в другом измерении. Именно положение русских в большинстве стран ближнего зарубежья доказывает нестареющую актуальность позабытого современными гуманистами тезиса: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой».

Разобщенность, нерешительность, абсолютная пассивность в отстаивании своих прав (все то, что со времен Аристотеля рассматривалось как категории рабского сознания) в полной мере свойственны русским диаспорам в Прибалтике и СНГ. Да, апартеид в ЮАР вызывал негодование всего мира, но, прежде всего за равноправие боролось само цветное население республики. Албанцы в Косово тоже не молчали и именно поэтому добились широкой международной солидарности. Чтобы получить поддержку в отстаивании своих прав, надо хотя бы эти права отстаивать. Увы, в данном отношении русские ближнего зарубежья не дотягивают даже до цыган Восточной Европы; скорее, они находятся на уровне австралийских аборигенов. Например, журналисты немногих русских газет, еще остающихся в Латвии (где русское население составляет 40%), не решаются использовать слово «Прибалтика» (вдруг кто-нибудь обидится?) и употребляют словосочетание «страны Балтии» как угодное властям. Да, страх «не угодить» – это одна из составляющих великого наследственного страха, который в полной мере испытали предшествующие поколения. Слишком долго покорность была решающим фактором естественного отбора.

Сейчас любят ссылаться на опыт Моисея, сорок лет водившего народ по пустыне. Но не следует забывать, что народ был вместе, так сказать, «в одной пустыне». Полагаю, что сейчас лучшим (и единственно спасительным) гимном для наших соотечественников, имевших несчастье проснуться за границей, должны стать строки Булата Окуджавы: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Есть и вдохновляющий пример – Приднестровье. Там в один прекрасный день «новые цыгане» поняли: чем стоять у дверей посольства, где тебя никто не ждет, лучше выйти на митинг, а если это не

поможет, то встать плечом к плечу. Конечно, противостояние дорого обошлось защитникам Тирасполя, тем более что оно совпало с периодом полного обморока российской государственности. Но как раз в данном случае цена была заплачена не зря – первая авангардная группа соотечественников рассталась с рабским сознанием и выбралась из пустыни отчаяния. Правда, и по сей день продолжается информационная блокада, установленная еще Козыревым, «главным полпредом» великой державы (неясно только, какой именно). Но зато уже ясно, что каким бы ни было окончательное государственное устройство Молдавии, апартеида там не будет: его не допустят полноправные граждане, отстаившие свое право. А потом, глядишь, новый президент Российской Федерации прервет позорную традицию награждения высшими российскими орденами Каримовых и Назарбаевых и пожалует Игорю Смирнову, президенту Приднестровской Молдавской Республики, если не награду, то хотя бы пару признательных слов. Больше не надо, остальное скажут потомки.

III

ПОСТГЕНИТАЛЬНАЯ СЕКСУАЛЬНОСТЬ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

В классическом подразделении Фрейда различаются следующие стадии сексуальности: оральная, анальная и генитальная. Генитальная стадия рассматривается как вершина сексуального развития – выбор объекта осуществлен, и далее следует рутинная половая жизнь, не избавленная, впрочем, от некоторых трудностей... Есть, однако, основания предполагать, что на этом дело не заканчивается и мы вправе выделить в качестве самостоятельной фазы четвертую, постгенитальную стадию развития сексуальности. Но ее рассмотрение мы начнем не с онтогенетического, а с исторического аспекта.

До поры до времени история сексуальности столь же разнообразна, как и история техники в целом – не менее, но и не более. Но с какого-то момента квота разнообразия эротической реальности начинает стремительно возрастать – и, прежде всего за счет появления несобственного измерения, размытой ауры эротизма, проникшего во все горизонты человеческого бытия. Предельно упрощая ситуацию, мы можем разделить хронологию сексуальности на две части: на эротику эксцесса как архаическую форму вожделения, безраздельно господствовавшую «до новой эры», и современный тип эротизма, являющийся таким же неотъемлемым атрибутом европейской цивилизации, как наука, техника или дисциплина времени.

Исторические перипетии тихого взрыва, незаметного внешне, но приведшего к вспышке сверхновой секс-цивилизации, пока неясны, можно лишь в общей форме ответить на вопрос «что произошло?» Эротика эксцесса представляла собой спрессованные по месту и времени выбросы сексуальной активности (яркие вспышки энергии либидо), чередующиеся с длинными паузами воздержания или рутинного репродуктивного поведения. Дискретность разрядов может быть названа основной чертой архаической эротики, причем периоды кратковременной вседозволенности совпадали с особыми праздничными днями (сатурналии, праздники дураков, весенние рекреации и др.).

Прорывы такого рода Ж. Батай называл трансгрессиями, считая трансгрессию неотъемлемой частью социума, управляемого посредством системы запретов (табу). Эксцесс – это трансгрессия в чувственной сфере, определяемая внутренним импульсом и направленная на первый попавшийся объект, обладающий хотя бы минимальным уровнем аттракции. Словом, на все, что шевелится. Эротическое напряжение как бы циркулировало по кольцу времени, достигая критической величины и разряжаясь в эксцесс. Можно сказать, что эротика эксцесса восстанавливала на новом витке уже преодоленные физиологические ограничения сексуальности, астральный цикл, регулирующий сексуальное поведение млекопитающих. Эти регулярные фестивали вседозволенности заманчиво сопоставить с периодами течки: концентрация эротизма в атмосфере резко повышалась – с той разницей, что вместо химической сигнализации использовалась символическая. Радикально изменились, прежде всего, средства транспортировки соблазна: у животных решающую роль играет запах, у человека решительно преобладает визуальный ряд. Но и сходство между эротикой эксцесса и астральным циклом очевидно – самец бабочки способен принять химический сигнал самки, оповещающий о готовности к размножению, на расстоянии пяти-шести км. И с этого момента мотылек не реагирует уже ни на что другое, пока не достигнет цели, превращаясь, по существу, в эрегированный член с крылышками. Нечто подобное происходит и с самцом homo sapiens в момент санкционированного эксцесса – тут вполне

годится метафора «лечу к тебе, как на крыльях любви» – если, конечно, лишить ее излишнего романтического ореола.

Такова эротика эксцесса в нарочитом огрублении, еще долго доминировавшая и после того, как эпоха собственно архаики уже закончилась. По мнению Мишеля Фуко, даже сексуальность античной Греции характеризовалась невысоким эротическим напряжением повседневности, рутина отменялась только на период мистерий. Сумму изменений, вызвавших появление новой стадии сексуальности, можно описать следующим образом. «Трубопровод», по которому осуществлялась циркуляция медленно нарастающего заряда возбуждения, начинает давать утечку. Его содержимое (допустим, либидо) просачивается в близлежащие слои культуры, увлажняя и эротизируя их, – тем самым повседневность приходит в возбужденное состояние. Мир озаряется аурой расфокусированной сексуальности. И эта постгенитальная сексуальность оказывается самой поздней и в то же время самой яркой составляющей той грандиозной психологической революции, которую Ницше называл *ressentiment*. Размывание чистых состояний типа гнева, ярости, ликования, их взаимоисключение можно назвать засорением или обогащением, в зависимости от пристрастия исследователя. Важно лишь отметить, что ни одна из человеческих ценностей не остается теперь эротически нейтральной.

Мир событийности погружается в фоновую сексуальность, присутствие соблазна распределяется по бесконечным градациям – от юношеского вождения к фривольной красавице до профессорского вдохновения перед аудиторией, от пляжа до кладбища. Всмотримся в этот прекрасный новый мир постгенитальной сексуальности.

Прежде всего, мы увидим, сколь причудлива топография соблазна – причем обнаженное тело отнюдь не является центром притяжения либидо. Эта роль переходит к тонкому, прилегающе-облегающему слою символического – по аналогии с интерьером назовем его *интимьер*. Предметный состав интимьера включает в себя «скрытые сокровища» – интимные одеяния, интимные жесты, фрагменты поведения, отличающиеся изначальной двусмысленностью. Трусики, чулочки, вырезы, ляпочки, ажур, полупрозрачный шелк суть материальные носители эротического заряда. Но для производства и транспортировки соблазна они должны соединиться в символический вихрь предьявления и сокрытия. Интимьер состоит из особого рода текстов, считываемых, а вернее, чувственно исполняемых в момент создания. Впрочем, возможен и вариант «библиотечного хранения» текстов интимьера – проигрывание в памяти греховно-соблазнительных сценариев, составленных из случайно-подсмотренного и домысленного.

«Случайно-подсмотренность» является неотъемлемой чертой нового эротического проекта, некой особенностью семиотики интимьера. Разумеется, так же, как и «случайно-показанность». Трусики, мелькнувшие «просто так», в момент смены позы, случайное прикосновение, деликатная просьба.

Декольтеологический фон Большого Города, фоновая сексуальность нового мира, мира новой чувственности. Прямая явленность разрушает структуру эротической переключки. Одно из важнейших правил этой чувственно-сверхчувственной игры звучит так: вижу, но не подаю виду. Игры в интимьере решительно отличаются от языковых игр Витгенштейна принципиальной невозможностью эксплицирования правил.

Суть происходящего отлично выражается афоризмом Евгения Шварца: «Лучшее украшение девушки – скромность и прозрачное платье». Конфигурация постгенитального соблазна похожа на гегелевское понятие соединением противоположных моментов, но есть и различие: противоположности остаются непримиренными. Их требуется синхронизировать, совместить, не выходя при этом за пределы «случайно-подсмотренности», не прерывая семиозис интимьера. Задача отнюдь не простая, она требует от участников переключки самообладания и определенного опыта.

Решение задачи можно представить как работу Машины Вождения, своеобразного синхросексотрона (ССТ). Из сказанного ранее ясно, что пуск ССТ осуществляет женщина, именно ей принадлежит активная позиция в продуцировании

соблазна. Мужчина, как правило, является только соавтором текста интимьера, а то и просто «читателем», зачастую не слишком грамотным. Поскольку даже чисто физиологически мужская сексуальность более примитивна, мужчина вступает в игру как «ведомый», как дублер, зеркально повторяющий действия «левого пилота».

Итак, женщина нарушает нейтральный декольтеологический фон, бросая вызов (вызывающее поведение). В общем случае (в условиях Большого Города) вызов не содержит персональной адресованности, предназначаясь тому, «кто похвалит меня лучше всех». Правильный отклик предполагает знание основ грамматики языка интимьера – увы, далеко не каждый партнер мужского пола способен на это, сказывается близость мужской позиции к архаической эротике эксцесса. Разогрев реактора и первые объективации вожделения, производимые на синхросексотроне, отличаются особой хрупкостью, неустойчивостью к прямому солнечному свету. Всякая спешка, неосторожность партнера приводят к быстрому охлаждению реактора – коммуникация прерывается. Стоит слишком прямолинейно уставиться в раструб, открывающий интимьер соблазнительницы, и обрыв цепи неизбежен.

Конфузы особенно характерны для юношеского периода, когда либидо еще не прошло культурную обработку в духе постгенитальной сексуальности. Одновременное сопряжение в сознании скромности и прозрачного платица не укладывается в голове бедного юноши. Он краснеет, бледнеет, смущается (страдания юного Вертера) или сразу же лезет на рожон, действуя по более низкому модусу сексуальности. И в том и в другом случае семиозис прекращается, едва успев начаться, непреодоленная десинхронизация останавливает ССТ. Происходит фальстарт Машины Вожделения.

Опытность женщины проявляется в умении самостоятельно вести Машину, пока менее опытный партнер не освоится со своей, куда более простой, клавиатурой и не научится попадать в такт: все, что от него пока требуется. Освоение навыков работы на ССТ под руководством знающей и ласковой наставницы – это, конечно, идеальный вариант для введения в практику постгенитальной сексуальности. Обычная практика обучения «вождению» осуществляется методом проб и ошибок, что влечет за собой последствия, иногда сопоставимые по тяжести с дорожно-транспортными происшествиями. Остановка машины вожделения из-за фальстарта есть нелегкое переживание для обеих сторон, хотя женщина, нажимающая кнопку «пуск» по своему усмотрению, спокойнее переносит срыв, извлекая полезную информацию для совершенствования запуска. Она может позволить себе запускать ССТ «просто так», в предвидении заведомого фальстарта, наслаждаясь эффектом провокации. Декольтеологический опыт является специфическим аттрактором в чисто женских беседах: «А он, дубила, как уставился на мои коленки, так его и заклинило ...» Новый тип сексуальности прощает и даже поощряет различные вольности – безнаказанность импровизаций на ССТ это, быть может, главный вклад европейской цивилизации в копилку общечеловеческой чувственности.

Распространение постгенитальной сексуальности по всему миру являет собой пример колонизации – пожалуй, еще более яркий, чем импорт моделей потребления или товарная экспансия. Приглашение к самореализации в интимьере создает неодолимую тягу в большие города. Чеховские три сестры не могли ясно выразить причину своего стремления в Москву, но целый сонм провинциальных красавиц устремлялся в мегаполисы, чтобы приумножить страдания юных Вертеров... Ростки новой сексуальности внесли и вносят свой вклад в разрушение ригористических моральных систем, разного рода «фундаментализмов». В долгосрочной перспективе призывы интимьера оказываются действеннее всевозможных политических призывов.

Топография расфокусированной эротике отличается многомерным рельефом: океан фоновой сексуальности усеян островками персонального выбора. Анонимная адресованность декольтеологического вызова плавно переходит в персональную адресованность, для избранника открывается именной доступ к интимьеру. Но нужно

заметить, что в условиях постгенитальной сексуальности выбор друг друга имеет мало общего с эротикой эксцесса – мужское вожделение подвешивается в мерцающей ауре женственности, приобретая хронический, вялотекущий характер. Что же касается женщины, то даже самая горячая любовь к одному-единственному не исчерпывает полноты эротического проекта. В сфере фоновой сексуальности оформился особый, автономный модус чувственности, не воспроизводимый в условиях физической близости с партнером. Различия обнаруживаются даже на гормональном уровне: недавние исследования физиологов свидетельствуют о существовании разных типов возбуждения – в одном случае преобладающим гормоном является эндорфин, в другом – каталамины. Похоже, что физиология подстраивается под освоенный символический ряд, хотя и с некоторым опозданием.

Иными словами, оргазм, получаемый женщиной при контакте с партнером, вполне может быть сопоставлен с порцией наслаждения, получаемой при работе на ССТ. Пока еще, конечно, не придумали способа измерять наслаждение, не существует и градуированной шкалы для возможных сопоставлений. Но женщина, стоящая на сцене в фокусе восхищенных взглядов, безусловно испытывает эротический резонанс, сопровождаемый гормональным дождем внутренней секреции. Вообще, поскольку физиологический предел насыщения у человека достигается достаточно быстро, дальнейшее наращивание возможно только за счет работы синхросексотрона, например, благодаря присоединению позиции наблюдателя (подглядывающего) и позиции наблюдающего за наблюдающим. Неслучайно Жак Лакан связывает максимум чувственности именно с таким позиционным смещением: «На предельном горизонте опыта созерцания мы находим этот аспект всевидения в самоудовлетворении женщины, которая знает, что на нее смотрят, при условии если смотрящий не знает, что она знает или не показывает этого. Мир во всевидении, но не в эксгибиционизме – вот абсолютная приманка для взора».

В всеяких садах интимьера вызревают самые диковинные и сочные плоды, здесь находятся смещенные центры чувственности, связанные с целым пучком физиологических резонаторов. Удачный маневр на ССТ вызывает пульсацию экстра-клитора, воображаемого органа, подключенного к реальным аффектам. Кнопка «пуск», как уже было сказано, находится в распоряжении женщины, т. е. запуск синхросексотрона осуществляется из феминной позиции. Однако кнопка «стоп» далеко не всегда подвластна соблазнительнице, поэтому запуск машины вожделения может иметь непредсказуемые последствия: ответный взор, пойманный в ловушку, легкий флирт, провокация оставляют желанную пометку на экстра-клиторе. Но можно нарваться и на более низкий модус сексуальности и не дотянуться до кнопки «стоп». Впрочем, продукция ССТ исключительно разнообразна, ее диапазон простирается от мягкой сентиментальности до жесткого порно. Пожалуй, наиболее интересен перехват управления, когда партнер обнаруживает владение языком интимьера, способность прочитывать сложные тексты, не нарушая логику скрытой явленности. Тогда расставляющая сети сама попадает в них, ибо реактивная сила соблазна выражается длиной пробега на ССТ.

Четные и нечетные такты работы на ССТ принципиально отличаются друг от друга. Правильный ответ на декольтиологический вызов имеет мало общего с девизом поручика Ржевского: выставленная напоказ коленка требует «несимметричных» знаков внимания – демонстрации профессионализма, надежности, тактичности, и, прежде всего, умения поддерживать разговор. Интенсификация «интересной беседы» – это вообще главная мужская часть пробега на ССТ. Дело в том, что мужской полюс постгенитальной сексуальности более архаичен – преимущественным источником возбуждения здесь является видеоряд. Для женщины, наоборот, слово есть прямой возбуждающий стимул, она способна непосредственно-эротически реагировать на культуру, получая наслаждение от поглаживания экстра-клитора струящимся логосом. Этим не в последнюю очередь обеспечивается сохранение и возрастание массива культуры. С утверждением

постгенитальной сексуальности решительно изменяются критерии проноса генов к следующим поколениям. Победителем вполне может оказаться весьма неказистый мужской экземпляр, если только он предьявляет абсолютный эротический стимул – гремучую смесь острого ума и хорошей эрекции.

1997

ОСТРОВ ЛЕСБОС В ОКЕАНЕ ЛЮБВИ

Побережье острова Лесбос омывается водами Эгейского моря: волны прилива медленно накатывают на сухой нагретый песок и столь же медленно отступают обратно. Эта неторопливая ласковая работа моря многое могла бы сказать внимательному наблюдателю. Я же хочу использовать картину прилива как заставку к разговору об особом модусе человеческой чувственности – о том, что принято называть лесбийской любовью.

Происхождение гомосексуальности все еще остается загадкой. Среди множества теорий на этот счет есть смысл выделить концепцию Фрейда, согласно которому, гомосексуальность – результат опечатки в выборе объекта. В работе «По ту сторону принципа наслаждения» дело объясняется так: обретение человеком самого себя (присвоение человеческого) определяется двумя фундаментальными процедурами: первичной идентификацией и первичным выбором объекта. Мальчик «принимает в себя» и отца и мать, но с отцом он идентифицируется, а мать избирает в качестве объекта влечения. Девочка, соответственно «поступает» наоборот. Так воспроизводится «нормальная» картина сексуальности. Далее Фрейд говорит, что в этих идентификациях-отождествлениях возможна путаница – и тогда мы получаем нетривиальный тип сексуальных предпочтений. Неясно, однако, что служит причиной путаницы. Возникает ощущение недоговоренности, уклонения в сторону от самой сути проблемы. Вопрос, на который пытается ответить Фрейд, звучит так: как возможны сексуальные отклонения, доходящие до гомосексуальности, т. е. до выбора, противоречащего природе? Как будто гомосексуальность требует особой злонамеренности, специальных усилий соращения или неких роковых обстоятельств.

Между тем решающий вопрос следовало бы поставить иначе: как возможны воспроизводство и трансляция господствующего типа сексуальности – из поколения в поколение, с минимальными сбоями? Есть веские основания предположить, что синтез «итоговой» сексуальности, ориентированной на выбор объекта противоположного пола, – далеко не простое дело. И удивляться следует не тому, что время от времени появляются маргиналы, пополняющие ряды сексуальных меньшинств, а тому, что сексуально господствующий класс (мужчины-гетеросексуалы) еще ни разу не уступил своего господства, в то время как все социальные классы рано или поздно теряли господствующее положение: жрецы, воины и торговцы сменяли друг друга в качестве правящих элит...

И мы не можем сослаться на простое воспроизводство природного начала. В человеке, увы, нет ничего «просто природного», человек – это анти-муравей по самой своей сути. Чувственное, равно как и интеллектуальное, считывается со знакового кода культуры. Чувственное записано вовсе не в теле и не может актуализоваться само собой, если речь идет именно о человеческой чувственности. Точно так же, как мы не вправе подставлять привычные нам интеллектуальные операции там, где действуют законы пралогического мышления, мы не вправе подставлять свой способ чувственности ко всем временам и народам. История ощущений – такая же реальность, как и история мысли, хотя и имеет совсем иные масштабы. «Мне кажется, что деликатность современных людей противится тому, чтобы в полную мощь представить себе, до какой степени жестокость составляла величайшую праздничную радость древнейшего человечества, примешиваясь как ингредиент почти к каждому его веселью, сколь наивной, с другой стороны, сколь невинной предстает его потребность в жестокости, сколь существенно, что именно бескорыстная злость... оценивается им как нормальное свойство человека, стало быть как нечто, чему совесть от всего сердца говорит да!» (Ницше. *К генеалогии морали.*)

Чувственность современного человека есть историческая конструкция, если мы можем датировать фрагмент научного вклада по его содержательным признакам, то и

ответ на вопрос, «что и как ты чувствуешь», позволяет нам отнести респондента к той или иной эпохе и стране. Не является исключением и сексуальность – ее присвоение сопряжено с расшифровкой культурного кода, о характере которого мы имеем весьма приблизительное представление. Ясно лишь: ничто в этом процессе не гарантировано автоматически, от природы, и итоговый спектр сексуальности складывается из множества операций, отработанных на различных исторических полигонах. «Диалектика вожделения» по длине и извилистости своей траектории не уступает «диалектике просвещения».

Мишель Фуко в «Истории сексуальности», проследившая поэтапное формирование структуры вожделения, характерное для современного Запада, отмечает, например, что «длинное ухаживание», связанное с соответствующими переживаниями, с чередованием отчаяния и робкой надежды, было первоначально отработано, как на испытательном полигоне, на «участке» гомосексуальной любви. Именно в отношениях любящего и возлюбленного формировалась «возвышенная любовь» со всеми ее атрибутами, как некое чувственно-сверхчувственное пространство, способное вместить в себя целый универсум компонентов из сферы человеческого: нежность, умеющую довольствоваться легким касанием; интеллектуальные беседы; заботу о духовном развитии подопечного и, конечно же, страсть, не исчезающую в разовом экстазе. Гетеросексуальная же любовь выглядела значительно проще, воспроизводя ритм предшествующей – архаической стадии сексуальности. Полигоном была античная Греция, прежде всего Афины. И лишь в период позднего европейского средневековья, в эпоху куртуазной любви, произошло присвоение гомосексуального пространства переживаний сферой гетеросексуальной, т. е. «нормальной» любви...

С другой стороны, особое ощущение внутренней греховности происходящего в сексуальной сфере было сформировано в христианстве; без неустанный внимания пастырей и самого Бога к этой стадии чувственности мы никогда не имели бы столь насыщенного эротизма, особой формы повседневной одержимости. Наконец, сладость сокровенного была внедрена изобретением интимьера, принципа сокрытости желаемого. Фетишизация «третичных» половых признаков (интимьера) начинает дополнять и даже перевешивать интерес к вторичным половым признакам.

Все эти, достаточно разнородные, компоненты (плюс еще многие другие) должны быть собраны воедино для воссоздания модуса сексуальности в его многотиражном варианте для того, чтобы можно было, не мудрствуя лукаво, сказать: «вот, полюбил парень девочку, что ж, дело известное». А раз можно так сказать, да еще и сослаться на «закон природы», значит, синтезированная чувственность внедрена гораздо глубже уровня социальной или этнической идентификации. Конечно же, эротическая программа, хранимая культурой и спускаемая в индивидуальные сознания, избыточна – как всякая устойчивая система, как сама культура в целом. Для воспроизводства господствующего модуса сексуальности достаточно лишь частичной реализации существующего чувственно-сверхчувственного универсума, некой «критической массы». В реальных партнерских союзах, какие бы девизы они себе ни избирали – «любовь до гроба» или «взаимоудовлетворение», – крайне редко встречается полнота востребованности возможного, обычно довольствуются несколькими штрихами, и эротическим вызовом становится уже сама по себе необычность сочетаний. Отсюда следует два вывода:

1) Всегда находятся индивиды, недобравшие до «критической массы», – назовем их «извращенцами первого порядка»;

2) очевидно, что должны существовать и хранители чувственных эталонов – для преноса реже всего востребуемых компонентов универсальной эротики. Их можно назвать «извращенцами второго порядка» Они «гаранты избыточности программы – те самые края и маргиналии, с устранением которых начинается прогрессирующее сужение спектра, примитивизация и деградация чувственности.

Человечеству, впрочем, вовсе не свойственна благодарность к тем, кто гарантирует широту выбора возможностей. Кому, собственно, придет в голову, что узкая прослойка транссексуалов или лесбиянок занята крайне ответственным, общезначимым делом, можно даже сказать, миссией – быть испытателями авангардных модусов бытия. Напротив, хорошо известен опыт тоталитарных режимов, стремящихся сократить квоту разнообразия человеческих проявлений, поскольку однородная среда всегда легче поддается управлению и контролю. Мы многое знаем о борьбе тоталитаризма с инакомыслием – это вообще один из самых знакомых нам исторических сюжетов, а вот о борьбе с инакочувствием, не менее жестокой и беспощадной, известно куда меньше. Между тем инакочувствие является онтологической опорой инакомыслия, важнейшим ресурсом сопротивления любым унификациям. Среди трех типов революционеров – революционно действующих, революционно мыслящих и революционно чувствующих – только третья когорта самодостаточна, так как она борется не против, а за. Может быть, поэтому в шуме повседневности их голос самый тихий – революционеры чувственности используют энергию для внутреннего потребления, – они знают, что с ней делать.

Рассмотрим теперь подробнее один из модусов чувственности – тот, что принято называть лесбийской любовью. Что же реализуется в этом эротическом выборе, какова природа наслаждения у тех, кто видит мир в розовом свете? Иными словами, какие не востребуемые ресурсы чувственности здесь идут в ход и тем самым продолжают сохраняться в сокровищнице общечеловеческой чувственности как всеобщая возможность?

Важнейшей чертой, отличающей лесбийский эротический выбор от «обыкновенной любви», является время – необычный объем внутреннего времени, в течение которого любовь нарастает, свершается и длится. Это время медленно прибывающей приливной волны, достоверно воссозданное и сохраненное в век космических скоростей. И здесь перед нами встает проблема качественных различий внутри сфер человеческой чувственности. Действительно ли выбор объекта, как полагал Фрейд, определяет все остальное? Мы привыкли считать именно так, объявляя прочие различия второстепенными. Получается, что предмет влечения диктует нам свою логику и, так сказать, объективность еще более жестко, чем даже предмет познания. Как бы философия ни решала вопрос о первичности, в любом случае, характер познания не записан в предмете; скажем, различие между истинным и ложным знанием не зависит от того, «о чем» это знание: не существует предметов, которые гарантировали бы истинное познание о себе (хотя существуют предметы познания, устроенные таким образом, чтобы гарантировать заблуждения познающему: например, шпион). Логично предположить, что и характер влечения обладает, по меньшей мере, той же степенью независимости от предмета и что различие модусов чувственности имеет еще и некие внутренние основания. Одним из таких универсальных внутренних различителей, может быть, и самым важным является время. Речь идет не о той абстракции времени, которой пользуются физика и астрономия и даже не о времени, измеряемом стрелками циферблатов. Все это искусственное, синтезированное время (хотя и внедренное в самые глубины психического), время графиков и расписаний, которому мы подчинены, легко делимое на части, бескачественное и равномерно чуждое для всех. Реально проживаемая нами множественность времен никак не укладывается в абстракцию «времени циферблатов», и как раз любовь открывает нам качественное время, из которого невозможно удалить содержательные характеристики: насыщенность, интенсивность, внутренний ритм (ритмический рисунок) и т. д. Конечно, это время можно измерить стрелками часов, но полученная в результате «информация» мало чем будет отличаться от информации, полученной, например, путем сравнительного взвешивания двух книг...

В каждом эротическом проекте, в каждом модусе сексуальности свое качество внутреннего времени. Один полюс можно определить «житейской мудростью»: «Наше

дело не рожать – сунуть, вынуть и бежать», а другой – словами поэта: «Нет в мире силы, способной ускорить текущего меда струю».

Различия в физиологии мужского и женского оргазма общеизвестны, но трудно даже предстать себе ту сумму страданий, которая выпала человечеству из-за разной распределенности наслаждения во времени. Несовпадение этого параметра на каких-нибудь десять-двадцать минут может показаться роковой случайностью, некоей трагической ошибкой природы, за которую оба пола расплачиваются по сей день – слезами, разочарованием, обидой. Минутная нестыковка складывается в миллионы человеко-лет несостоявшегося счастья. Перефразируя Хайяма, можно было бы спросить:

Почему всемогущий творец наших тел
Даровать нам согласия не захотел?
Если даже в любви не найти совершенства,
К небесам обращаюсь я: кто бракодел?

Попытка разобраться в причинах рокового несовершенства приводит к достаточно неожиданному выводу. Но сначала следует развеять некоторые недоразумения, существующие по поводу физиологии оргазма (не говоря уже о всем объеме или «спектре» модуса чувственности). Не получая удовлетворения (а чаще всего просто не успевая его получить), женщина обвиняет мужчину в эгоизме – изредка вслух, но гораздо чаще про себя, доходя порой до «философских глубин», до вопроса «кто бракодел?». Отсюда возникает первый миф – о сексуально-физиологическом эгоизме мужчины и самоотверженности женщины... На самом деле имеет место прямо противоположное (если говорить именно о биологическом смысле полового акта). Оргазм мужчины жестко привязан к выполнению функции продолжения рода. Кульминация наслаждения приходится на эякуляцию, то есть на момент передачи генетического материала потенциальному потомству. Мужчина не может стать отцом, не испытав оргазма. И «эгоистом» в данном случае оказывается ген (замечательная книга биолога Ричарда Доукинса так и называется – «Эгоистичный ген»), ибо удовольствие прекращается сразу же после оргазма, то есть репродуктивная программа выполнена. На биологическом уровне для мужского организма не предусмотрено ничего лишнего, ничего «для себя», и «самоотверженность» есть лучшая метафора извержения семени.

А вот оргазм женщины чисто «эгоистичен», ибо никак не связан с репродуктивной функцией. Женщина вполне способна стать матерью, не испытав оргазма (чаще всего именно так и происходит). Если выброс сперматозоидов сопровождается «физиологическим ликованием», то оплодотворение яйцеклетки не проявляется на чувственном уровне. Будущему потомству, следовательно, материнский оргазм не нужен (в отличие от отцовского) – более того, по мнению некоторых ученых, гормональная реакция, сопутствующая оргазму женщины, препятствует зачатию. Таким образом, с точки зрения биологии, отнюдь не мужчина оказывается эгоистом...

Разумеется, подобного рода физиологические аргументы не могут считаться решающими для человеческой чувственности. Сексуальность человека давно уже отслоилась от его физиологии, и пропасть эта увеличивается. Действительно важное следствие заключается в том, что чувственность женщины дальше отстоит от прямой естественной целесообразности и в этом смысле более продвинута; она, стало быть, допускает большее разнообразие стимулов – вплоть до непосредственной эротической реакции на слово. Мужская сексуальность по своим биологическим задаткам гораздо примитивнее, поэтому мужчине так легко попасть в ловушку нехитрой арифметики женского кокетства (не будем сейчас углубляться в многоступенчатую диалектику чувственности).

Вернемся теперь к несовпадению времени – при ближайшем рассмотрении за ним открывается нечто куда более важное, чем случайность... Представим себе, что несовпадение устранено не только в длительности, но и во внутренней интенсивности

наслаждения. Импульсивный мужской оргазм становится пластичным, партнеры легко подлаживаются друг к другу, оптимизируя удовольствие – как это происходит, когда пилят дрова двуручной пилой. Что же сулит нам эта пансексуальная утопия? Ликвидацию всех обходных путей, всех осложнений на пути либидо и, соответственно, отток культуропорождающих сил в русло прямого назначения? Растворение многообразия человеческой чувственности в сплошном эротическом коллапсе? Или, наоборот, окончательное размежевание сексуальности с ее биологическим началом, минимизация физиологической подкладки эротического наслаждения?

Точный ответ мог бы быть получен только путем «эксперимента». Но одно очевидно: подконтрольность эрекции волевому усилию, возможность управления пятой конечностью, дающаяся с такой же легкостью, как и управление остальными четырьмя, изменили бы вселенную человека до неузнаваемости. Примером здесь может стать физиологический механизм смеха, полностью утративший самостоятельность и определяемый только содержанием смешного (не считая патологических случаев).

Оставим в стороне вопрос о том, имеет ли пансексуальная утопия самостоятельную ценность для человечества. Во всяком случае, опасаться наступления тирании Эроса нет никаких оснований. Во-первых, полнота сексуальной самореализации вряд ли может оказаться хуже, чем непрерывная сексуальная озабоченность, во-вторых, человеку и без того свойственно подчинение диктатуре желаний, притом желаний куда более разрушительных, чем те, которые мы относим к сфере эротики.

К тому же если социальную утопию революционеры деятельности пытаются осуществлять прежде всего для других, то пансексуальную утопию революционеры чувственности реализуют для себя. Быть может, поэтому ее осуществление обходится без массовых потрясений. Насилие встречается, конечно, и в реализации эротических проектов, причем следует заметить, что чаще оно встречается как раз в нормальном, господствующем виде сексуальности. Начиная от навязываемых с самого раннего детства идентификаций и кончая изнасилованием как одним из самых распространенных преступлений, господствующая сексуальность утверждает себя посредством силовой процедуры, путем непрерывной, растянутой на десятилетия инициации. И опять же преобладание агрессии или ласки в любви определяется природой собственного времени, в котором эта любовь возможна.

Лесбийская любовь подробна и обстоятельна, ведь ее чувственное время не слишком зависит от физиологических ограничений. Вспышки и затемнения в ней сведены к минимуму, она горит ровным светом, позволяющим рассмотреть нюансы, полюбоваться каждой эротической блеской, каждым прихотливым завитком чувственности. Нарастающее возбуждение не похоже здесь на мчащийся поезд, оно распускается, как бутон: «Пусть медленно движутся твои пальцы, пусть легко скользят, пусть воображение овладеет нашими телами и подчинит их себе, мы будем мечтать мечтами друг друга, отзываясь на каждую ласку и забывая, чье тело ласкаешь», – так говорится в книге «Три Марии», одной из лучших «лесбийских книг» нашего столетия. Чувственная прелюдия не допускает скороговорки, она разрушается не только насилием, но даже простой невнимательностью, ибо, помимо интеллектуальной, существует и чувственная пронизательность. Если мы признаем, что ум не сводится к его вербальным проявлениям, и согласимся с Николаем Кузанским, что картина создается «умной рукой» художника, нам придется быть последовательными: есть умная рука любящего, способная создать мимолетный шедевр чувственности. Увы, такого рода творческая эротическая интуиция, как правило, не свойственна мужчине – чаще всего он выступает как пассивный потребитель эротики, действующий по принципу «бери, что дают». Он, конечно, благодарный зритель всякого персонального эротического шоу, но никудышный режиссер.

Нереализованность эротического потенциала женщины – одна из важных причин существования лесбийской любви. Женщина способна продуцировать сложный и

причудливый текст соблазна, но партнер воспламеняется с полуслова; в интимной игре, предшествующей акту, где возможны длинные захватывающие партии, партнер обычно распознает только три хода: «хочу», «согласна» и «хочет». Градации кокетства, вызова, легкого эпатажа, записанные в языке интимьера, пропадают – они оказываются избыточными. А ведь что может быть сильнее желания высказаться на том языке, которым владеешь в совершенстве? Высказаться и быть услышанным... Но как же быть, если «любитель музыки» с одинаковым восторгом воспринимает «Волшебную флейту» Моцарта и «В лесу родилась елочка»?

Есть два выхода. Первый – отказ от персональной адресованности: текст соблазна адресуется не кому-либо конкретно, а условному зрителю: случайным попутчикам, зрительному залу, городу, миру и, может быть, Богу. Эти тексты, не имеющие конкретной направленности, куда легче находят ценителей, разборчивых знатоков. Что ж, в сущности, так же поступает и писатель, да и вообще всякий автор... Второй выход сохраняет персональную адресованность, но отказывается от какой-либо заданности в выборе объекта: «подходит тот (та), кто сможет сыграть чувственную мелодию «в четыре руки», а уж кем будет откликнувшийся при этом – не суть важно». Хотя ясно, что, скорее всего, это будет она. Ибо то, что лесбийская любовь как модус чувственности оказывается любовью женщины к женщине, само по себе вторично по сравнению с полнотой реализации эротического проекта –

Просто так уж получается, что много званых, да мало призванных. Скажем так: шахматисту гроссмейстеру интересен достойный партнер, а вовсе не обязательно гроссмейстера – но «так уж получается», что только гроссмейстеры оказываются интересными партнерами.

Итак, важной причиной осуществления лесбийской любви является невоостребованность обширной чувственно-символической сферы (интимьера) со стороны «главного адресата». Возникновение эротического влечения между двумя женщинами можно сравнить со встречей двух земляков на чужбине: привыкнув к тому, что их родной язык никому не понятен, и научившись в совершенстве изъясняться на иностранном языке, они вдруг встречают посланца «с далекой родины» – и забывают про конспирацию, переходя на знакомый диалект. Этот диалект является родным языком постгенитальной сексуальности, способным вместить те нюансы чувственно-символического ряда, которые принципиально невыразимы средствами предшествующих уровней эротизма – ибо они не могут быть высказаны на «коротком дыхании», требуется многоступенчатая лестница возбуждения, где нельзя перепрыгнуть ни одной ступеньки.

Но ощущение собственной желанности, усиленное смутным ощущением греха, не избывается одними играми в интимьере. Лесбийская любовь втягивает в свои волны искусство, и при том самым непосредственным образом. Прежде всего, это поэзия от Сафо до Марины Цветаевой и трех Марий – чувственность воплощается в слове, в музыке слов. И наоборот, поэзия тут же претворяется в чувственность, так что эффект, производимый ласковым словом, почти не отличим от эффекта физической ласки, они чередуются на ступеньках лестницы возбуждения. Конечно, на сегодняшний день лишь небольшая часть великой поэзии создана женщинами. Эротический заряд стихотворений Рильке, Томаса Элиота или Мандельштама гораздо выше, но это поэзия, адресованная «городу и миру», поэтому и природа ее воздействия иная (так же как соблазн, создаваемый фоновой сексуальностью, не сравним с персонально адресованным обращением). Лесбийская любовь насыщается не только поэзией, она захватывает и другие виды искусства (музыка, живопись и т. д.) – особенно камерные жанры, те, что можно разместить как бы в пространстве сплетения рук... Кроме того, фрейдовский тезис о сублимации, который и в отношении гетеросексуальной любви весьма сомнителен, совершенно неприменим к лесбийскому модусу сексуальности. Если при обычном «выборе объекта» идея конкуренции между любовными утехами и занятиями творчеством

выглядит еще правдоподобно, то уж лесбийский эрос неразрывно связан с общим творческим накалом.

Уже перечисленных характеристик достаточно, чтобы понять: эротическое влечение женщины к женщине не является случайным отклонением на уровне геномной мутации или «физиологического (гормонального) расстройства» – мы имеем дело с устойчивой тенденцией, укорененной в общечеловеческой чувственности. Эта тенденция не связана с репродуктивной функцией – но ведь и гетеросексуальная любовь связана с ней только отчасти, зато эротическое самовыражение, глубокий симбиоз телесного и духовного воплощены здесь в полной мере.

Примечательная особенность лесбийской любви в том, что мужчина не окончательно исключен из нее, он как бы находится на втором плане, в розовой дымке эротических фантазий. Если не считать радикальных феминистических утопий (реализуемых скорее на интеллектуально-волевом, чем на чувственном уровне), мужчина вовсе не является персоной *non grata* на острове Лесбос. Даже если, как говорит Мария Баррено, «...you are a mere pretext for my passion» (ты лишь повод для моей страсти), это тоже немало. Мужчина здесь «познается в сравнении», и ничего не поделаешь, если сравнение оказывается не в его пользу. Его образ размывается в набегающих волнах, но никогда не исчезает бесследно, поскольку все же «выбор объекта» играет решающую роль в этом случае, а качество чувственности, особая наполненность внутреннего времени, которому мужчина может соответствовать только в мечтах. Мужчина порой оказывается воображаемым инструментом (или инструментом воображения), которым женщина соблазняет другую женщину.

Эротический выбор женщины не направлен специально на другую женщину (мы не говорим о случаях генитально-психологического несоответствия, их явное меньшинство на острове Лесбос), выбор направлен на полноту эротического самораскрытия, а то, что он реализуем только в розовом свете, это уже, если угодно, есть внешнее обстоятельство.

Распространению лесбийского выбора препятствует ряд факторов. Прежде всего – репрессивные меры со стороны социума, устроенного так, чтобы воспроизводить и поддерживать господствующий вид сексуальности (любопытно, однако, что, в отличие от мужского гомосексуализма, лесбийская любовь практически никогда не рассматривалась как уголовное преступление).

Далее, в качестве естественного ограничения может восприниматься биологическая бесплодность лесбийского союза. Скажем, Марина Цветаева самым трагическим обстоятельством лесбийской любви считала невозможность рождения ребенка.

Одним словом, модусы сексуального влечения (и наслаждения) достаточно многообразны и неконвертируемы друг в друга. Каждому отведено свое место и главное – свое уникальное внутреннее время в универсуме человеческой чувственности. История сексуальности показывает нам, как строгий разделительный союз между модусами чувственности сменяется сначала уступительным, а затем и соединительным союзом.

1996

НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ФЕТИШИЗМЕ

Есть основания полагать, что идея создания эротических фетишей, заменяющих реальный объект (например, женское тело), имеет столь же длительную историю, как и изготовление наконечников для стрел. Теперь уже мало кто усомнится в толщине культурного слоя, надстроенного над первичными сексуальными позывами; синтез новой сексуальности воспринимается как составная часть научно-технического прогресса. В производстве фетишей есть свои, вполне объективные рубежи, сравнимые с этапами совершенствования оружия: стрелы Амура и стрелы Марса зачастую оказываются в одном колчане.

Если, например, рассматривать изобретение оружия массового поражения как качественный скачок, в чем-то изменивший бытие мира, то такому скачку найдется аналог и в развитии порноиндустрии. Причем любопытно, что по времени обе революции практически совпадают – речь идет о конце 40-х годов. Линда Уильямс, философ и исследовательница порноиндустрии, отмечает, что в первые десятилетия нашего века эротические фотографии, открытки, журналы и фильмы широко использовались в публичных домах и выполняли функцию «разогрева». Клиент получал предварительное возбуждение, после чего становился не столь скупым в оплате основных услуг. Но вскоре после войны ситуация начала меняться. Визуальные стимуляторы (фетиши) могли теперь справляться с разогревом настолько успешно, что до потребления «основных услуг» дело зачастую просто не доходило. «Оружие массового поражения» пришлось изъять из предбанников публичных домов.

Наконец (благодаря Лакану), теоретики окончательно уверились, что у человека центр наслаждения располагается не в физиологическом, а в символическом поле и, соответственно, первичный позыв может отклоняться сколь угодно далеко от реального объекта. Гиперреальность, создаваемая средствами mass media, отвлекает взор (преимущественно мужской) от живых эмпирических тел, в которых эротические стимулы разбросаны как попало, не сконцентрированы, да к тому же отягощены «дурным характером» и встречной требовательностью. Посыпались пророчества об угасании «контактной любви» под натиском фетишей, упакованных в совершенную товарную форму.

Полагаю все же, что пророчествам оправдаться не суждено – хотя бы потому, что пророки переоценивают роль фетиша (абстрагированного сексуального стимула) в структуре соблазна. Прежде всего, не следует считать фетишизм чисто человеческим достоянием, совершенно безразличным для «здоровых инстинктов» животных. Взять, к примеру, распространенный предрассудок – «чем примитивнее существо, тем меньше оно реагирует на символ и тем охотнее бросается на живца». Начиная еще с опытов Тинбергена, этологи установили, что сексуальность животных обеспечивается «частичными аттракторами» – цветом перьев, длиной хвоста, запахом, микродозами особых химических соединений (феромонов) у насекомых. Выяснилось также, что сконструировать сверхстимул совсем нетрудно: достаточно создать весьма приблизительную модель брачной партнерши (стрекозы, черепахи, волчицы) и снабдить ее гипертрофированными половыми признаками. И все, волк пропал; он теперь даже не посмотрит на живую волчицу (неброскую, да еще и с дурным характером): обманутый инстинкт не позволит ему расстаться с чучелом. Ибо волк и есть истинный фетишист по природе своей, а спасает его только то, что сам он не может создать себе фетиш. Кадры кинохроники, запечатлевшие наслаждение обманутого волка, впечатляют, и, в сущности, свидетельствуют о двух вещах.

Во-первых, о том, каким мощным оружием может стать *порнозоология*: ни пули, ни динамит не в состоянии так подорвать численность вида, как растиражированный «Пентхауз» для волков. Методы порнозоологии доказали свою исключительную

эффективность, в частности, в борьбе с насекомыми-вредителями – но если бы нашелся диверсант, вроде компьютерного хакера, пожелавший соответствующим образом вмешаться в размножение млекопитающих, он стал бы самым страшным браконьером в истории планеты.

Во-вторых, получается, что именно человеческая сексуальность *справилась* с угрозой фетишизма. По всему фронту действия первичных инстинктов ежедневно применяется сверхмощное оружие синтетического обольщения – сотой его доли хватило бы, чтобы навеки совратить наших четвероногих братьев. А в человеческом сообществе незыблемым объектом взаимного выбора по-прежнему остается живая плоть, даже если она весьма далека от товарного вида.

Как же удалось укротить животное начало, коль скоро оно так жадно набрасывается именно на символы, замещающие плоть? Еще Аристотель отмечал, что матка – это зверек, живущий внутри женского тела, зверек, который рвет и мечет, если у него «внутри пусто». Этот зверек вполне способен повелевать телом, в котором обитает, но, как справедливо пишет Жак Лакан, «дело вполне можно уладить, если к живущему в женской утробе зверьку обратиться с речами». (Семинары; 2, 321)

Может быть, человечество потому и уцелело, что этот зверек не волк. Ему подобает другое имя, например, ласка. Ласка, безусловно, реагирует на символы, в этом смысле она еще та фетишистка. Но самые сладкие для нее символы представляют собой сочетания слов – и в этом спасение, ибо такое символическое совпадает со всей полнотой человеческой культуры и не поддается абстрагированию ни в какую отдельную область порноиндустрии. К тому же пушистые зверьки становятся ручными только тогда, когда их окликают по именам; требуется персональная адресованность стимула (в отличие от волка, анонимного фетишиста, набрасывающегося на любую приманку с гипертрофированными аттракторами).

Вот так и живем, постигая высшую технику обольщения. Ласка слушает обращенные к ней речи, и если речи хороши, адресованы именно ей, если речи (тексты) потакают ее таинственному нраву – у ласки выгибается спинка, распушается хвост и увлажняется язычок. А мужской зверек, присутствовавший при этой сцене хоть раз, охладевает к порнозоологии и начинает требовать у своего хозяина самое трудное – выманить ласку.

2000

СЛОВО О ПАРОВОЗЕ

О паровозе предстоит сказать несколько добрых слов, как того требует жанр эпитафии. Следует коснуться вопроса о происхождении, поговорить о предках, обозначить этапы жизненного пути. И поскольку судьба паровоза крайне поучительна, речь о нем неизбежно окажется речью о человеке.

Возьмем изречение Хайдеггера, ставшее основой для множества дальнейших размышлений: сущность техники не есть нечто техническое. Придерживаясь пока железнодорожной колеи и имея в виду паровоз, сразу же добавим: сущность техники не есть и нечто постоянное. Тот паровоз, который все еще с нами, радикально отличается от первых воплощений: фактически сохранилось лишь имя. Все остальное – функция, движущая сила (паровая тяга) – изменилось или узурпировано другими машинами. Паровозы прошлого, которые двигались паровой тягой, давно сошли с рельсов и больше не движутся. Уцелел лишь паровоз, приводимый в движение совсем иным приводом, простой веревочкой, за которую тащит ребенок. Этот пока неизвестный нам привод оказался куда надежнее и долговечнее, чем традиционно используемые в технике двигатели. Наша задача и состоит в том, чтобы выяснить, почему веревочке нет сносу. Почему игрушечный паровозик пережил свой реальный прототип? Как это ни покажется странным, но вполне уместно предположить, что хотя паровоз и игрушечный, но привод (здесь можно воспользоваться аристотелевским термином «энер-гейя») самый что ни на есть настоящий, более того, его движущая сила сопоставима с возможностями вечного двигателя. Если теперь что-то и может вытянуть паровоз из прогрессирующего забвения, из небытия, то единственно эта веревочка.

Паровоз – динозавр техноценоза. Он и вымер, как и положено динозавру и по той же причине: безвозвратно изменилась среда обитания. Но аналогия биоценоза и техноценоза на этом еще не заканчивается: привычная фраза «человек совершенствует технику» мешает увидеть, как на самом деле происходят события. Ведь и поколения машин, подобно видам в природе, совершенствуются только до какого-то предела и, реализовав отпущенный запас энтелехии, вымирают. Или переселяются в самую дремучую часть архипелага Техне, туда, где их не могут достать более юные, подвижные и продвинутые собратья.

Судьба паровоза в этом смысле весьма характерна – ему выпало стать последней действующей паровой машиной, выпало пережить расцвет своего вида, по меньшей мере, на сто лет: в сущности, последние паровозы вымерли на наших глазах. Или, если угодно, сменили статус.

Паровоз перестал быть техникой и стал чем-то другим. Может быть, законченной вещью. Хайдеггер проводил такого рода различия, когда говорил о «просто вещах», о тех, которые уже нельзя больше усовершенствовать – седло, топор, башмаки, например. Они пребывают теперь как эталоны соизмеримости органов тела. Можно прикладывать к себе эти мерки, и если они окажутся неудобными, то это не оттого, что они несовершенны, а оттого, что несовершенны мы. Вернее, мы уже другие – кто же теперь пойдет рубить дровишки, если можно включить электрообогреватель...

В пределах своей формулы жизни простые вещи совершенны и самодостаточны, но когда формула соответствия обстоятельствам меняется, они остаются только как реликты. Однако, с другой стороны, некую форму жизни можно считать исчерпанной, когда составляющий ее техноценоз застыл в виде простых вещей, так сказать, одомашнился. Техника, утратившая когти и вообще лишившаяся хищности, стара по определению. Состарившись, техника перестает приносить пользу – и тогда ее либо выгоняют из дому – например на чердак, как керосиновую лампу, либо оставляют по доброте душевной, – но уже не в качестве техники.

Иногда сохраняют родовое имя, снабжая им представителей новых поколений – скажем, порт и аэропорт. Бывает, что победители захватывают внешний облик побежденных, устаревших вещей – взять хотя бы стилизованный под старину телефон с вполне современной начинкой.

Судьба паровоза демонстрирует неоднородность самой сферы технического и дает повод для важного философского рассмотрения: человек склонен сохранять следствия, подбирая при этом новые причины их следования (бытия). Если результат действительно важен, у человека всегда найдется, чем его причинить – в применении к паровозу можно использовать глагол «починить». Стремление починить ржавеющие, остановившиеся паровозы направлено вовсе не на то, чтобы Добраться из пункта А в пункт Б, а на то, чтобы добраться до пласта утерянного времени, попытаться вернуть невозвратное, вернуться в пункт А, от куда, по законам течения линейного времени, мы уехали навсегда. Жизнь устроена так, что остаться в пункте А гораздо труднее, чем добраться до какого-нибудь Б, – тут не поможет паровая тяга, да и вообще все приводы техники для этого слишком слабы.

Подумаем, однако, о превратностях: порох, изобретенный китайцами для фейерверков, обернулся грозным оружием; паровоз, считавшийся символом прогресса, напротив, обратился в игрушку и теперь движим тягой простой веревочки.

Вспомним случай со стариком Хоттабычем. Увидев на экране мчащийся паровоз, маг и волшебник прошлых времен, привыкший к трансформациям вещей, пришел в ужас, решив, что сам царь шайтанов Иблис обрушивает на него свой гнев. Джинн обратился в бегство. Но уже русский мужик в середине прошлого века, разделяя отчасти опасения Гасана Абдурахмана ибн-Хоттаба, вел себя иначе. Лев Толстой, со свойственной ему пронизательностью заметил: «Раньше мужик думал: паровоз мчится, потому что в нем сидит черт, – теперь мужик понимает, что дело не в этом. Не черт сидит в паровозе, а немец». И вот наводивший ужас монстр, он же символ прогресса, стоит как экспонат в музеях или в депо. Его машинист, если таковой где-нибудь еще остался, уже не похож на полпреда Техноса, правящего миром, используя рычаги детского страха и преклонения. Теперь это скорее пастух или терпеливый крестьянин, преисполненный заботы об одном из братьев наших меньших. Дай, Джим, на счастье лапу мне.

«Клячу истории загоним» – Маяковский иронизировал и над обреченностью самой метафоры, ведь загнать рысака предстояло стальной коннице, локомотиву истории. Но паровоз-локомотив в свою очередь сошел с рельсов. Сменивший его современный электропоезд несется по-над рельсами на воздушной подушке, и кажется, что между ним и прежним паровозом такая же дистанция, как между паровозом и пресловутой клячей.

Итак, мы застаем паровоз уже сошедшим с рельсов. Его сущность больше не определяется для нас паровой тягой и способностью преодолевать расстояния – но некий состав все еще прицеплен к паровозу, он и подвозит к нам решающие фрагменты воспоминаний. Утерев способность пронизывать пространство, паровоз остался ловушкой для времени: он везет ближайшее «предшествующее», именно то, что менее всего способно сопротивляться силам забвения. Поэтому сущностные края паровоза и всего состава в целом расплывчаты – это результат частичного развоплощения движущей силы (духа) и одновременно результат конкуренции одухотворяющих начал.

Вызывает затруднение даже точное имя паровоза как сущего сейчас-под-знаком-вечности. В двоящемся образе собственно техническое тело отступает на задний план, начинает преобладать стилизованное, синтезированное искусством тело. Такой перевоплощенный паровозик можно было видеть на выставке Ольги Флоренской «Русский дизайн». Экспонат назывался «паровоз Триумф» и опирался на обновленный сущностный чертеж, можно даже сказать, на новый проект сущности посттехнического: он получился милым, забавным, похожим на игрушечного динозаврика...

Если сегодня, не очень напрягая память, попробовать представить себе то, что осталось от эйдоса паровоза, получится примерно такая картина: вслед за лопатами угля,

забрасываемого в паровозную топку, возникают стаканы в серебряных подстаканниках и потускневшие чайные ложечки. Проводник разносит чай и кусочки рафинада. Стучат колеса, вагон покачивается, звенят ложечки и стаканы, разворачивается горизонт возможностей между нижней и откидной верхней полкой. Визуальный сущностный ряд допускает развитие во все стороны – проводник, вокзал, гудок и далее, «покуда железнодорожник не пропадет в степи глухой».

И тогда ярче всего проступают отличия паровоза от его правопреемника, современного скоростного электропоезда, у которого отсутствуют основные сущностные элементы, скрепляющие архетип паровоза. Внутри электропоезда-экспресса течет принципиально иное время, лишенное собственной самодостаточной длительности, выпавшее время, пустой пролет между пунктами А и Б.

Станным образом мы имеем дело с той же тайной, которой покрыта технология скрипок Амати или Страдивари: для повторения тех удивительных изделий недостаточно самого детального технологического описания операций – нужно еще, чтобы рядом с мастерской Страдивари находился дворец коварного герцога и чтобы по соседству была лавка искусного фармацевта, где изготавливались и продавались яды. Чистый небесный эйдос Паровоза (вещь в ее истине) тоже разлагается на хроматический ряд экзистенциалов, имеющих на первый взгляд самое отдаленное отношение к периоду паровой тяги, да и к технике вообще.

Мы говорим: паровоз, а подразумеваем серебряные подстаканники, полосу отчуждения, Сергея Лазо, брошенного в топку и, разумеется, кадры из фильмов: скачущие индейцы (ковбои), догоняющие состав, бесконечная прерия. Или неуловимые мстители, а то и хлопцы какого-нибудь батки Гуляй-поле скачут вдоль поезда, стреляют, цепляются, бегут по крышам вагонов. Разворачивается приключение как таковое, его можно предьявлять в разных контекстах и сочетаниях – эффект обеспечен, у зрителя захватывает дух.

Неоспорима привязанность к паровозу первых опытов кинематографа. Тут происходит своеобразная инициация, завершающаяся передачей очаровывающей силы: вводные уроки иллюзиона кинематограф получает от паровоза. Сходящиеся рельсы, надвигающаяся чугунная громада – кинофик(с)ация железных дорог начинается раньше их электрификации, и паровоз становится первым киногероем. Он еще курсирует в горизонте техники, но уже построена воображаемая ветка будущего запасного пути – конечный пункт назначения, депо «Синема».

Нельзя не отметить, что особую роль паровоз сыграл в истории двух сверхдержав – России и Америки. Возможно, что паровоз здесь послужил реальным фактором общности великодержавного менталитета, он не дал задремать духу номадизма и способствовал синтезу чувства бескрайности, неохватности своей страны. Ощущение пассажира очарованного, плененного пространством: проходу, день, второй, третий, рельсы исчезают вдаль, а страна все не кончается. Пункт прибытия отодвигается вслед за горизонтом – наш паровоз, вперед лети.

Общее сходство, разумеется, не исключает и различий. В Америке паровоз стал правопреемником лошади и оставался в упряжке, несмотря на весь энтузиазм покорителей Дикого Запада. И только в России ему удалось разгуляться во всю мощь: подлинную свободу паровозу предоставила революция (в США локомотив ворвался в эстетизацию сразу, минуя стадию сакрализации).

Вспомним еще раз динозавров, ставших персонажами мультиков: можно сказать, что в новой, игрушечной, аватаре они напрочь потеряли хищность, подобно тому как старая кобра из романа Киплинга пережила свой яд. Но восстановить ауру ужаса, окружавшую звероящеров, не так уж и сложно. С паровозом посложнее, несмотря на то, что его царство едва успело сойти с исторического горизонта. На помощь как раз и приходит уникальный российский эксперимент семнадцатого года: благодаря ему мы можем вспомнить и представить наглядно, что представлял собой вырвавшийся на

свободу паровоз. Разворачивающаяся картина приводит к неожиданному на первый взгляд выводу: революция сопровождалась возрождением тотемизма. Поколение революции имело свой тотем: это фантастическое племя принадлежало к тотему Паровоза, и, как положено в таких случаях, оно боготворило и ублажало свой Тотем – взамен обожествленный монстр обещал им удачу и гарантировал смысл жизни.

Павка Корчагин, неистово строивший узкоколейку, и железный нарком Лазарь Каганович, с точки зрения преданности своему кумиру, в равной мере могут претендовать на роль Первосвященника. Собирая воедино разрозненные фрагменты, мы можем восстановить очертания языческого культа: бронепоезд Троцкого и бронепоезд Сталина, знаменитый субботник в депо Москва-Сортировочная, рабочие путейцы – элита сознательного пролетариата.

Атмосфера почитания тотема лучше всего передана в произведениях Андрея Платонова – отношение многих его героев к паровозу воспроизводит своеобразный симбиоз, а сама паровозная тяга реализует себя как движущая сила революции. Включенная в роман Сорокина «Голубое сало» пародия на Андрея Платонова в целом весьма убедительна – тем более показательна допущенная ошибка вчувствования. Сорокинский железный Монстр для поддержания своей жизни пожирает врагов революции. На самом деле грозное тотемное животное вкушает лишь ритуально-чистую пищу: именно лучшие дети революции угодны для жертвы всеожожения. Ритуал жертвоприношения создает нужную социальную консолидацию. Локомотив становится нациомобилем (если воспользоваться термином Станислава Лема из романа «Осмотр на месте»), соответственно возникает нациомобилизм как мощная духовная составляющая всеобщего воодушевления. К середине тридцатых годов в Советском Союзе сформировалось государство в государстве – отдельная железнодорожная империя. Эта империя имела свои собственные магазины и специальные железнодорожные больницы, ее подданные носили особую форму, как это и подобает служителям Тотема, вхожим в скинию Завета. В отличие от аристотелевского Бога-перводвигателя, который «движет, оставаясь неподвижным», огнедышащее божество выказывало прямо противоположный нрав, умение непрерывно двигаясь, *покоить* единство социума, поддерживать жесткий порядок в своем многочисленном племени.

Перед нами предстает действительный хищник, в высшей степени опасный и грозный, как настоящий тиранозавр в эпоху господства звероящеров. Краткий постреволюционный период показывает нам, во что превращается воплощенный монстр технического, если ему авансируется, а вернее, приносится в жертву первородство субъекта. Паровоз каким-то образом помогает разгадать одну из главных загадок великого переворота: суть дела состоит в том, что революция освободила не кого-то, а что-то, но этому «что» был придан статус «кто», статус субъекта.

В дневниках Франца Кафки есть такая запись: «Астматику должен являться бог удушья». Послереволюционное явление паровоза в России чем-то очень напоминает прозрение Кафки: железное чудовище возникло как порождение коллективного кошмара. Стальной бог пролетариата явился обществу, задыхающемуся от социального удушья. Получив возобновляемое воплощение и статус субъекта, он помчался по рельсам, требуя себе простора, расширения пространства. Миссионеры паровоза погибали сотнями на строительстве Турксиба и разных узкоколеек, ибо сей бог был куда ревнивее Яхве и кровожаднее Змея Горыныча.

Революция освободила технику из заточения в особый модус бытия (который Хайдеггер называл «бытием-в-подручности») – и последствия не заставили себя ждать. Вообще, почти во всех социальных катаклизмах одичание ручных (домашних) созданий проявляется как эпифеномен, но одичание техноса происходит в исключительных случаях, когда уровень присмотра за подручным падает до нуля. Если мягкий фетишизм техники свойственен европейской цивилизации в целом, то регрессия к тотемизму есть по сути своей эксцесс, вызванный непосредственным, провальным погружением техноценоза

в пространство архаического. Отчуждение в пользу Паровоза как тотемного животного целого ряда определений субъекта можно рассматривать как эффект сработавшей коллективной шизотенденции – рабу удалось занять место господина, но не удалось воспроизвести основания его господства.

В самопожертвовании Павки Корчагина и десятков тысяч ему подобных левитов нациомобилизма просматривается обожествление рукотворного, своеобразная реакция на ситуацию опустевших дворцов и одновременно опустевших небес. Профанирование всей иконографии прежних богов, всего пространства сакрального, вызвало мгновенный поворот калейдоскопа (по принципу «свято место пусто не бывает») и привело к вторжению химер в освободившийся топос сознания. Ряд призраков из числа *голодных духов* – такие как призрак Коммунизма или призрак Мировой революции – внезапно обрели себе плоть: обширное социальное тело, именуемое Россией. И тотем Паровоза почти на два десятилетия получил преобладание над другими химерными воплощениями революции. Лишь в самом конце *нового тотемного периода* он был потеснен людьми Самолета и Танка.

Одичавшую, обезумевшую от жертвенной крови и коллективного вождения технику удалось все же загнать в резервацию, тотемизм вновь уступил место фетишизму. Восстановилась религия общества потребления, не требующая кровавых эксцессов, ибо символические аспекты почитания в ней исключают экзистенциальную трансгрессию. Дух нациомобилизма подвергся развоплощению. Ныне левиты комфорта, жрецы новой всепоглощающей идеи, отправляют культ вещизма, удобства и подручности в соответствии с известной заповедью: «Ибо иго Мое благо и бремя Мое легко» (Мф. 11:30). Сегодня доминирует дрессированная, ручная техника, пытающаяся угадать желания своего владельца; ее всеобщим девизом стали слова, пророчески избранные однажды известной фирмой по производству грампластинок: «His master's voice» («голос его хозяина»). Техноцепоз покорен популяцией новых вещей, мягких, вкрадчивых хищников, умеющих понимать с голоса и повиноваться, но потихоньку осваивающих формулу позывных желания, подбирающихся к имитации внутреннего голоса субъекта.

Паровоз-звероящер не умел ластиться, реагируя в жестокой корриде пространства лишь на два сигнала матадора – красный и зеленый. Только раз благодаря солидарности публики железному быку удалось поднять на рога матадора и вырваться на простор – и это был звездный час прежнего владыки техноценоза. Сегодняшние порождения техники не стремятся прервать симбиоз – но не следует обольщаться их видимой покорностью. Траектория превратности в отношениях человека и техники не менее извилиста, чем гегелевская диалектика господина и раба.

Дело в том, что техника, подобно многим видам в живой природе, не может размножаться исключительно путем партеногенеза, она нуждается в периодическом поступлении оплодотворяющего начала – в данном случае импульса человеческого духа. Речь идет именно о решающих моментах, о поворотных пунктах, ибо в принципе устойчивый техноценоз способен к самостоятельному поддержанию численности за счет определенной инерции человеческой деятельности. Мы ведь всегда застаем уже наличными и требующими заботы мастерские, фабрики, депо – словом, определенную инфраструктуру техне, и нам ничего не остается, как присоединиться к повторяющемуся усилию воспроизводства, говоря словами Хайдеггера – откликнуться на зов техники, даже не подвергая его расшифровке.

Простой смысл паровозных гудков, всех фабричных сирен и будильников означает: встань и иди. Лучше всего даже не пробуждаясь, как зомби или сомнамбула. Окликнутый человек следует зову техники, словно самец брачному призыву самки, но в этом маниакальном хождении по кругу отсутствует нечто самое важное – сомнамбула не способна к духовному оплодотворению, к производству нового эйдоса.

Чтобы отпочковалась самостоятельная жизнеспособная ветвь техники, необходимо прервать процесс вегетативного размножения, а для этого требуется коллективная духовная инъекция Мастера, Менеджера и Мечтателя. Пытаясь выманить ее, техника становится ласковой и кроткой. Эмбрионы многих великих изобретений оплодотворены и выношены в стихии игры: помимо пороха можно вспомнить телефон, который был востребован прежде всего цирковыми иллюзионистами и чревовещателями, можно вспомнить и персональный компьютер.

Как известно, вирусы вообще не способны к самостоятельному размножению, они просто используют чужой генетический материал (программу жизни «хозяина»). Мы думаем, что техника служит нам теперь верой и правдой, не случайно пафос новейшей философии состоит в отказе от демонизации технического (П. Вирилио, А. Ронелл). Есть, однако, достаточно обоснованное подозрение, которое нельзя сбрасывать со счетов: А что если техника, играя и заманивая, принимает позу соблазна именно тогда, когда остро нуждается в иноприродном ей начале, в семени духа? Жгут техники внедряется в принцип наслаждения, имитируя язык желания вплоть до интимных доверительных интонаций.

Мы видим, что развитие техноценозов осуществляется волнами: покорность сменяется независимостью, если достигнута инерция самовоспроизводства. Знакома нам и поза угрозы, применяемая доминирующим хищником. Сейчас мы как раз переживаем стадию, когда техника глубоко втянута в самое жерло принципа наслаждения; она как бы находится в позе максимального соблазна, словно искушенная женщина, знающая, чем совратить. Электронные игры, пожирающие колоссальный ресурс чистого времени, виртуальная реальность, компьютерный секс – все это суть безошибочные знамения соблазненности духа. О глубине проникновения соблазна свидетельствует, между прочим, и тот факт, что у техники сменился идеолог: впервые за время ее существования апология технического звучит не из уст инженера, менеджера или ученого, а из уст художника. Художественный авангард припал к дисплеям компьютеров, открыв для себя (с помощью вкрадчивой, тихой подсказки) область электронной психоделики, – и сегодня техническая оснащенность этого авангарда уже сравнима с технической оснащенностью армий.

Факт смены покровителя техники как наиболее существенная новация последней технотронной волны еще требует обстоятельного анализа. И пока художники, именуемые теперь артмейкерами, используют технику в свое удовольствие, она, в свою очередь, использует их удовольствие и полноту творческой ангажированности для выманивания семени, для оплодотворения и вынашивания эмбриона.

Еще не известно, как будет выглядеть зрелая особь, когда она вылупится из яйца, каких жертвоприношений она потребует в своем культе. И как знать, может быть, именно теперь гудок совершенно мирного паровоза, стоящего на запасном пути, призывает нас оглянуться, стряхнуть наваждение...

2000

ПРЕВРАТНОСТИ ОБЩЕГО ДЕЛА

*О романе Ноля Подольского «Возмущение праха»
(СПб.: Азбука, 1996)*

1

Преимущество послесловия к книгам, подобным этой, состоит в следующем: пишущему не требуется предполагать, что книга, о которой он пишет, уже прочитана читателем. Вместо предположения он (я) может исходить из очевидного факта: если уж читатель купил детектив, то не для того, чтобы поставить на полку, а если взял почитать, то действительно прочтет.

Вообще, многие утверждения, кажущиеся на первый взгляд тривиальными, далеко не бесспорны. Например: «Книги нужны человеку для того, чтобы читать». Будь это действительно так, библиотеки опустели бы на три четверти (включая, разумеется, и домашние библиотеки) и набор стимулов к писательству существенно изменился бы. На самом деле есть книги, предназначенные для листания, для разового заглядывания, просто для того, чтобы считаться существующими и сигнализировать о существовании автора. Есть книги, которые мы ставим на полку в надежде (довольно смутной) когда-нибудь их открыть. Наш взгляд, скользящий по корешкам, любовно задерживается на этих мудрых книгах, вселяя приятное чувство, будто мы тоже (хотя бы отчасти) умны содержащимся в них умом. Ради такого самоощущения в принципе стоит приобретать книгу (разве мы не купили бы, например, излучатель благополучия по сходной цене – тем более что всякая надежда, даже самая смутная, может в один прекрасный день стать реальностью... Одним словом, множество разных причин поддерживают своды галактики Гутенберга. Если даже предположить, что книги вообще вдруг перестанут читать, то книгоиздание все же не прекратится (хотя, конечно, резко уменьшится), при условии, что сохранятся «остальные» причины, гарантирующие существование книги.

Для существования детектива в принципе достаточно непосредственного читательского интереса. По отношению к таким книгам, как «Возмущение праха» Наля Подольского, едва ли кому придет в голову намерение «иметь книгу уже прочитанной» (желание вполне естественное по отношению к ученым трудам, стоящим на полке) – скорее наоборот, откладывая прочитанный текст, испытываешь жалость, что повествование окончено. А это верный признак владения жанровым канонам, если угодно – мастерством. Одновременно это показатель сработавшей формулы успеха, ибо правильно выстроенная цепочка событий воздействует на душу читателя вполне объективно, примерно как пароль: если ты его знаешь, пропустят дальше, а если не знаешь – стой, дождись (например, на полке), пока с тобой разберутся.

Обладание паролем, гарантирующим допуск в мир воображения читателя, многого стоит – но даже эта высокая ставка не всегда заставляет соблюдать законы жанра (особенно если речь идет о русском писателе). За редкими исключениями специфика русской литературы всегда состояла в том, чтобы решить сверхзадачу, уклоняясь по возможности от решения задачи – от выстраивания продуманного сюжета, от прописывания длинных коридоров», из которых читателю не вырваться пока он не дойдет до конца или, по крайней мере до развилки. Свойственный русской литературе авторский нарциссизм пережил даже эпоху социальных катаклизмов, а высочайшее самомнение писателя сохранилось и среди всеобщего социального унижения – может быть, именно как реакция на житейскую униженность. Во всяком случае, если с «насыщенностью письма», изощренностью описаний и толщиной метафорического слоя дело обстояло (и обстоит) неплохо, то мастерство рассказчика встречалось куда реже: если говорить о XX столетии, сразу вспоминается имя Бабеля, после чего приходится крепко задуматься. А уж

искусство плетения интриги, то, что англичане называют «suspense», т. е. буквально «подвешенность», экзотическая жажда немедленного продолжения – вот это всегда было в крайнем дефиците. Здесь в современной русской литературе некий жанровый провал – просто нечего сопоставить с причудливыми детективами Ван Гулика, с триллерами Томаса Клэнси, Даниэля Пеннака, да и вообще серьезных профессионалов, умеющих организовать структуру приключения как ловушку для читателя, можно пересчитать по пальцам.

Наля Подольский – один из них. Его книга содержит в себе все то, на что вправе рассчитывать читатель остросюжетного романа: должное количество загадок, сюжетное напряжение, нарастающее от завязки к кульминации, непринужденно оркестрованные диалоги и, наконец, тайну. Задача выполнена, несущая конструкция построена – а уж на ней можно размечать и Сверхзадачу. Умеющий испечь пирог может выбирать и начинку для пирога, у него теперь есть очень важный дополнительный шанс – полная и скорейшая передача своих собственных размышлений. В конструкцию, готовую для мгновенного усвоения, как бы впрыскивается инъекция, некое содержимое внутреннего аналитического круговорота, и читатель никуда не денется, проглотит за милую душу.

В большинстве случаев «полезные добавки» бывают достаточно тривиальны: чаще всего это разного рода политические сведения, финансовая информация, данные об огнестрельном оружии, а то и просто кулинарные предпочтения автора. Есть и более экзотические варианты, например, прочитав Дика Френсиса, мы получаем полное представление о закулисной жизни ипподрома. В сущности, в упаковку триллера можно всунуть и элементы технологии сталелитейного производства – лишь бы добавка была дозированной и не разъедала структуру несущей конструкции, вдоль которой продвигается читатель, подгоняемый жаждой развязки и промежуточными микростимулами, встроенными в текст.

2

Роман Наля Подольского снабжен весьма необычной «полезной добавкой» – идеями из русской философии. Конкретно речь идет о Николае Федорове, об одном из наиболее самобытных русских мыслителей, попытавшемся сформулировать и внятно выразить глубинный экзистенциальный заказ: обретение бессмертия. Новаторство Федорова состоит в бесстрашном выговаривании абсолютного содержания желания и воли, что далеко не так просто, как кажется. Какая-то странная робость не позволяет человеку довести до сведения других и до своего собственного сведения то, что превышает любое отдельное и временное содержание воли. Человеку всегда сопутствует страх перед высказыванием заветной мысли человечества. И вот Николай Федоров высказывает ее, безоглядно и безоговорочно, – эту предельную мысль, всеобщее содержание надежды: избавить от смерти всех живущих и вернуть жизнь всем умершим, восстановить дух во всей полноте без слияния в неразличимость, с сохранением каждой личностной монады. Такова краткая формула Сверхнадежды, и, прежде чем принимать во внимание ее осуществимость, нужно посмотреть: ничего ли не упущено? Уяснить предел собственных чаяний, выговорить все до конца – это значит быть мужественным и ответственным, вступить в духовное совершеннолетие, ведь пребывание во младенчестве рано или поздно заканчивается и для человека, и для человечества.

Философы призывали всматриваться в себя и изобретали технику такого всматривания – умное созерцание, трансцендентальную редукцию, психоанализ и т. д. Удалось в итоге рассмотреть многое, порой даже самое микроскопическое, например, края наиболее темных шевелящихся вождлений. Что ж, и в этом надо отдавать отчет. Один за другим распознаются и идентифицируются потаенные закоулки души – тем более удивительно столь явное пренебрежение рефлексии к горизонтам, уходящим вверх. Мышление проявляет настойчивость в исследовании непозволимого и непонятого смущение при рассмотрении неисполнимого. Оригинальность Николая Федорова

проявилась в технике исследования верхних горизонтов желания, в умении называть своими именами вершины сокровенного, которые точно так же утаиваются от самоотчета, как и глубины подсознательного.

В этом смысле русский философ есть анти-Фрейд, дающий свой анализ «психе» (души), а именно анализ страха перед неосуществимостью. Лейтмотив философии Федорова – борьба с минимализмом желания и воли, с малодушной программой частичного спасения. Философ констатирует преобладание разрушительного, смертоносного начала, а главное – необъяснимое смирение разума с неизбежностью смерти. Всякий односторонний аскетизм, объективно ускоряющий смерть (и прежде всего аскетизм «позитивной науки»), основан на некоем ложном расчете или, если угодно, на летальной мифологии, которая состоит в следующем: раз уж нельзя спасти самое дорогое, полноту телесной воплощенности – о чем безжалостно свидетельствует опыт смертности и смерти, то нужно спасать то, что поддается спасению, пожертвовав балластом «слишком человеческого». Отобрав из бесконечного разнообразия духовно-чувственной вселенной несколько скудных определенностей (вроде бестелесной и «успокоенной» духовной составляющей, которая никому не интересна, даже самой живой душе), программа частичного спасения перераспределяет в их пользу все ресурсы воли и интеллекта. Скрытым девизом всех минималистских программ можно считать принцип «если нельзя достичь желаемого, следует научиться желать достижимого»...

И надо сказать, что этот малодушный принцип капитуляции перед смертоносным началом природы внедрен настолько успешно, что считается даже образцом предусмотрительности. Но разве предусмотрителен тот, кто смог истребить в себе желания, прежде чем время истощило их? Он просто заранее сдался, добровольно уступил разрушительному ходу времени, и наступающая смерть застаёт его уже «чуть тепленьким». Смертоносная работа проделана в основном самостоятельно, при минимальном участии Могильщика, и пресловутой старухе с косой остается лишь высокомерно изречь: «Пора!» Так гестаповцы заставляли людей перед смертью рыть себе могилы – это, конечно, свидетельствует о предусмотрительности – но не тех, кто копает, а тех, кто заставляет копать. Проект Общего Дела (как называл свое учение Николай Федоров) в данном случае гласит: никакая часть смертоносной работы не должна проделываться добровольно и заранее. Совершеннолетний разум говорит перед лицом смерти – я отказываюсь быть самому себе могильщиком; тебе надо, ты и умерщвляй, а я буду цепляться за каждую духовно-чувственную крупичку, еще остающуюся мне, буду изо всех сил истощать смертоносное начало.

Эсхатологический реализм Общего Дела исходит из того, что содержание Сверхнадежды не должно приноситься в жертву «принципу реальности»; напротив, всякая техника, в том числе и психотехника, должна, по требованию Воли-к-Бессмертию, выходить на смотр своих возможностей и отчитываться, как исполняется Сверхзадача Воскрешения. При этом непригодность наличной техники Просто констатируется как непригодность, без какого-либо пересмотра окончательной воли.

Большая или меньшая иллюзорность – это всего лишь мнение сегодняшней технократии о содержании идеала, мнение, которое воля к воскрешению может просто принять к сведению, тем более что представление о возможном и невозможном еще вчера было иным, и оно вновь изменится завтра. Мало ли что покажется сегодня фантастичным – ведь все равно в состоянии совершеннолетия разума «неосуществимый проект» и «нежеланный проект» суть принципиально разные вещи. Когда хитрый разум провозглашает, что недоступный виноград зелен, он обманывает только самого себя. Проект Общего Дела считается принятым, если объявлено состояние вечной мобилизации сущностных сил во имя Сверхнадежды, при том что никакое поражение, тактическое отступление или частный успех (именно этот, самый опасный, случай и рассматривается в романе Наля Подольского) не заставят понизить планку чаяния, не заслонят проективную

точку моей абсолютной воли к бессмертию, к возвращению молодости, полноты чувственности, к оживлению во плоти отцов, матерей и друзей.

3

Таков стержень Общего Дела, сформулированный и продуманный Николаем Федоровым. Отправляясь от основного тезиса, философ приводит ряд обоснований, а также следствий, вытекающих из принятой посылки. В итоге вырисовывается стройное здание целостного учения, проект становится планом.

Священные тексты, в первую очередь Ветхий и Новый Завет, трактуются как памятка, своего рода присяга, принятая «до востребования», до появления реальных средств, пригодных для реализации заповеданного. «Суть в том, – пишет Николай Федоров, – чтобы перевести завет из символической только формы в действительную». И символическая форма выполняет функцию непрерывного напоминания: поминание умерших есть именно напоминание о необходимости вернуть им жизнь. Причитания, похоронные обряды, все ритуализованные способы выражения горя интерпретируются Федоровым как бессильные заклинания, этим магическим и символическим формам совершеннолетнее человечество должно противопоставить действительный труд воскрешения. Объем этого труда так велик, что в нем каждому найдется место. Пока физики и биологи будут искать способы противоборства со смертоносным началом в природе, все сыны человеческие, прекратив рознь, займутся собиранием праха – уходом за кладбищами, созданием музеев, где будут храниться и накапливаться драгоценные реликвии, крупницы памяти об умерших отцах... Следует прекратить «стенания о невозвратности» и заняться делом, Общим Делом, воистину достойным своего имени.

Учение Федорова монолитно, оно не останавливается перед тем, чтобы договорить до конца то, что, по его мнению, вытекает из принципа Сверхнадежды. Один из важнейших философских тезисов Николая Федорова гласит: «Призвание человека состоит в том, чтобы заменить даровое на трудовое». Мир, доставшийся нам как дар, следует перепричинить и сделать человеческим произведением, согласованным с разумом в своих основах. Для этого, по мнению Федорова, необходимо приостановить рождение и перебросить всю энергию (включая и ту, которую Фрейд назвал либидо) на дело воскрешения. Взаимное вожделение женщины и мужчины и страх перед мертвецами следует как бы поменять местами. И когда Федоров в качестве самого проникновенного образца народной поэзии приводит строчку причета:

...Ты раскройся, доска гробовая,
Выйди, выйди, матушка, из гроба, –

у читателя поневоле возникает чувство, знакомое по фильмам ужасов, граница между предельно желанным и чудовищным исчезает. Атмосфера тихого, вкрадчивого ужаса, воссоздаваемая в романе Наля Подольского, соответствует фоновому ощущению от текста самого Николая Федорова.

Но, допустим, что побочные ассоциации с «Франкенштейном» и «Восставшими из ада» не имеют отношения к сути дела – к сути Общего Дела. Они не должны препятствовать труду воскрешения, героическому противостоянию смерти по всему фронту. Никакое многообразие ликов смерти: ни старение с его неминуемостью, ни тление и разложение – не отвратят поборников Общего Дела от реализации самой грандиозной утопии в истории человечества. Но остается еще один вопрос – вопрос о неизбежной превратности благих намерений при попытке осуществления. И здесь книга Подольского выглядит серьезным предупреждением, если угодно – продуманным контраргументом. Представим себе, что Общему Делу удалось добиться первых успехов – частичного омоложения путем «рекомбинации» или «считывания гипнограмм», как об этом говорится в романе. Несомненно, что первые успехи появятся еще до «устранения

розни и обретения всеобщего братского состояния», то есть в том мире, в котором мы живем. И поскольку мир человеческий устроен так, что в нем не существует блага, которого нельзя было бы использовать во зло, результаты появления бессмертия в товарной форме могут оказаться воистину чудовищными. Подольский, пожалуй, избирает еще самый щадящий вариант – и тем не менее жутковатый сценарий развития событий вырисовывается со всей очевидностью, ибо ясно, что право на выборочное бессмертие оказывается таким фактором неравенства, перед которым бледнеют все имущественные и сословные различия. В данном случае речь может идти уже не о разделении людей на классы, а о настоящей пропасти, вроде той, что разделяет людей и вампиров. Прогрессирующее усугубление «небратского состояния» станет самым заметным следствием возможных первых успехов.

Далее. Если стремление подольше задержаться среди живых является фактом внутреннего опыта (хотя и не всеобщим), а стремление вернуть жизнь умершим соответствует самым глубинным чаяниям, то со встречным желанием дело обстоит сложнее. Захочет ли вернуться обратно тот, кто уже пересек линию, разделяющую живых и мертвых? Обратится ли оживленный со словами благодарности к оживившим его? «Внутренний опыт», на который можно было бы сослаться, здесь начисто отсутствует. Остается надеяться только на метафизическую интуицию, и она, как мне кажется, не подводит автора. Одна из самых эффектных сцен – разговор с покойником, оживленным ненадолго по приказу секретной службы:

« – Вы меня узнаете? Опять долгая пауза.

– Узнаю твою сущность. Она омерзительна.

Я понял, почему голос производит жутковатое впечатление: он состоял в основном из свистящих и тонко гудящих звуков. Если можно было бы заставить говорить осенний ветер, получилось бы нечто похожее.

– Когда вы добросовестно ответите на наши вопросы, – продолжал невозмутимо полковник, мы можем, по вашему желанию, либо восстановить вас как живого человека, либо отпустить вас».

Вопрос был чисто риторическим, но тем не менее ответ мы получили тотчас от самого покойника:

« – Лжешь. От меня уже идет вонь. Отпусти меня поскорее.

– Почему вы спешите? Вы чувствуете себя неудобно?

– Невыносимо. Отпусти меня как можно скорее.

– Это нужно заработать.

– Спрашивай. Чего тебе надо?»

И далее воскрешенный свидетель, который, быть может, ради сохранения жизни ни в чем не признался бы, теперь рассказывает все – ради возврата к уже свершившейся смерти. И дело здесь, пожалуй, не сводится к «несовершенной методике» Щепинского (один из персонажей романа). Та же метафизическая интуиция подсказывает, что первый же из отцов, воскрешенный по всем правилам Общего Дела, обращаясь к обступившим его спасителям, ко всему, замершему у телеэкранов миру, сказал бы:

– Отпустите меня...

Приближение к смертному рубежу, как с этой, так и с той стороны, должно сопровождаться по меньшей мере равной степенью ужаса. Все, что мы знаем из народных поверий о «беспокойниках» (если воспользоваться замечательным термином Даниила Хармса), никак не свидетельствует об их «удовлетворенности своим состоянием».

Это звено одно из самых уязвимых в проекте Общего Дела. Тело, уже покинутое духом, более непригодно для одухотворения, а анимация трупа есть скорее повышение статуса смерти, чем победа над ней. Человек, проживший жизнь, прежде всего прожил свое тело, и если мы вправе говорить об «усталости металла», то уж тем более можно говорить об усталости органической субстанции – и это при том, что атомы в организме непрерывно обновляются, постоянными остаются лишь места их крепления. Отсюда,

кстати, видно, насколько бессмысленным занятием является собирание праха, сохранение органического и тем более физического вещества, использованного жизнью. Благодаря непрерывному метаболизму в самом широком смысле, практически любой атом окружающего мира входил хоть однажды в состав человеческого тела. Пожалуй, впервые эта мысль пришла в голову Омару Хайяму – и поразила его до глубины души:

Посмотрите на мастера глиняных дел:
Месит глину прилежно, умен и умел.
Приглядитесь внимательней: мастер безумен –
Это вовсе не глина, а месиво тел...

В этом смысле «прах покойников» и в самом деле примешан во все вещи, которыми мы пользуемся. Ясно также, что консолидация памяти об ушедших предполагает совсем иные единицы хранения – не «останки», не «генные копии» и даже не «гипнограммы». На сегодняшний день самыми надежными свидетельствами, хранящимися в коллективной памяти, являются тексты, и посмертное инобытие автора в тексте (а стало быть, и среди адресатов, получивших текст) есть единственное подобие бессмертия – достаточно смутное, конечно, но все остальные просто химеры. Вспоминается подходящая история из мудрой китайской книги «Тай-Люцзин». Ученики под руководством наставника Лю изучали великое творение Лао-цзы. Один из них сокрушенно заметил:

– Как жаль, что до нас не дошло портрета этого мудрого человека.

– Как? – удивился Лю. – Да ведь ты держишь в руках подлинный портрет Лао-цзы. Если же тебя интересуют мелкие подробности, то могу добавить, что у Лао-цзы было две руки и всего одна голова...»

Как это ни покажется странным, но слова поминовения, произносимые друзьями и близкими за столом, гораздо ближе к делу действительного воскрешения, чем опыты мумифицирования или реанимации трупов. Ибо грядущее воскрешение возможно лишь в инотелесности, при условии синтеза нового тела. А поскольку эта задача уже встает на повестку дня, вновь пробуждается интерес к учению Николая Федорова. И как мог заметить внимательный читатель, роман-предупреждение Наля Подольского весьма актуален в данной ситуации.

1996

ПАМЯТНИК ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

Яков Друскин. Дневники. (Т.1. СПб.: Академический проект, 1999. Т. 2. СПб.: Академический проект, 2001).

Наследие Якова Семеновича Друскина (1902-1980) достойно удивления во многих отношениях. Внушительен объем написанного – около сотни трактатов, исследований, эссе и статей разной степени законченности. Встречались, конечно, и более плодovитые авторы – тот же А. Ф. Лосев, современник Друскина. Но Лосев активно публиковался и работал с расчетом на публикацию, Друскину же при жизни удалось увидеть напечатанными лишь две свои небольшие работы, выпущенные стараниями брата, известного музыканта и музыковеда М. С. Друскина. Обе посвящены Баху, причем одна вышла в Киеве на украинском языке. Даже зарубежные издания начались только после смерти, с 1984 года.

Примечательно разнообразие интересов Друскина: психология, филология, литература, теология, музыка, логика, математика – но прежде всего философия, живым воплощением которой он и был. Однако больше всего впечатляет степень *пресушествленности* в тексте, до конца реализованная стратегия последовательного саморастворения в написанном – предельно четкое, бестрепетное осуществление воли-к-бессмертию. Дневники являются прекрасным свидетельством этого волевого усилия – но не только. «Дневники» дают возможность проследить зарождение и развитие магистральных размышлений, а также локальных соображений, порой поражающих своей точностью, неожиданностью и изяществом формулировки.

Яков Друскин, один из «чинарей» (Хармс, Введенский, Липавский, Олейников), навсегда сохранил верность друзьям в самой надежной форме – неугасающего интереса к их идеям и произведениям. Он, в сущности, так и остается чинарем, продолжая, спустя и тридцать, и сорок лет, «доспоривать» прежние споры, уточнять аргументы, развивать посылки своих соратников. Творчество чинарейу него органично вписано в контекст европейской метафизики – что никого не удивляет сегодня, когда Хармс и компания занимают в курсах русской философии, читаемых на Западе, едва ли не больше места, чем вся философия Серебряного века. Любопытно, что сам Друскин отнюдь не разделял гордый девиз современных тусовок: «Кто мои товарищи – те и лучшие поэты (музыканты, писатели, философы etc.)». Он сопоставлял, сравнивал, сомневался и вновь убеждался, что так распорядилась судьба. Ни одна из новых встреч уже не произвела на него такого впечатления; впрочем, человеком он был не замкнутым, но самодостаточным и не слишком охотно впускал в свой мир посторонних. Знакомство через книгу как выверенную, наиболее аутентичную форму присутствия всегда казалось ему предпочтительнее.

Дневники, писавшиеся в течение пятидесяти лет, дают повод поразмышлять о многом. Но прежде чем перейти к содержательному рассмотрению, следует коснуться одного очень важного обстоятельства, которое в таких случаях напрашивается. Очевидно, что движущим мотивом столь длительного и регулярного письма без всякой надежды на публикацию должна быть некая сверхценная идея. Причем не в абстрактной форме воли-к-бессмертию, а как ощущение собственной призванности. При нормальном ходе вещей

при-званность должна находить подтверждение в признанности – хотя бы изредка, от знающих немногих. Если этого не происходит, возможны два случая. Либо импульс авторствования выдыхается (избывается инфантильный синдром осчастливливания человечества собственной гениальностью), либо перед нами тяжелый случай графомании, самой массовой болезни человечества в эпоху всеобщей грамотности.

В случае Друскина и его «Дневников» о нормальном ходе вещей речи не идет. Шанса бесстрашно предъявить свое произведение на суд читающей публики не было никакого. Героический энтузиазм хорошо подходит для разового усилия, после чего оборачивается своей противоположностью-унынием. С ним автор имел дело постоянно, то и дело разрабатывая и совершенствуя стратегии противодействия унынию. Одна из тетрадей прямо так и озаглавлена: «Формула уныния»; *ignavia* здесь рассматривается как экзистенциал, нечто изначальное, неминуемое и всегда наступающее: «Отчего люди плачут? От жалости, что родились». Уныние можно предвидеть и перетерпеть, ибо опыт показывает, что четные состояния души и мира сменяются нечетными в соответствии с собственным ритмом, а не с нашими усилиями.

Чередование уныния и энтузиазма тоже преодолимо письмом. Продолжающееся отсутствие отклика взывает к поиску спасительных формул, Одна из них содержится в японском средневековом тексте «Записки из кельи»: «Я опять одинок, сижу в хижине отшельника и играю на цитре. Игра моя плоха, да ведь никто меня не слышит, а мне и этого довольно». Формула вполне пригодна для кратковременного отшельничества, но надолго ее не хватит. А последний чинарь продолжал свои интеллектуальные изыскания пятьдесят лет. Перечитывал, исправлял, зачеркивал, начинал новые тетради, а уныние и энтузиазм все так же чередовались друг с другом, мучительно взыскуя хоть какого-нибудь подтверждения. Именно в этом контексте Друскин, никогда не беспокоивший Бога по пустякам, прямо-таки взывает к небесам:

«Если бы мне предложили на выбор: написать великую вещь, причем я буду точно знать, что она великая, и больше никто этого знать не будет и не будет признавать, – или написать бездарную вещь, которую все будут считать великой, отчего мне и материально будет хорошо, то я выбрал бы первое. Но если бы мне предложили: написать великую вещь или взамен полную моральность и даже святость, то есть предложили бы быть самым мудрым или самым хорошим, я бы тоже выбрал первое».

Что-что, а честность самоотчета, едва ли не главная философская добродетель, в полной мере свойственна Друскину. Уже одно это делает «Дневники» достойными внимательного прочтения. А в том, что затаенные надежды автора не обмануты, можно усмотреть и высшую справедливость, крайне редко являемую в узнаваемой форме. Об этом сам Друскин писал: «Когда говорят: осуществилось по молитве, это верно, но осуществилось по молитве понимание того, что осуществилось».

Дневники, представляя собой развернутую панораму философской мысли, поражают *логоизмещением* внутреннего мира их создателя. Для Друскина основные вопросы, поставленные европейской философией (и не только европейской), существуют в статусе личных проблем. Способы согласования лейбницевских монад с принципом *инного возможного разума* у Канта – вот что в высшей степени волнует Друскина, эвакуированного из блокадного Ленинграда, в уральском городе Чаши. А также идея *некоторой погрешности*, обсуждавшаяся еще в кругу чинарей и многократно уточняемая в дальнейшем.

Погрешность не определяема, а допускаема свыше как мера снисходительности по отношению к вещам. Вещь в своей окончательной вещественности уже наделена некоторой погрешностью, иначе ей место было бы на небесах и она не могла бы взаимодействовать с нашим восприятием, а была бы только вещью мыслимой. Мыслимое дано Богу как действительное, а нам только как схематическое; действительное же дано

нам посредством погрешности. Оно потому до конца и не познаваемо, что содержит в себе некий принципиально не умопостигаемый остаток, то, что было не «задумано», а лишь допущено быть, «...природа, люди, жизнь-погрешность в Боге. И эта схема без Бога неутешительна. Бог – погрешность – жизнь. И здесь жизнь как отклонение от Бога – погрешность. Но всякая жизнь от Бога и жизнь без Бога – плоха, а погрешность без Бога – пуста. Жизнь – некоторая погрешность».

Друскин постоянно полемизирует с гегелевской идеей о том, что только разумное по-настоящему действительно. С точки зрения Друскина, действительное в форме эмпирически-данного возможно лишь постольку, поскольку содержит закоулки, непроницаемые для разума. Конечно, восхождение к первоисточкам и первообразам всего сущего – это великое устремление, пронизывающее собой всякую подлинную философию. Но в этой богоподражательной способности мы никогда не сможем стать равными Ему; то, что для Бога есть существующее, для человека – всего лишь существительное. Только в сфере некоторой погрешности, где расположено все явленное чувству, происходит встреча на равных. «Средний мир» насыщен иногдаслучаемостью (эпифаничностью), оттенками, самодостаточными эффектами – они-то и составляют ценность живой жизни, даруемой ненадолго, в силу погрешности, и потому принципиально неспасаемой.

«Это мелькнуло, как какой-то оттенок, даже как будто бы несущественный оттенок моих мыслей и поступков, и я понял, что этот оттенок и есть реальность. Оттенок не определяет реальность, он и не критерий реальности, но сама реальность. Что-то есть. И что-то имеет оттенок. Оттенок и есть реальность, а что-то – его тень». Порхание бабочки, аромат цветка, щебет птиц, прихотливое сочетание слов – все, что дано нам в своей необязательности, притягивает и манит. Для разума единичное скучно, даже утомительно, оно подлежит лишь перечислению и регистрации. Но меня, единичного, любая погрешность радует, ведь она ежеминутно свидетельствует о моей собственной уникальности. А искусство – сверхпроводник погрешности; разве не художник заботится о сохранении вещественности вещей и препятствует тому, чтобы они стали счетными единицами – благополучия, престижа или просто производственного процесса? Поэзия абсурда, выходки чинарей и сохранившиеся материалы их бесед показывают, что Друскин был не одинок в своих размышлениях – может быть, просто наиболее серьезен.

В «Дневниках» очень тонко продумана идея разнообразия чувственного. Речь идет не о перцептивном многообразии и не о сенсорных модальностях, а об архитектонике земного присутствия, которое с точки зрения чистой умопостигаемости есть лишенность, расплата за первородный грех. Все чувственное уместается в пределах некоторой погрешности, но при этом оно многослойно и многомерно; человеческая чувственность содержит в себе краткий конспект опыта всего живого вообще. Есть засоренная чувственность, захваченная примитивными аффектами, есть режим автоматической регистрации, пустая прибавка к привычному расписанию повседневности, но есть и чувственные эталоны озарений, преодолений – да и самой истины.

«Софокл, кажется, в старости сказал, что рад что избавился от бессмысленного зверя (чувственности), который терзал его в молодости. Это некоторая типично греческая глупость, глупость односторонности или глупость силлогизма; что-либо нечувственное лучше чувственного. Осталось нечувственное, следовательно, осталось лучшее. Здесь неправильно проведено деление на чувственное и нечувственное. При чувственном есть нечувственное, которое выше нечувственного самого по себе».

Друскин кропотливо проводит трудную работу различения; эта работа, собственно говоря, совпадает с тем, что философы называют «заниматься философией». В многообразии чувственного различаются чувственные рефлексии, когда дан не только предмет желания, но и факт данности этого предмета. Рассматриваются такие конфигура-

ции, как удовольствие от отложенного удовольствия – все они обеспечивают и интеллектуальную рефлексию, то есть собственно мышление, которое просто обрушилось бы в пустоту без чувственной подкладки (здесь принципиальный пункт разногласий как с феноменологией Гегеля, так и с феноменологией Гуссерля). Наконец, по мысли автора «Дневников», существует удовольствие и существует *душа удовольствия*, которая пребывает далеко не во всех чувственных оболочках и вообще распределена неравномерно.

«Как душа, может быть, на некоторое время переживает тело, так и душа удовольствия отделяется от удовольствия. Но может быть и так, что в течение долгого времени, может быть, навсегда, душа удовольствия умерла или спит. Тогда удовольствие ничтожно».

Происходящее в диапазоне некоторой погрешности столь важно для нас потому, что только в нем просматривается допустимость живого, и уж тем более допущенность «этой единственной жизни», не оправданной больше ничем, кроме странного попустительства свыше, которое мы определяем как время. Жизнь в пределах погрешности – только моя. Отсветы иной, например, вечной жизни, автономны по отношению к доставшейся мне событийности – такому-то телу, такому-то времени, к завитушкам случайных предпочтений: «Жить можно ради какого-нибудь человека или ради Бога. Но Бог никогда не потребует беречь себя. Человек потребует, а Бог не потребует, потому что и после моей смерти не потеряет меня». В сущности, именно отложенность той жизни, то, что она еще не наступает, некоторое промедление с решением (опять же погрешность), зачастую помогает смириться с перипетиями заброшенности в мир. Согласно Друскину, «Если бы люди были уверены, что нет бессмертия, то было бы больше самоубийств. Ведь часто удерживает от самоубийства не боязнь потерять эту жизнь, но ту». Впрочем, для человека, склонного к самоотчету, для философа или, скажем, для чинаря, оставаться при исчислении погрешностей и значит жить. Нечто иное, не подверженное коррозии времени, пусть даже оно прекрасно, важно и вечно, может быть названо жизнью только по недоразумению.

Продолжая и варьируя размышления о «некоторой погрешности», сближаясь время от времени с интуицией Мандельштама («Если все живое лишь помарка за короткий выморочный день...»), философ приходит к выводу, что, может быть, не только все живое, но и все сущее в его экземплярности тоже своего рода помарка. На неомраченный лик Небытия набежало облачко, и Ничто омрачилось существованием. Никакая вещественность вещей, никакая материальность не может выйти за пределы этой омраченности (только исчерпав свое время прохождения облачка), а мысль может. Не только мысль, но и мыслящий в своем размышлении заходит за кромку существующей экземплярности. В поисках оснований он проникает туда, «где уже пронеслось облако над несуществующим и открылось ничем не затемненное ничто». Впрочем, проникновение в такие глубины осуществляется чаще всего на холостом ходу рефлексии, и мыслящий иногда похож на чудака, который в поисках сущности зеркала соскребает зеркальную поверхность. Все дело опять же в многотрудной работе точного различения.

Такова лишь одна, хотя, пожалуй, и главная линия размышлений, которые Друскин ведет в своих дневниках. Еще он спорит с Кантом о познании, с Шпенглером об истории, с Хармсом и другими чинарями о поэзии и обо всем на свете. В дневниках попадаются изюминки на любой вкус: изящно выстроенные парадоксы, отточенные афоризмы, образцы *belle lettres* в духе французской моралистики от Ларошфуко до Шамфора.

«Я знаю приметы – это приметы примет. Другой говорит: я не знаю примет, нет примет. Он верит в отсутствие примет, и это тоже примета примет». Или вот *bon mot* в старом как мир жанре *о женщинах и мужчинах*:

«Мужчина брезгливее женщины. Пример: женщина спит с женщиной в кровати, мужчина же с женщиной не спит. Женщина спит с женщиной, с которой мужчине было бы противно. Женщина чище мужчины потому, что мужчина брезгливее, ведь это делается для другого пола».

Еще Друскин записывает сны, создавая какой-то свой особый метод онейроскопии. Сновидения волей-неволей должны как-то резонировать с ежедневными интенсивными размышлениями, но не по содержанию, не по символике (в фрейдовском смысле), а по форме построения. Неудивительно, что сны Друскина диалектичны и парадоксальны:

«Я спал днем. Проснулся и вспомнил: во сне я вынул сон, и положил его рядом, чтобы доспать после. И решил доспать сейчас. Но вспомнил, что уже доспал его». Нечто подобное когда-то происходило с Чжуан-цзы и весьма повлияло на его философские взгляды. Но у чинарей была своя сновидческая традиция, не забытая, а наоборот, основательно усовершенствованная последним представителем братства, которому было суждено прожить вдвое больше всех остальных.

Хочется сказать, что за возможность остаться в Живых было уплачено дорогой ценой, но это как посмотреть. Яков Друскин, обладатель трех дипломов: философского, математического и музыкального, – еще в конце 20-х годов отказался от всех вытекающих отсюда притязаний и всю оставшуюся жизнь преподавал в каких-то техникумах, ФЗУ и школах рабочей молодежи, причем преимущественно черчение и подобные ему предметы. Насколько эта профессиональная деятельность затрагивала Друскина, видно из того, что за пятьдесят лет ведения дневников он уделил ей буквально две-три фразы. Однако уплаченную цену он считал вполне приемлемой и никаких обид в связи с не востребоваанностью не высказывал, поскольку жизненное кредо определил еще в самом начале:

«Я как-то сказал: джентльмен никогда не бывает занят, в крайнем случае он только перебирает бумаги. Ведь есть же люди, которые не имеют отвращения к подобным делам и которым это нравится. Пусть же они организуют и управляют, но меня оставят в покое. Эта прислуга, правда зарвавшаяся, которая помимо чрезмерного жалованья, требует еще и почета. Я готов ей и поклониться, и уплатить, сколько она хочет, только бы оставила меня в покое. Вот мое отношение к государству и власти: я не хочу управлять, не хочу ничего организовывать, ничего не хочу знать об этом, найдется достаточно дураков и пошляков, которые займутся этим с удовольствием; оставьте меня в покое, за это я буду кланяться вам сколько угодно и платить сколько ни запросите».

Это соответствует убеждению Сократа и сказано почти сократовскими же словами: именно такой должна быть позиция философа везде, кроме идеального государства. Нечто подобное имел в виду и Ницше, когда говорил об аскетическом идеале как «оптимуме существования» для философа. Так что, если не считать мучительных сомнений в собственной призванности, жизнь Друскина-философа прошла оптимально. Долг, образовавшийся от пребывания в некоторой погрешности, он исполнил: собрал и сохранил архивы своих друзей – все, что можно было собрать. А Допустивший небольшую погрешность воздал ему той же мерой. Сестра философа, Л. С. Друскина, исполнила свою часть долга: сохранила все тетради и рукописи, перепечатала, подготовила к изданию и откомментировала их как могла (осуществила расшифровку биографических реалий). Таким образом, удивительный философский документ эпохи теперь предъявлен до востребования и уже наверняка включен в интеллектуальную переключку, которая была и остается делом знающих немногих.

2002

ЭСТЕТИКА СМЕРТИ: ОКОНЧАТЕЛЬНАЯ КИНОВЕРСИЯ

Содержание текста зачастую определяется случайно взятой первой нотой – В. Гомбрович в «Фердидурке» с юмором описывает последствия непроизвольного попадания писателя по «героической» клавише, откуда с неизбежностью вытекает все остальное, вплоть до трагического или обличающего финала. Сама первая нота может быть задана ближайшим созвучием – к примеру, характерным моральным окружением данной темы.

Вот критик замечает, как эстетизируется экранный образ убийцы, и тут же вскипает праведным гневом: в результате мы, скорее всего, получим тысяча первое заклинание, смысл которого нам был известен заранее. Следующая ступень уже предполагает иронию: можно вдоволь поиздеваться над тем, как живописуется «нелегкий труд киллера», и лишь в конце расставить надлежащие акценты... Но истинный мастер распознается по своему умению пропускать первые, наиболее навязчивые ноты: тогда появляется шанс уловить скрытый ритм сущности.

Ясно, что для сути дела вовсе не безразлично, если убийцу мы назовем «киллером», еще Конфуций обратил внимание на метафизический смысл исправления имен. Но сама по себе эта очевидная подмена еще не объясняет главного: неустранимости факта сопереживания профессионалу с оружием, выполняющему свою смертоносную работу. Сопереживание может быть усилено, если на экране действует благородный мститель. Однако при этом оно переводится в другую тональность, снабжаемую иной жанровой разметкой. Действия «чистого киллера», когда мотивировка выносится за скобки, тем не менее вызывают в душе зрителя специфический резонанс, определяемый техническим совершенством построения, если угодно, точностью *киночувствия*. Этот важнейший эффект современного кино требует особого рассмотрения.

Первые гибридные формы, образованные прорастанием кино в глубины человеческой чувственности, относятся еще к началу века. По меткому наблюдению Жана-Люка Нанси, слово «сеанс» стало почти одновременно применяться и к встрече психоаналитика с пациентом, и к новому зрелищу – кинематографу. Сверхличная правда языка не позволила назвать процесс просмотра, например, «спектаклем». Фильм предлагал иной тип отождествления персонажа со зрителем.

Виктор Шкловский говорил об обратном влиянии кинематографа на сон; сейчас уже невозможно решить, что является матрицей, а что распечаткой. Сомнения Чжуан-цзы – снилась ли ему бабочка, или это он теперь снится бабочке – обретают новое измерение: куда я возвращаюсь, когда закончилось кино? К себе самому? Но ведь тот, на экране, был мне гораздо ближе: он любил, побеждал, проигрывал, совсем как я, – тут не было никаких сомнений. Там и была настоящая моя реальность, а здесь только ваша фикция обо мне, здесь тот, за кого вы меня принимаете.

Современное кино подвергает пересмотру принцип катарсиса в традиционном его понимании. Речь идет уже не об «избавлении через текст», когда задействуется лишь тонкий чувственный слой, ближе всего примыкающий к поверхности символического. Новый тип реагирования, программирующий телесность со светящихся экранов, отли-

чается четкой дифференцированностью основных центров, образующих своеобразное выносное чувствилище. Такая матрица содержит запись принудительных эмоций, распечатку которых и можно назвать киночувствием. В отличие от катарсиса киночувствие не предполагает полного сброса, сопереживание требует повторения, требует новой порции сюжетно оформленных переживаний.

Приговор, вынесенный Ницше в адрес священника, может быть переписан слово в слово в отношении современного кинематографа, скрывающегося под псевдонимом «Голливуд»: «Он носит с собой мази и бальзам, в этом нет сомнения, но, чтобы стать врачом, ему надобно прежде наносить раны; утоляя затем причиняемую боль, он одновременно отравляет рану – уж здесь-то он знает толк, этот чародей и укротитель хищных зверей, в чьем окружении все здоровое неизбежно делается больным, а все больное – ручным». На вратах Голливуда, если бы таковые были, следовало бы написать: Напьешься однажды – погибнешь от жажды.

Характерным образцом киночувствия является эротика. Предъявляемый стимул (видеоряд) напрямую задействует физиологические резонаторы, луч проектора служит проводником воображения, и разворачиваемый соблазн превосходит возможности блеклой эротической повседневности. Но дело в том, что эротика не представляет собой какого-то исключения. В каждом жанре, из тех, что столь умело и настойчиво культивирует Голливуд, содержится «активный элемент», который «заботится о вашей гормональной разрядке», – это может быть сладость мести, подготавливаемая длинной экспозицией унижения героя, упоение единоборством, ритмикой уничтожения, подражающей смертоносному танцу Шивы. Эротическое киночувствие входит в достаточно длинный ряд синтезированных эталонных эмоций, запускаемых с экрана. По абсолютной величине производимого потрясения «правильный боевик» может легко превысить все, создаваемое наличными возможностями порноиндустрии. Любопытно, что в боксерском поединке стриптиз заполняет паузы между раундами – и делается это не для дополнительного возбуждения, а скорее с целью эмоциональной передышки. Примерно такова же роль эротических сцен в современном триллере: они содействуют оптимальному делению на такты главной жанровой эмоции, предъявляемой к проживанию.

Сопутствующий гормональный выброс всегда провоцируется со степенью принудительности, условного рефлекса, при том, что вознаграждение не вынесено вовне, как заслуженный банан, а растворено в гиперреальном пространстве происходящего.

Важно отметить, что киночувствие не имеет ничего общего с «психологизмом». Анализ сложных мотивов, внутренних конфликтов героя и уж тем более «интеллектуальных исканий» не входит в задачи основных жанров, программирующих спектр киночувствия. По аналогии с квантовой физикой, рассматривающей частицы с нулевой массой покоя, голливудские герои тоже тяготеют к нулевому уровню психологии. Что отнюдь не мешает зрителю отождествлять себя с персонажем, ибо принудительность основывается не на «аргументации» (которая всегда оставляет свободу недоверия), а, например, на чистых эффектах времени или на воссоздании эталонов, не принадлежащих, собственно, внутреннему миру субъекта. Входя в соприкосновение с восприятием, такие эталоны срабатывают, как бомбы или как отмычки, они похожи на «саморешаемые задачи» Лефевра и на сущности, которые сами себя мыслят.

Критик Ольга Абрамович, удивившись невероятному по своей правдоподобности и отчетливости эффекту отрубания головы самурайским мечом, обратилась к покадровому рассмотрению и обнаружила, что сначала слетает голова манекена (одновременно с

замахом руки) и лишь затем следует удар. Аналогичным образом сначала вспыхивает комната, облитая бензином, а уж затем злодей бросает спичку. Режиссер-иллюзионист работает с самим временем, фальсифицируя его течение, меняя порядок моментов или выстраивая экспозицию нужной длины, где процесс накопления ярости рассчитан до секунды. Так создается гиперреальность киночувствия, по сравнению с которой «простое самочувствие» всегда невразумительно и смутно.

Можно предположить, что средневековая публичная казнь по своей зрелищности не дотягивала до современных кинематографических эффектов: преобладали плохие ракурсы, смазанность экспозиции, дилетантские построения интервалов ожидания. Теперь зрелище упаковано в абсолютную товарную форму, каждому зрителю предоставлен оптимальный ракурс происходящего.

Анализ всего спектра киночувствия не входит в нашу задачу. Можно отметить, например, что реализована мечта старого коменданта из рассказа Кафки «В исправительной колонии». Выделена универсальная юридическая эмоция, позволяющая не просто понять, а именно прочувствовать все положения закона. Правда, не на собственной шкуре, а на выносном чувствилище, содержащем набор синтетических реакций. Зато исчезает неразборчивость, на которую так жаловался помощник старого коменданта: оттиски безупречны и чисты. Сладость возмездия расписана по тактам, как партитура симфонии. Строгий эквивалент отмщения (его так не хватает в реальной жизни) отмерен, словно на аптекарских весах... Синтетические эмоции иногда достаточно далеко отстоят от естественных аффектов, им приходится подыскивать особые имена. Отдельный чувственный резонанс вызывает, например, «сбор дружины»: по мере того как формируется очередная «великолепная семерка» – не важно, для освобождения заложников или для совершения переворота, – зритель испытывает душевный трепет принудительного сопереживания. Ясно, что Голливуд не может оставить без внимания такой важный аккорд в клавиатуре воздействия, виртуозность и здесь приближается к совершенству.

Весьма интересной представляется «эмоция абсолютного профессионализма», оптимальным образом группирующаяся вокруг фигуры киллера, наемного убийцы. Совершенный мастер обходится без лишних движений, реализуя свою волю кратчайшим путем. Действует закон контраста: чем хладнокровнее профессионал, тем выше эмоциональный накал у зачарованных им зрителей. Если делом профессионала является смерть, последовательность его действий обретает магический смысл: глубокая пометка на выносном чувствилище неизбежна. Успех «Снайпера» и подобных ему фильмов основан на звучании независимого аккорда киночувствия: неважно, кто кого и зачем убивает – важно, как выбирается позиция, устанавливается снайперский прицел и прочие смертоносные атрибуты, как нарастает обреченность жертвы, несмотря на преданность охраны и все меры предосторожности. Эта простая магия неподконтрольна интеллектуальным и моральным запретам.

Нашему отечественному кинокиллеру пока еще далеко до голливудовских образцов: слишком много психологических нот, и притом достаточно фальшивых, забивает звучание основного аккорда. О точном расчете на уровне «внутренней секреции зрителя» и говорить не приходится. Однако общая тенденция к использованию дискретной клавиатуры киночувствия оказывается все более значимой и для российского кино. Следует отметить, что идеальное экранное убийство уже сейчас играет двойственную роль: оно стимулирует попытки переноса за пределы кинозала, но одновременно и дискредитирует свои собственные несовершенные копии. Подобно тому,

как синтезированный эротический соблазн способен вытеснить «натуру», идентификация с экраным киллером может вызвать аллергию к слишком невразумительной реальности с ее плохими ракурсами и переизбытком грязной работы.

Фильмы Тарантино и Родригеса знаменуют наступление новой волны, когда из отдельных кубиков, уже выращенных жанровых кристалликов, складываются достаточно сложные узоры киночувствия. Согласно наблюдению Поля Валери, «мир беспорядочно усеян упорядоченными формами» – и «Бульварное чтиво» представляет собой образец таких моделей второго порядка, имитирующих «саму жизнь».

Нетрудно спрогнозировать дальнейшее отступление авторского кино, поскольку фильмы с неразвитым киночувствием, с непроработанностью основных жанровых эвокаций все более утрачивают кредит спонтанного доверия. Возможно, что кино откажется от «интеллектуальных задач», так же как живопись отказалась от фотографичности изображения с появлением фотографии. И в конце концов критики перестанут упрекать кино за «потворство низменным вкусам». Ведь и в сауну мы ходим не для того, чтобы чему-то научиться, но не упрекаем за это банщика.

1997

СОКУРОВ: ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА

1

Фильм «Одинокий голос человека», снятый *по мотивам* произведений Андрея Платонова, – первый, дипломный и в то же время настоящий, абсолютно сокуровский, можно озаглавить тем же заголовком, что и рассказ Платонова «Происхождение мастера». Дело обстоит так, что мастер начинается сразу, стадия ученичества зрителю уже не видна; похоже, она вообще осталась за пределами профессии: где-то в литературе, в снах, в воспоминаниях детства и в так называемых разрозненных случайных впечатлениях – хотя, быть может, отличие художника от прочих смертных в том и состоит, что он не транжирит выпавшие на его долю впечатления, даже самые мимолетные, а просто меняет их местами. Вернее, расставляет по своим местам. Там, в потоке жизни, впечатления обычно находились на чужих местах – здесь же, в создаваемом произведении, они попадают, наконец, на свое место и потому прочно удерживаются в нем, не рассыпаясь по прихоти индивидуальной памяти.

Впрочем, только это дает избавление и самому художнику – видимо, просто так, без выхода в произведение, он и не может избавиться от зацепивших его деталей происшедшего, не в силах стряхнуть наваждение. Как бы там ни было, все приметы Мастера в фильме уже присутствуют, начиная с самого главного качества – дерзости.

Ретроспективно узнаваемы характерные принципы сокуровской эстетики. Вот вещи, обращенные к зрителю своей невидимой стороной: нам показывают их в тот момент, когда герой смотрит в сторону, – и наоборот, то что рассматривают персонажи, режиссер демонстрирует нам с некоторой опаской. Приходится вглядываться, вытягивать шею, вслушиваться в речь, которая внезапно становится неразборчивой. В результате выясняется, что как раз неразборчивое мы расслышали лучше всего. Потребность всматриваться вызвала необходимость вникать – можно, например, сообразить, что каждая вещь имеет обратную сторону Луны, и эту сторону можно увидеть, если кинокамера не следует рутинному вращению Земного шара, пренебрегает будничным зрением, перехватывает инициативу, пресекает суетливые движения хрусталика.

Да и актеры у Сокурова каждый по своему инопланетны. Ибо с одной стороны, все роли, от главных до самых маленьких, выстроены с психологической тщательностью и кропотливостью, но с другой, постоянно кажется, что большая часть пребывания в роли происходит за кадром (они себе там живут, в подразумеваемом, но не предъявляемом напрямую мире фильма), а камера выхватывает случайные моменты, словно бы и не относящиеся к сути дела. Подобные «странности» можно было бы отнести и по ведомству работы оператора, во всяком случае, признать Сергея Юризицкого полным единомышленником Сокурова, но других операторов, отклоняющихся от жесткой эстетической сверхзадачи, у Александра Сокурова никогда и не было.

Результатом этих последовательно проводимых принципов оказывается странная многомерность зрелища. Странная, ибо она касается даже не подробностей кадра (их, впрочем, тоже), а неопределенного множества историй, которые наперебой пытаются себя рассказать, пытаются увлечь собою режиссера, зрителей, друг друга – но отступают перед главной историей, неохотно смиряются с ее сюжетом.

Что-то похожее происходит у Гоголя – в доме Собакевича каждый стул восклицает: я тоже Собакевич! Здесь, в фильме Сокурова, любая вещь так застигнута в безмолвии своего бытия, что готова вдруг рассказывать о себе, хотя мы требуем рассказа о нас, нам необходимы начало и конец, и крайне желательна бесконечность, задержавшаяся в проеме между началом и концом, бесконечность внутри произведения. Собственно говоря, только такие мышеловки-ловушки и следовало бы именовать произведениями, а прочие

устройства, улавливающие лишь крохи зрительского-читательского времени, достаточно называть поделками. Поделки же художника Сокурова не интересуют.

2

Дерзость мастера сама по себе не связана с фоновой эстетикой – с ней связана очевидность мастера. Сокурова всегда пленяет тема, причем не в современном, заимствованном из музыки расплывчатом значении этого слова, а скорее в смысле Аристотеля, как «telos», как «то, ради чего». Именно ангажированность, замороженность целью решительно отличает Александра Сокурова от сторонников эстетизма, производителей киновиньеток, иногда Действительно талантливых и изощренных.

Тема «Одинокого голоса» – экспансия смерти. Что исследует художник? То, как смерть ведет свою работу, последовательно, слой за слоем разрушу оплоты человеческого бытия – экзистенциальные, социальные, психологические. Мы видим уже следы разрушения, видим, каких глубин достигла работа смертоносного начала. Где-то за кадром остаются война, революция, экспроприация, голод, снова война, снова голод – семь казней египетских, без объяснения причин, без всякой передышки. Эти беды присутствуют в фильме неявно, как нечто свершившееся и теперь отчужденное даже от собственного ужаса.

Мир, открывающийся взору, поразительно пуст. Когда-то, когда людей было слишком много, они яростно спорили из-за жилищ, еды, земли, любви – из-за чего только ни спорили. Теперь их слишком мало: жилища заброшены, сокровища растеряны, клятвы обесмыслены, «любить некому и нечего» (как выражается герой фильма), а земля стоит безвидна и пуста – словно бы результаты первого дня Творения пропали зря. Правда, то там, то тут попадаются уцелевшие обитатели, однако с ними что-то произошло, и это что-то в одной книге уже было названо мерзостью запустения.

Вот персонажи фильма: девушка по имени Люба, юноша Никита Фирсов, старик, – то и дело листают ветхие альбомы с пожелтевшими фотографиями, камера выхватывает какие-то выцветшие документы. Все старое, но не по времени, а потому, что утратило какое-либо отношение к живым. Преимственность распалась, мертвые как будто оказались предельно далеко от еще живущих, совсем уж по ту сторону той стороны. Но это как посмотреть.

Согласно преданию, Александр Македонский однажды задал вопрос мудрецам многих народов. Вопрос, на первый взгляд, не сложный: «Кого в мире больше, живых или мертвых?» Мудрецы, однако, разошлись в ответах.

– Больше мертвых, – сказали победители греки, указывая на множество ныне исчезнувших поколений. И это понятная точка зрения, органично присущая всякой оптимистической, уверенной в себе цивилизации.

Маги Персии не согласились:

– Больше живых. Ведь мертвых вообще нет, они все уже умерли.

Наверное, о том же мог бы возвестить и голос человека, для которого одиночество не отчаяние, а простая данность. Стоит, однако, упомянуть и ответ скифов, не умевших плавать и всячески избегавших мореплавания:

– Это, смотря кем считать плывущих...

Герой фильма, старик, плывущий на лодке, говорит нечто подобное. Разделяющая кромка воды – вот и все, собственно, что их и нас разделяет. Никаких особых, отчетливо видимых отличий больше нет, поскольку вокруг растрескавшаяся земля, и кое-где ее покрывают мертвые воды. Стало быть, ответ на вопрос таков:

– Это смотря кем считать живущих. Живущих так, как они живут. Действительно, кем же их считать – тут исследования Платонова и Сокурова идут параллельно, видеоряд фильма удивительным образом воспроизводит метафизические интонации «Джана», «Чевенгура», «Котлована» и, конечно же, «Реки Потудань».

Само название фильма безусловно совпадает с ощущением от чтения прозы Платонова. Дело ведь вовсе не в том, что человек беззащитен, заброшен во враждебный мир, презираем властью, государством и подвержен ужасу небытия. Таков удел каждого смертного, в какую бы эпоху он ни жил. Речь идет именно об экспансии смерти в сферу сущего, о том, как далеко продвинулась смерть. Режимы существования социума в состоянии разрушения и в стадии уже наступившей тотальной разрухи принципиально различны.

Представим себе, что раздается трубный глас, возвещающий о начале Армагеддона. Звук трубы небес многократно усилен земными резонаторами: стреляют пушки, палят ружья, разрываются бомбы, грохочут сапоги и надрываются репродукторы, воют сирены. Во всю мощь задействована клавиатура боли и страха – кажется, ничего худшего уже не может быть. Но может.

Дело в том, что конвульсии терзаемого мира в значительной мере обусловлены встречным сопротивлением смертных, желающих еще немного пожить. И как раз упадок этого сопротивления знаменует переход в следующую стадию разрушительного воздействия начал небытия. Жало смерти, по мере его погружения в социальную плоть, с какого-то момента перестает вызывать опережающий ужас. На этих глубинах тиражирование смерти уже не сопровождается страхом смерти. Именно с этой запредельной ситуацией и имеет дело Александр Сокуров, опирающийся на опыт Платонова.

Одиноким голос человека разносится над пустынной землей, порой затихая и теряясь в невразумительности. Не так уж часто на него и откликаются, но суть в том, что от труб Армагеддона все давно уже оглохли, на них-то уж точно никто не обращает внимания. Одиноким голос – это единственное, что можно услышать, а услышав, собраться с силами для ответа. Поэт Александр Галич сходным образом описывает самоощущение таких времен:

А мой голос ручейка тише.
Он всего на пять шагов слышен.
Но и это словно дар свыше –
Быть на целых пять шагов слышным.

В фильме присутствует какая-то звенящая тишина, или, по выражению Августина, немолчающий крик. Монотонный заунывный стон вынесен за скобки, ибо нет нужды его воспроизводить, к нему привыкли так же, как привыкают к земному тяготению обитатели Земли. Но на уровне зримости стон присутствует с очевидностью, подобно запаху разложения и другим сенсорным проявлением мерзости запустения. Вот вдруг мелькнули в кадре полусгнившие туши животных на бойне, не нарушив монотонности происходящего, – так и надо, так повелось.

Людвиг Витгенштейн в своих «Тетрадах» замечает: «Людям не свойственно сообщать при каждой встрече: «У меня два уха». Но художник, всегда понимающий, о чем не следует сообщать в своих посланиях, справедливо считается великим мастером.

Итак, аура рутинизированного Апокалипсиса присутствует неявным образом, ее не видать как своих ушей. Но одиноким голос человека звучит там и сям, хотя его и хватает только на самые простые слова. Так и у Платонова – ведь самые простые слова в безбрежном потоке речи как правило заглушены гулом бытия. Но теперь, когда гул сам себя заглушил, только они и передают то, что еще достойно быть сказанным. Все равно нет никаких других средств для передачи просьбы, мудрости, зова, для констатации простого факта. Работник ЗАГСа говорит жениху и невесте: «Нет сдачи. Вы сегодня первые. Вот придут за справкой о смерти, будет сдача». Но и он ни на чем не настаивает,

не повышает голоса. Нулевой пафос совершенно естественен ввиду давным-давно перегоревших эмоций.

Мир распался на элементы – самодостаточные, понятные и оттого безумные для тех, кто все еще не оказался по ту сторону реки Потудань.

– Сейчас я поем, – говорит Люба, – и буду сыта.

Элементарный факт, который в обычном мире не встречается без оправданий, сам по себе. Онтологический минимализм Платонова, по глубине рефлексии превосходящий любую степень риторики. Человек ест еду. Девушка спит сон. Кто-то разговаривает разговор – короткий, но все же разговор. Произведениям Платонова с трудом подыскивается аналог, здесь нет ничего общего с «обличительной» или какой-нибудь антивоенной поэтикой; скорее вспоминаются так называемые «сказки» народа яду, записанные в конце XIX века. [Рассказ охотника из стойбищ Индигирки и Верхнего Побережья.

«Еду по тундре. Зима. Был снег. Снег стал сильный, пурга. Ничего не вижу. Стал замерзать. Нашел волка. Волк мертвый, замерз. Глаза теплые. Я ел глаза. Вот я живой».

Теперь они все мертвы: волк, охотник и его народ. Но рассказ его не мертв. Рассказанное одиноким голосом человека (а не коллективным бессознательным, к примеру) не распадается на элементы – в силу уже достигнутой атомарности, и не выносятся за скобки, а просто ждет отклика. Рано или поздно отклик находится. Герои ведут обычный разговор, что-то поседневно-технологическое: как сделать гроб, чтобы крышка не поднималась... Но проходит время, и Никита Фирсов говорит: «Надо сделать стол и стул». Это сообщение в ранге события. Пусть даже в конечном итоге стул со столом не понадобились (как там, у Некрасова: «Знал, для чего и пахал он, и сеял, да не по силам работу затеял»). Но ведь все-таки прозвучали слова любви, стоящие не меньше признаний Ромео и Джульетты – несмотря на то, что некого любить, некому любить. Таков сдержанный оптимизм в трактовке Платонова и Сокурова.

4

К проблеме смерти Сокуров обращается и в дальнейшем, рассматривая ее в самых разных аспектах: «Круг второй», «Камень», «Телец». Каждый раз режиссер, помимо художественных, решает и исследовательские задачи, и не совсем понятно, что для него важнее. Кажется, живи Сокуров в эпоху Возрождения, его творческие устремления встретили бы больше понимания, хотя и меньше восторгов. Интерес к многообразию человеческих проявлений, то, что так занимало Леонардо – позы, лица, анатомические подробности, странности поведения, – отнюдь не чужд и Сокурову; однако в фокусе его интереса находится разнообразие дискурсов смерти. Пристальное внимание к такого рода разнообразию свидетельствует о бесстрашии художника. Открытий сделано немало – и в области микротанатологии («Круг второй»), и в том поразительном зрелище, когда облетают усыхающие лепестки величия пред лицом приближающегося персонального небытия («Молох», «Телец»), и в разоблачении способов маскировки, к которым прибегает смерть, чтобы ее не сразу распознали.

Но, пожалуй, «Одинокий голос человека», ознаменовался самым масштабным открытием, исследованием эффекта, который Достоевский назвал словом «бобок». Режим последнего шевеления, когда возврат в телесность уже невозможен (в том числе если речь идет о социальном теле), но позывные еще передаются – правда не для тех, кого в мире сейчас больше, будь то мертвые или живые, а для ждущих в будущем, для тех, кто сможет запеленговать и расслышать одинокие голоса – разрозненные, но равно свидетельствующие о том, как бесхитростна, мудра и прекрасна жизнь на последнем рубеже полной богооставленности. Если, конечно, речь идет все еще о ней, о жизни.

Любопытно, что из «мотивов» Платонова, по которым снят фильм, здесь присутствует только этот единственный, абсолютно близкий Сокурову. Сценарист Юрий Арабов, человек одаренный и лукавый, всякий раз устраивает какой-то поразительный

иллюзион: сохраняя канву внешней документальности, зачастую безупречной, он так смещает акценты, что эффект узнавания («я так и думал») становится практически невозможным – зато срабатывает другой эффект: «Вот оно что...». Они с Сокуровым близки в этой затейливой игре сходства и несходства, достигающей апогея в «Тельце». В «Одиноким голосом» поэтика Платонова узнаваема, насколько это вообще возможно в кино, – тем более важно упомянуть о пропусках.

Андрей Платонов был и остается метафизиком революции, самым зрячим из всех свидетелей – благодаря дару не застревать в мелочах, в хрупких осколках детства Люверс и ностальгиях корнетов Оболенских. Поэтому он свидетельствовал о главном и по существу: территория, на которой обитание людей становилось все более затрудненным и все менее интенсивным, одновременно заселялась странными существами, своеобразными квазисубъектами.

Эти грозные животные подчинили себе обессилевший род людей. Броневики, тачанки и в особенности бронепоезда и паровозы – они заставили людей быть на побегушках. Демонизация техники рассматривается Платоновым как подлинная и сокровенная идеология пролетариата.

В «Одиноким голосом» техника присутствует фрагментарно: работающий станок в заставке фильма, едущий куда-то паровоз и груда ржавчины, остатки железных звероящеров, погибших от бескормицы. Позывы вне энтузиазма не прослушиваются. И все же избранный Сокуровым мотив доведен до кульминации – и до конца.

Кстати, насчет обычных оправданий, обычно считающихся неопровержимыми. Технические и материальные трудности, сопутствовавшие съемкам этого дипломного фильма, можно перечислять долго: допотопные осветительные приборы, нехватка цветной пленки, денег, техперсонала, времени. Ряд эпизодов и эстетических ходов, как выясняется из интервью самого Сокурова, были напрямую обусловлены упомянутыми ограничениями и вообще *наличием отсутствия*. И все же эти ограничения можно отбросить, поставить их на свое скромное место, как это, к чести художника, всегда делал и сам Сокуров.

Слишком часто ссылки на трудности оправдывают всего лишь лень и безволие изнеженного романтического автора, обожающего пребывать в позе обиды и вечной недооцененности. Не таков Александр Сокуров, он и здесь сродни мастерам эпохи Возрождения. Востребован, мобилизован, уверен в своей правоте, как Бенвенуто Челлини, бросающий в расплав все прежде сделанные кубки, чтобы, преодолев нехватку, сделать то, что нужно сделать здесь и сейчас. Если ты Мастер, если взялся – будь добр, делай, не ссылаясь на непонимание и быстротечность дней. Тогда, быть может, для тебя и остановят солнце.

Единственной неподдельной формой самоотчета, равно как и отчета перед вечностью, является готовое совершенное произведение. Только то, что мы сделали, а не то, что нам сделать помешали. «Одинокий голос человека» содержит в себе эту форму оправданности свыше как одно из самых совершенных произведений кинематографа истекшего столетия.

2001

«ТАКСИ-БЛЮЗ»

Павел Лунгин, новый российский парижанин, снял этот фильм, как известно, при участии французских кинематографистов. Участие сводилось преимущественно к финансированию, хотя с первого взгляда может показаться, что не обошлось и без формулировки социального заказа. Внимательный просмотр убеждает, что это впечатление обманчиво. Заряд глубокой, годами выношенной ненависти к «совку» далек от политической конъюнктуры, а многочисленные жесты трепетного мазохизма, безжалостное препарирование собственной духовной среды безошибочно указывают на позицию русского художника, в основных чертах неизменную со времен немытой России.

Фильм представляет собой соединение нескольких замыслов в единой попытке свести счеты с неразумной действительностью. Кое-где мстительность бьет через край, подбор бытовых и политических реалий ознаменован ярко выраженной пристрастностью, не всегда вписывающейся в достоверность художественного воплощения. Тем не менее итоговое впечатление отличается цельностью и безусловно выходит за пределы контекста, что характерно для жанра притчи.

«Такси-блюз» и есть притча – о Художнике и его доле, о России и ее сыновьях, вечно враждующих друг с другом братьях, притча об inferнальном использовании божественного дара – то есть о самоосквернении, как проклятие, тяготеющем над русской интеллигенцией. Итак, перед нами два антагониста: таксист Шлыков (актер Петр Зайченко) и саксофонист Селиверстов (Петр Мамонов). Каждый из них предстает в различных, порой противоречащих друг другу ипостасях, но антагонизм характеров сохраняется, сохраняется и непримиримость конфликта, предзаданная на уровне судьбы, фатума и потому не зависящая от попыток примирения.

Там, где авторская предвзятость прорывается наружу (а Лунгин и автор сценария, и режиссер в одном лице), Шлыков предстает как жлоб и самодур, как персонаж, сошедший с плаката Кукрыниксов. Но, в сущности, мы видим, что он неплохой парень: надежный, выполняющий свои обещания, предсказуемый (очень важное и очень редкое житейское достоинство в русском человеке). Таксист способен к состраданию, ему не чужды милосердие и любовь, словом, он один из малых сих, пользующихся в самой своей ограниченности попечением свыше.

Саксофонист по всем параметрам должен казаться Шлыкову инопланетным существом (не случайно в одном эпизоде он и разглядывает саксофон как деталь космического скафандра). Музыкант Селиверстов абсолютно не соответствует устоям, на которых базируется пусть и куцый, но по-своему нравственный мир Шлыкова: саксофонист лжив, неблагодарен, по сути морально невменяем. Он предаст ближних и дальних, знакомых и незнакомых – и все же главным компонентом в этом букете является неостановимая тяга к самоосквернению: то ли причиной, то ли следствием этой тяги выступает беспробудное пьянство. Правда, в чередовании сплошных пороков есть один просвет: когда Селиверстов берет в руки сакс, он «с Богом разговаривает».

Как и положено притче, коллизия задана уже в самом начале, в экспозиции. Казалось бы, на стороне Шлыкова если и не горняя правда, то уж точно житейская правда, в основе которой лежит длительный и успешный опыт приспособления. Но «Такси-блюз» отнюдь не киноверсия басни «Стрекоза и муравей», фильм не имеет ничего общего ни с примитивным морализаторством, ни с романтической претенциозностью. Избегает Лунгин и обаяния внутренних мифов интеллигенции, в частности, мифа о гонимом художнике. Это обстоятельство вызывает особое уважение, ибо сказ о торжествующем обывателе и непризнанном художнике, берущем реванш на небесах (или хотя бы в памяти благодарных потомков), был прямо-таки знамением времени. Реванш не состоялся, но и таксист не восторжествовал – даже в сфере своей собственной компетенции, в житейской приспособленности. Персонаж Петра Зайченко то и дело

попадает впросак: когда он узнает настоящую стоимость «дудки», когда складывает разорванные клочки афиши...

Однако решающим оказывается эпизод с вечеринкой. Шлыков желает развлечь любимую женщину с помощью домашнего скомороха, неоплатного должника и никчемного человека. Повинуясь угрозам и посулам, Селиверстов берет в руки саксофон – и далее следует блюз внутри «Блюза», неконтролируемая импровизация, заканчивающаяся завоеванием женского сердца.

– Знаешь, как называется этот инструмент, – спрашивает Селиверстов и сам же отвечает: сексофон...

Мог бы и не спрашивать, ибо дело вовсе не в инструменте; разницы нет: сакс, кисть, гусиное перо – дело в другом. В игру вступает женщина. Как и большинство женщин, родившихся в России, она способна эротически реагировать на любую отмеченность свыше, безошибочно распознавая ее среди моральной и житейской невразумительности. Если же отмеченность соединяется с неприкаянностью (что как раз и является эталоном бытия русской интеллигенции), то сила, влекущая в бездну очередную барышню, становится непреодолимой. Раз в столетие Маргарите попадает Мастер, все остальное время рыжая красавица обихаживает беспутного Веничку, который, изредка пробуждаясь от алкогольного делириума, с Богом разговаривает. Но и Шлыков видит эту силу, влекущую его к гибели, перечеркивающую все представления о житейской приспособленности. Ситуация, в которой он оказался, стара как мир, вернее, как история отношений русского обывателя (или, скажем, купца) с русским же интеллигентом. Вспоминается крошечная, но блестящая зарисовка из фильма «Вокзал для двоих». Проводник поезда, персонаж Никиты Михалкова, обращаясь к «обидчику» (О. Басилашвили), говорит: «Я тебе че, козел, велел делать? – дыни стеречь. А ты че натворил?» Шлыков не столь красноречив, но так же наивен и искренен в своем возмущении. Понятно, впрочем, что ничему он не научит будущих Шлыковых, слишком уж невероятно выглядит подобная угроза в привычной им системе ценностей.

Здесь особенно отчетливо обнажается концептуальный ход Лунгина-режиссера: персонажи Мамонова и Зайченко выстроены не по психологическим законам, а как музыкальные темы, требующие развития, они суть живые аргументы извечного спора, который никогда не закончится. Напротив, женщина таксиста (Н. Коляканова) и его старичок сосед предельно конкретны и узнаваемы как порождения своего времени. Характерные, психологически проработанные роли второго плана достаточно эффектно оттеняют символичность основной линии; этой же цели служит и определенная скупость киноязыка: некоторая театральность фильма вполне органична. Операторская работа (Денис Евстигнеев) тоже находится под строгим контролем режиссера – таков уж стиль Лунгина-художника.

А развитие темы идет своим чередом, трансформируясь с каждым поворотом сюжета. Таксист, как истинный наследник сермяжной России, не может однозначно относиться к беспутному музыканту. Ненавидеть, презирать, посмеиваться, порой восхищаться – это да, но отмахнуться как от надоедливой мухи – нет. Еще Гегель когда-то выражал недоумение по весьма сходному поводу: «Почтение, которое здравый смысл испытывает к науке, я могу объяснить только одним: стремлением здравого смысла хоть раз в жизни постоять на голове». Почтение Шлыкова еще более удивительно, ибо это почтение не в состоянии перечеркнуть даже ежедневно наблюдаемое саморазрушение обладателя непонятого дара. Шлыков и сам видит, что музыкант иногда разговаривает с Богом, но не понимает, почему же Бог избрал в собеседники именно этого? Шлыков пытается это понять, опять же не понимая, что если была бы объяснена причина, по которой «возлюбил Господь Иакова, а Исава возненавидел», то тем самым была бы разгадана загадка неисповедимости путей Господних, величайшая тайна христианства.

Искусство, носителем которого выступает Селиверстов, оборачивается для Шлыкова и многих ему подобных искусом, необоримым искушением. Безжалостно и

точно развенчивает Лунгин расхожую благоглупость о «сеянии разумного, доброго, вечного». Вот, дескать, прильнет простой народ к источнику подлинного искусства, и душа его смягчится, нрав облагородится... Пример служения опять же подействует. Между тем дело обстоит с точностью до наоборот: подойдет один из малых сих, неискушенных, слишком близко, испытает искушение – и потеряет то, что имеет. Здесь Лунгин последовательно и даже философски изощренно отстаивает выстраданную позицию. Человек искушенный еще может как-то справиться, понеся тяжелые потери (такова возлюбленная музыканта, небольшая роль, ярко сыгранная Еленой Сафоновой), а уж сермяжный наследник, наказанный минимальной чуткостью к искусству, – ни-ни.

Подобно Богу, который не являет себя воочию каждому («Страшно впасть в руки Бога Живого» – гласит Писание), к ретранслятору Первоисточника тоже лучше не приближаться. Особенно если это русский художник – имеет в виду Лунгин.

Как терминатор, проходит избранник русского Бога сквозь слои ближайшей социальности, опустошая и поражая несчастьем всякого, кому случится полюбить в нем человека. Но, может, не сам он в этом виноват, может быть, его просто «среда заела» – не поддержали, недооценили, недоплатили, недоаплодировали? Лунгин как человек неглупый не верит внутренним мифам интеллигенции, будь они романтическими или революционно-демократическими, но похоже, что эта песенка, которую можно услышать на каждом шагу, его особенно раздражает. Разумеется, нота обиды постоянно присутствует в «Блюзе», и только в партии Селиверстова она изначально фальшива. Ибо Россия такая страна, где попадаются люди, которые никого, по большому счету, не обидели. Но, видимо, их слишком мало, и поэтому никем не обиженных людей попросту нет.

Очень важный момент режиссерской аналитики – отношение героя к своему таланту. Вот если бы при всех его подлостях он в этом был бы честен или хотя бы бесхитростен, подобно песенному Моцарту, который отечества не выбирает, просто играет всю жизнь напролет, – тогда, пожалуй, можно было если и не простить, то смириться. С Селиверстовым дело обстоит не совсем так. С одной стороны, что может быть «бесхитрострее» полнейшего небрежения по отношению к дару свыше – саксофонист не задумываясь профанирует, пропивает, словом, всячески оскверняет даденное ему. Вспоминается рассказ Ларисы Тихомировой о реальном музыканте, великолепном пианисте, который на вопрос «сколько можно пить?», ответил: «А что? Пока я по черненьким и по беленьким попадаю, меня никто не победит». На самом деле это был бы лучший ответ на уже упоминавшуюся реплику возмущенного проводника, так сказать кратчайший конспект диалога всех Шлыковых и всех Селиверстовых.

Но музыкант Селиверстов не просто собирательный или типичный образ – как и положено притче, это архетип. Подготовленный зритель легко найдет в нем фрагменты узнаваемых биографий, однако в целом фигура Селиверстова возвышается над конкретными реалиями 80-х и даже выходит за пределы «совка». Точки отождествления легко обнаруживаются в российской истории и классической русской литературе: можно вспомнить скрипача Ефимова из повести Достоевского «Неточка Незванова». Ефимов не просто глубоко несчастен, он живет в ежедневном отчаянии: не на что прокормить и приодеть дочурку, никак не поддержать хотя бы минимальные нормы приличия. Все это тяготит скрипача, но лишь постольку поскольку. Главное же, что его мучает – непризнанность таланта: сможет ли он с Богом разговаривать, если возьмет в руки скрипку? И вот прошло два века, а мы видим, что ситуация нисколько не изменилась, безумие не отступило ни на шаг. Дом разорен, друзья преданы, все колодцы заплеваны, а непризнанный русский гений по-настоящему озабочен только подтверждением своей избранности. Понятно, что подтверждающие знаки лучше всего различимы через жидкий кристалл алкоголя.

Наш саксофонист, в отличие от скрипача, действительно достоин общения свыше. Но следствие из этого ровно одно: отсутствие угрызений совести. Лунгину очень важно

подчеркнуть этот жестокий, жутковатый расклад – по ходу фильма Селиверстов даже слишком часто предъявляет свою индугенцию, так сказать, всероссийский заверенный пропуск в Содом и Гоморру. Таким образом, в круговой персональной виновности героя есть единственный (зато самый важный) пункт обвинения, за который он личной ответственности не несет. Этот пункт гласит: виновен в том, что родился здесь, не будучи Шлыковым. Возможно, что сейчас режиссер уточнил бы обвинение: и слишком долго здесь задержался...

Не считая этой маленькой поправки на время, фильм ни на йоту не устарел. Его недостатки: некоторая невнимательность к деталям, явная ненужность финальной сцены погони – сродни недостаткам романов Достоевского. Но и достоинства тоже сродни. Приходят на память слова Пушкина о Баратынском: «Он у нас оригинален, ибо мыслит». Именно этим редким для кинематографа качеством по-настоящему оригинален фильм Павла Лунгина.

2002

РАЗУМНОЕ, ДОБРОЕ И ВЕЧНОЕ НА ВЕСАХ ПРЕСТИЖА

Вручение очередной премии имени Андрея Белого дает повод поразмышлять о процессах не слишком актуальных в масштабе повседневности, но зато имеющих некоторое отношение к попыткам загнипнотизировать вечность, к авансированному проживанию будущего, которое лишь в силу этого имеет шанс наступить. Сгусток времен, всегда предъявленных к проживанию, не сводится к отношениям линейной хронологии «прежде – теперь – потом». Просто «нынешним временем» мы именуем то время, в котором соизмеряют свои поступки, мысли и чувства большинство присутствующих – именно это время отсчитывается циферблатами и календарями, к нему приурочены все экономические и социальные регулярности. Обитатели самого густонаселенного слоя времен считают свое время настоящим, примерно так же, как представители любой профессии считают «настоящим делом» свое собственное занятие. Проживающие в других временах субъекты воспринимаются как люди «не от мира сего», их событийность в упор невидима для господствующего типа повседневности. Речь идет о выдвинутых в будущее авангардах, среди которых и художественный авангард.

Взаимное непонимание между художественным авангардом и преобладающим временем повседневности, так называемой «современностью» – вещь очевидная, удивление должны вызывать скорее редкие случаи взаимопонимания, когда хотя бы удастся говорить об одном и том же. Вручение премии вполне можно рассматривать как попытку пересчета неосязаемых, «бесценных» ценностей в линейную размерность повседневности.

Самая подходящая линейка, которой гражданское общество измеряет весомость вкладов своих высокопарящих обитателей, – это таблицы котировок, регулярно поставляемые многочисленными биржами культуры: академиями, журналами, экспертными советами и проч., включая особоуполномоченных индивидуальных котировщиков (их прообразом может служить персонаж эпопеи Пруста, господин Сван). Итоговая продукция бирж культуры и искусства имеет исключительно высокий спрос, в каком то смысле превосходящий спрос на результаты котировок товарно-финансовых бирж. Рейтинги, хит-парады, горячие десятки, списки лауреатов представляют собой идеальный товар. Этот товар прекрасно распаковывается в средства массовой информации и потребляется мгновенно. По существу, познания в области рейтингов составляют основу того, что можно назвать текущей эрудицией. Непрерывная котировка сопровождается столь же непрерывным фоновым речитативом по поводу профанации высокого искусства, опошления истинных ценностей, упадка духовности и прочего в том же духе. Однако такого рода заклинания несколько не меняют суть дела, они складываются в собственный жанр, внутри которого устанавливаются те же самые подразделения. Автор, специализирующийся в обличении бездуховности, тоже не прочь занять место повыше в рейтинге несуетных мыслителей – другое дело, что соответствующая таблица едва ли будет отнесена к соревнованиям «высшей лиги», ибо поза мудрости хотя и имеет хождение и даже некоторый шарм среди рядовых потребителей идеального товара, но в среде котировщиков она воспринимается как фальшивка № 1.

Как бы там ни было, но вновь создаваемое искусство создается на территории, размеченной строками грандиозной турнирной таблицы, уходящей в бесконечность, причем не только в «правую бесконечность» будущего, но и в «левую бесконечность» непрерывной переоценки уже созданного. Отсюда можно извлечь ряд полезных

следствий, например, принцип различения между «эфемерами» и «посмертниками». Эфемеры участвуют только в прижизненной котировке – таковы богданы титомиры всех времен и народов. Посмертники, или классики, продолжают свое скрытое иноприсутствие в таблицах, и каждое новое поколение котировщиков (критиков, искусствоведов, писателей) передвигает, меняет местами навечно внесенные имена, причем общество оплачивает эту деятельность, считая ее престижной и необходимой.

В сущности, вечное искусство представляет собой сумму вкладов, оказавшихся в левой бесконечности. Целенаправленно исключить имя из этого списка практически невозможно: все попытки сбросить с корабля современности кого-либо из числа уже обладающих статусом классика, заканчивались безрезультатно. С посмертниками, уже признанными в качестве классиков, дело обстоит так же, как с членами Французской академии; разница в том, что именно физическая смерть претендента открывает вакансию для его возможного избрания в число посмертников. Первая заявка довольно часто делается уже в некрологах – но как раз этот жанр не имеет никакого значения для бирж культуры и справедливо игнорируется всеми котировщиками. Москва слезам не верит – а уважающая себя критика не верит похоронным маршам. Просто выдерживается ритуальная пауза, после которой только и можно обнаружить, имеет ли в действительности место «нетленность мощей». В дальнейшем, когда мистическая процедура причисления к лику свершилась, происходит лишь медленная естественная эрозия: случайное выпадение отдельных имен, «слипание вкладов» в пользу наиболее яркого (быть может, Шекспир здесь один из последних примеров), наконец уплотнение единиц хранения, соединение файлов в папки, в результате чего появляются такие персонажи, как «досократики», «софисты», «младогегельянцы» и т. д.

В котировках чрезвычайно ценится элемент предчувствия. Мы и здесь все время сталкиваемся с попытками вести «гамбургский счет», так удачно придуманный Виктором Шкловским. Предлагаемые списки завтрашних авторитетов чаще всего оказываются сродни гаданиям на кофейной гуще, но ведь и трудности воистину велики. Если уж продолжать аналогию со спортом, то можно сказать так: распознать живого классика – это все равно что определить победителя марафонской дистанции по результатам стометровки. Тем более что все участники сверхмарафонского забега руководствуются напутствием Пастернака: «И поражение от победы ты сам не должен отличать». Разумеется, не различают этого и трибуны, для них принципиально невидима финишная ленточка, расположенная в поле зрения трансцендентного арбитра. Но и о нем предельно лаконично высказался Поль Валери: «Мне неведомы литературные вкусы Господа Бога».

Однако трудность предвосхищения вовсе не означает полной безнадежности. Не говоря уже о различии «дисциплин» (ясно, например, что пантеон классической музыки формируется более своевременным и единоклассным суждением, чем пантеон классической литературы), выручает еще встроенный внутренний измеритель, своеобразный эстетический орган – инстанция вкуса. Беда лишь в том, что этот тончайший инструмент крайне неравномерно распределен между своими обладателями – зато настройка инстанции вкуса может задаваться не только преобладающими аккордами эпохи, но и камертоном вечности.

Вернемся теперь к премии Андрея Белого и попробуем повнимательнее присмотреться к ее концепции. Ряд противоречий сразу же бросается в глаза. Во-первых,

премия заявлена как некоммерческая и не имеет денежного эквивалента, во-вторых, она присуждается совершенно безотносительно к мнению «широкого читателя»; вообще в большинстве случаев премии удостаивались рукописи (или самиздатовские публикации). С другой стороны, и в ней есть явный элемент состязательности, вроде бы не очень подобающий тем, кто отказался от шума и ярости... Но это противоречие можно считать конструктивным в силу его неизбежности. По меньшей мере со времен разговора поэта с книгопродавцем нам известно: не продается вдохновенье, но можно рукопись продать. Гораздо более иронически воспринимается восклицание Андрея Вознесенского: «Я не люблю лидировать, где тараканьи бега...» Отсюда современному котировщику нетрудно извлечь определение тараканьих бегов: «Это то состязание, где я не лидирую (и даже не котируюсь)». Вообще, скверные отношения между эфемерами и посмертниками вызывают некоторое удивление – вроде бы и дистанции разные, и призы несопоставимы... Похоже, единственное объяснение – это склочный характер посмертников, та самая «надменная улыбка», которой они привыкли встречать не только друг друга.

Есть еще одна неопределенность в концепции всех котировок, применяемых по отношению к экзистенциальным и художественным авангардам, которая и представляется мне решающей.

Допустим, мы отвергаем общепризнанность в качестве критерия оценки. Вместо нее предлагается признание со стороны «немногих, но лучших», как сказал бы Гераклит. Сразу же возникают вопросы.

В чем, собственно говоря, состоит прозорливость лучших? В умении разглядеть то неочевидное, что станет всем очевидно завтра? К чему же тогда сводится то, что мы назвали «инстанцией вкуса», как оно работает?

Если рассматривать произведения искусства как объекты желания, можно заметить важные различия в конструкции этих объектов. Большинство из них устроено наподобие специальных насадок к уже имеющимся приводам. Сюда целиком относятся произведения порноиндустрии и позиционной эротики, упакованная в текст сладость мести, шпиологическая (детективная) составляющая с приводом глубинного желания «скрываться и выслеживать» и многое другое. Предъявление такого объекта потенциальному потребителю вызывает принудительную и хорошо предсказуемую (а значит управляемую) реакцию: современную продукцию Голливуда можно привести как образец точного расчета креплений насадок к приводам. В сущности, наличие подобных объектов гарантирует экзистенциальную укорененность искусства, а задействование встроенных резонаторов (неважно каких, эротических или детективных) обеспечивает соответствующим произведениям устойчивую товарную форму.

Но существуют и произведения другого рода. Они тоже являются объектами желания, но достаточно странными объектами: в своем предъявлении они не опираются ни на какой готовый резонатор. Их считывание не имеет гормонального сопровождения, что и отражается в понятии «чистое искусство». Произведения чистого искусства не щекочут нервы, хотя бы потому, что не достают до этого слоя. Они разыгрываются в висячих садах воображения и отсюда их другое собирательное название – *высокое искусство*.

Речь идет о виртуальных объектах желания, вбрасываемых в мир еще до появления в нем желающего. Представим себе: цветы распустились, распространяют аромат, но пока еще нет ноздрей, способных к различению и восхищению. Согласно Фрейдю, стадия выбора объекта наступает тогда, когда влечение сформировано. Чистое искусство предполагает обратную процедуру: рой желаний залетает извне, как только обнаруживает подходящий улей. Эти залетные гости должны прижиться, прежде чем отправиться за нектаром, – да сколько еще времени пройдет, пока материализуется вкус меда... Целенаправленный поиск того, что однажды само пожаловало и пожелалось – результат

действия уже сформированной инстанции вкуса, настроенной по избирательным созвучиям, уловимым лишь сверхчувствительными локаторами.

В процедуре одомашнивания новых неслыханных объектов желания остается еще много таинственного. Быть может, необходимы даже какие-то изначальные неполадки в работе встроенных резонаторов, досадная неспособность реагировать на понятный для всех прочих сигнал – на ярость благородную, вскипающую как волна, на счастье золушки, нашедшей принца. Необходимы особые читатели, прирожденные сталкеры вымышленных пространств, которые испытывают благодарность к художественным авангардам, ведь должен кто-то вбрасывать загадочные объекты, подлежащие исследованию.

По мере избирательного культивирования обнаруженных новаций случается любопытная и в метафизическом смысле очень важная вещь: висячие сады воображения опускаются, вернее, пускают корни в нижележащем слое надежной почвы. Происходит ороговение свободнопарящих желаний, появление новых приводов и их закрепление в генофонде культуры. Новые модусы эстетического восприятия иногда получают имена их авторов или персонажей: шекспировские страсти, донкихотство, тартюфство – и Кафка в этом несколько странном смысле становится былью. Имена классиков используются как важные различители нюансов чувственности:

Бессонница, Гомер, тугие паруса...

Или:

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме,
И Гете, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мыслящий пугливыми шагами...

Мы видим, как в ряду перечислений имена восполняют нехватку или неточность терминов для обозначения состояний мира. Они отсылают нас не к текстам, а скорее к привкусу от того или иного текста. Обозначаемые именами из левой бесконечности фрагменты мира легко чередуются с оттенками цветоразличения; рядом с шорохом листвы, через запятую, может мелькнуть Уитмен, Гайдн, тот же Мандельштам:

.....
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится...

Настоящее освоение «чистого искусства» – это все глубже погружающаяся клавиатура синтезированных желаний, быть может, вплоть до гормональных глубин. Ревнителю элитарного искусства могли бы примерно так отстаивать свою позицию, оставив байки про разумное-доброе-вечное второму и третьему эшелону: учителям словесности и методистам домов культуры.

Таким образом, концепция премии Андрея Белого имеет достаточно прочную метафизическую основу, хотя и понимаемую скорее интуитивно и, стало быть, приблизительно. Список лауреатов премии – это рейтинг авансированного будущего, его точность может быть оценена лишь ретроспективно. Оглядывая список лауреатов за все время существования премии, мы находим достойные имена: Борис Гройс, теперь уже признанный как мыслитель европейского уровня, Саша Соколов с его несравненной прозой, Аркадий Драгомощенко, Шамшад Абдуллаев. Отсутствие этих имен в

коммерческих рейтингах столь же легко объяснимо, как и тот факт, что Шнитке не котируется в хит-парадах популярной музыки.

Увы, список лауреатов прошлого года вызывает разочарование и, более того, сожаление. Число номинаций увеличилось до четырех, значительно расширился круг присуждающих, но в итоговых результатах котировки не осталось даже намеков на гамбургский счет. Эта литературная премия не смогла сохранить репутации точности и безоглядности. Исключение составляет книга Андрея Крусанова «Русский авангард» (номинация «Критика, эссеистика, публицистика»), хотя и для нее скорее подошла бы другая номинация, например, «За тихую аскезу в культуре». Возможно, что это кропотливое исследование заинтересовало бы самого «покровителя» премии, и не только потому, что речь идет о его времени.

Прочие лауреаты, наверняка имеющие «определенные достоинства» или заслуги, на меня не произвели никакого впечатления (разве что ощущением вторичности), и я не буду говорить о них персонально. Но концептуальный провал в целом заслуживает более пристального анализа, ведь он, в некотором роде, симптом современного восприятия высокой словесности.

Дело в том, что «странные объекты желания», производством которых занимается чистое искусство, а оценкой и адаптацией – котировщики авангардов, образуют в высшей степени неоднородную группу. Произведение искусства, принципиально игнорирующее законы читабельности, то есть встроенную жанровую акупунктуру, тем самым еще отнюдь не приобретает права на внимание немногих истинных знатоков.

Вообще, попытки гибридизации жанров очень напоминают гибридизацию видов, излюбленный метод академика Лысенко. В результате такого процесса появляются, в основном, химеры, нежизнеспособные создания, не способные, прежде всего, к самокопированию (т. е. в нашем случае, непригодные к публикациям). В искусстве есть свой набор «хороших форм», устойчивых жанров, сопоставимый с набором устойчивых видов в живой природе. И *poesis*, или процесс произведения, в случае его отклонения от хороших форм, дает ничуть не больший процент удачи, чем *genesis* при схожих обстоятельствах.

Продолжая аналогию, следует заметить, что дерзкая рискованная гибридизация в висячих садах воображения может привести к созданию шедевра – того самого аленького цветочка, краше которого еще не было. Но очень редко. Приличных селекционеров в сфере поэзии несравненно меньше хороших жанровых мастеров, пишущих детективы, триллеры или снимающих боевики. Вот блестящий пример удавшегося скрещивания – произведение Саши Соколова «Между собакой и волком», чарующая и воистину редкая книга. Однако на некотором расстоянии от нее расположен целый бестиарий уродцев, который условно можно назвать «Между хорьком и скунсом». Бестиарий непрерывно пополняется, авторы претендуют на место в котировке во вновь учрежденной весовой категории, и порой небезуспешно.

Как-то ученики спросили у наставника Лю:

– Верно ли, что молчание – признак мудрости? Ведь мудрый Гун был погружен в молчание.

– Мудрость не в следствиях, а в причинах, – ответил Лю, – мудрый Гун молчал, ибо избегал слов. Но и глупец Цунь-Ши молчал, ибо слова избегали его.

(«Тай Лю-цзин»)

Есть некоторая разница между тем, кто отходит от жанрового канона, ибо все слишком ясно и неинтересно, и тем, кто выбалтывает свой никому ненужный внутренний мир в описаниях – ибо построение сюжета так утомительно, а концы с концами свести нелегко.

Когда примерно лет десять назад «широкой философской общественности» стал доступен Хайдеггер, началась повальная имитация нового типа философской речи. Как и следовало ожидать, «высокий щебет птичий» не смог породить что-нибудь членораздельное, но прилегающая территория была расчищена, вклад мыслителя обрел очертания хорошей формы, адаптированной теперь и русским философским дискурсом.

Как ни странно, но конструкция нового объекта желаний требует, быть может, еще большей точности, чем подгонка очередной насадки к уже имеющемуся приводу. Приходится создавать одновременно язык и текст на этом языке, синтезируемый объект желаний должен напоминать ловушку, заманивающую в лабиринты, благодаря неуловимой игре сходства и несходства.

«Гений – это тот, кто дает искусству правила», – говорит Кант в «Критике способности суждения». Гениальное произведение есть лабиринт, из которого невозможно выйти таким же, каким ты вошел (если, конечно, смог войти). Вовлечение в лабиринт предполагает собранность, некое неомраченное нулевое самочувствие. Едва ли не главный признак странных объектов желания состоит в том, что они не дают развлечения. Развлекательное чтение или зрелище обладают общепольным действием: нехитрые жанровые насадки позволяют на холостом ходу сбросить с приводов накопившееся статическое напряжение методом так называемого символического отреагирования. Произведения чистого искусства задают самовозрастающую сосредоточенность, они не столько потребляются, сколько потребляют и преобразуют прильнувшего к ним. Но они же и соблазняют к авторствованию, порождают многочисленных агентов воли-к-произведению. Именно здесь, а отнюдь не среди создателей детективов, свирепствует эпидемия графомании, тщетных попыток подделать следствие, не владея причинами, пригодными для их причинения.

Можно, конечно, пожалеть пораженных вирусом авторствования, но было бы в высшей степени глупо поощрять за сам факт соблазненности.

Вроде бы всем понятно, что литературная премия не может вручаться за нравственные качества, даже самые превосходные. Для этого существуют свои награды вроде приза «fair play». Очень трудно, однако, противостоять искушению повсюду утверждать порядочность, впрочем, понимаемую с большими индивидуальными вариациями. Речь не идет о примитивных интригах или о «взвешенной художественной политике». В этом отношении Букеровское жюри трудно переплюнуть. Но вот, допустим, перенесенные страдания – как не вознаградить за них, за десятилетия пребывания в неуслышанности, в котельных и дворничьих? Как не умилиться автору из провинции, который пишет совсем как настоящий?

Так, набираясь капля за каплей, посторонние мотивации перевешивают на весах престижа суждения высокой инстанции вкуса. И размывается уникальность премии, носящей имя утонченного эстета. Ясно, что формула Монтеня – «Меня не интересует нравственность моего повара, мне важно как он готовит обед» – применима далеко не везде, но она есть безусловное основание для суждений вкуса, причем литературного даже в большей мере, чем кулинарного.

Пора, однако, вспомнить любимую поговорку партторгов и прочих штатных охранителей устоев: критиковать легко, попробуй предложить что-нибудь позитивное. Что ж, попробуем. В моем представлении идеальный вариант некоммерческой премии за чистое искусство мог бы выглядеть так. Сначала люди, знающие друг друга – пусть это будет тот же оргкомитет, – избирают из своей среды котировщика, причем одного-единственного. Во внутреннем статусе «Who is who» любой тусовки такая фигура, как правило, имеется и не вызывает сомнений. Ему и делегируются все полномочия наподобие тех, что американские избиратели делегируют своим выборщикам. Избранник как бы становится временной аватарой своего «бога-покровителя», самого Андрея Белого.

Впрочем, ничего особенного избранник не делает, просто в течение года занимается своим обычным чтением. Хорошо было бы, конечно, ему это занятие оплатить, но тут уж как получится. По прошествии времени котировщик выносит вердикт о лучшем цветке, распустившемся в висячих садах воображения. Он может свой выбор обосновать, но может не приводить никаких резонов, руководствуясь примером Того, Кто сказал «хорошо весьма», не вдаваясь в объяснение причин, почему хорошо и что, собственно говоря, хорошего.

Приговор окончательный и обжалованию не подлежит. Просто, если выборщики почувствуют, что вкус их уполномоченному изменил, они избирают на следующий срок другого котировщика. У меня есть странная уверенность, что именно в этом случае выбор лауреатов определялся бы минимумом художественной политики и максимумом эстетической точности.

1999