

С Е Р И Я

И С С Л Е Д О В А Н И Я

К У Л Ь Т У Р Ы

DER EINFALL  
DES LEBENS

*Theorie als geheime  
Autobiographie*

DIETER THOMÄ  
ULRICH SCHMID  
VINCENT KAUFMANN

*Carl Hanser Verlag*  
MÜNCHEN

# ВТОРЖЕНИЕ ЖИЗНИ

*Теория как тайная  
автобиография*

ДИТЕР ТОМЭ  
УЛЬРИХ ШМИД  
ВЕНСАН КАУФМАНН

*Перевод с немецкого*  
МИХАИЛА МАЯЦКОГО



*Издательский дом  
Высшей школы экономики*  
МОСКВА, 2017

УДК 82-4  
ББК 83.3(0)6  
Т56

Перевод подготовлен при участии агентства editRuss.

*Составитель серии*  
ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ

*Дизайн серии*  
ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

**Томэ, Д., Шмид, У., Кауфманн, В.**

Т56 Вторжение жизни. Теория как тайная автобиография [Текст] / пер. с нем. М. Маяцкого; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. — 336 с. — (Исследования культуры). — 1000 экз. — ISBN 978-5-7598-1538-9 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-1608-9 (e-book).

Если к классическому габитусу философа традиционно принадлежала сдержанность в демонстрации собственной частной сферы, то в XX веке отношение философов и вообще теоретиков к взаимосвязи публичного и приватного, к своей частной жизни, к жанру автобиографии стало более осмысленным и разнообразным. Данная книга показывает это разнообразие на примере 25 видных теоретиков XX века и исследует не столько соотношение теории с частным существованием каждого из авторов, сколько ее взаимодействие с их представлениями об автобиографии. В книге предложен интересный подход к интеллектуальной истории XX века, который будет полезен и специалисту, и студенту, и просто любознательному читателю.

УДК 82-4  
ББК 83.3(0)6

ISBN 978-3-446-24914-1 (нем.)  
ISBN 978-5-7598-1538-9 (рус.: в пер.)  
ISBN 978-5-7598-1608-9 (рус.: e-book)

© Carl Hanser Verlag München 2015  
© Перевод на русский язык,  
оформление. Издательский дом  
Высшей школы экономики, 2017

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	7
ПОЛЬ ВАЛЕРИ (1871–1945): Я СОЗДАЮ СВОЮ ТЕОРИЮ .....	18
ДЬЁРДЬ ЛУКАЧ (1885–1971): ТРИУМФ ТОТАЛЬНОСТИ .....	28
ЛЮДВИГ ВИТГЕНШТЕЙН (1889–1951): КРИСТАЛЛ И ХАОС .....	43
ЗИГФРИД КРАКАУЭР (1889–1966): ЧЕЛОВЕК КАК ДЫРА .....	56
ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН (1892–1940): ГОРЯЧИЙ И ХОЛОДНЫЙ РАССКАЗЧИК .....	71
ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ (1893–1984): ВЫСАЖЕННЫЙ МАТРОС .....	82
МИХАИЛ БАХТИН (1895–1975): НЕ-Я ВО МНЕ .....	91
АНДРЕ БРЕТОН (1896–1966): СТЕКЛЯННАЯ КРОВАТЬ .....	105
ЖОРЖ БАТАЙ (1897–1962): ГРЯЗНАЯ ПОСТЕЛЬ .....	117
МИШЕЛЬ ЛЕЙРИС (1901–1990): МЕЖДУ ТАВРОМАХИЕЙ И КОМЕДИЕЙ .....	129
ТЕОДОР АДОРНО (1903–1969): РУКОПОЖАТИЕ СВИНЬИ .....	139
ЖАН-ПОЛЬ САРТР (1905–1980): СВОБОДА КАК ЭРЗАЦ .....	153
ХАННА АРЕНДТ (1906–1975): ДЕВУШКА С ЧУЖБИНЫ .....	165
МОРИС БЛАНШО (1907–2003): ЕСМЬ ЛИТЕРАТУРА .....	178
КЛОД ЛЕВИ-СТРОСС (1908–2009): КАК СТАНОВЯТСЯ СТРУКТУРАЛИСТАМИ? .....	189
РОЛАН БАРТ (1915–1980): НЕЧИСТЫЙ СУБЪЕКТ .....	203
ЮРИЙ ЛОТМАН (1922–1993): АРИСТОКРАТ В СТРАНЕ СОВЕТОВ .....	217
МИШЕЛЬ ФУКО (1926–1984): ПОРОГОВОЕ СУЩЕСТВО .....	230

СТЭНЛИ КЭВЕЛ (р. 1926): ГОЛОС В ХОРЕ . . . . .	246
ПЬЕР БУРДЬЁ (1930–2002): ЕРЕТИЧНЫЙ КАРЬЕРИСТ . . . . .	260
ЖАК ДЕРРИДА (1930–2004): ШИФРЫ И ТАЙНИКИ . . . . .	270
ГИ ДЕБОР (1931–1994): НИКАКОГО ПРАВА НА ПОНИМАНИЕ . . . .	281
СЬЮЗЕН ЗОНТАГ (1933–2004): ПИСЬМО И ОРГАЗМ . . . . .	293
ЮЛИЯ КРИСТЕВА (р. 1941): КИТАЯНКА ИЗ БОЛГАРИИ . . . . .	307
НАДЯ ПЕТЁФСКИ (1942–2013): Я — ЭТО НЕ ТОЛЬКО ДРУГОЙ . . . .	319

## ВВЕДЕНИЕ

«Вторжение жизни» — этим названием мы играем в двойную игру. С одной стороны, мы представляем дело так, что жизнь подстерегает теорию, вторгается в ее царство, вносит в нее неразбериху. С другой — нам кажется, что теоретику жизнь, что называется, «приходит в голову», вторгается в нее подобно какой-то волшебной мелодии или какому-то почти забытому воспоминанию. Вторжение обычно агрессивно, внезапно, непредвиденно. Оно поражает, нарушает планы, вовлекает в действия, не спрашивая о согласии. Жизнь настагает, жизнь испытывает, но — жизнь и вкушают. Отношения между теорией и жизнью — сфера опасности и наслаждения.

Большинство теоретиков со своей жизнью на *Вы*, подходят к ней со всяческими предосторожностями, если не брезгливостью, и с очевидным трудом говорят и пишут о себе. Многие теоретики столь же охотно говорят о мире (или о том, что «имеет место»), сколь неохотно о себе. Они одновременно велеречивы и молчаливы. Свою задачу они видят в том, чтобы высказать общезначимое, утаив личное. Они разворачивают плотную и тщательно сотканную понятийную сеть и прячутся сами, подобно подкарауливающим жертву паукам. Они не хотят сами попасть в свою словесную паутину; единственной добычей их сети должен оказаться мир.

В XX веке эта сдержанность, скрытность была отброшена многими теоретиками. Теперь они театрально, иногда раздражающе-навязчиво выводят на сцену собственную жизнь, бесконечно разбираются с собой, воюют со своим *я*, словом, делают из авто- и просто биографии важную тему своего теоретизирования. В этой книге мы хотим проследить некоторые из путей, проторенных этими мыслителями, и показать, как возможность и невозможность теории связана с автобиографическим поворотом каждого из них.

Существуют две расхожие стратегии осмысления отношений между теорией и автобиографией: проецирование и редукция. Если выбирают проецирование, то обычно видят в самоинсценировании автора не что иное, как теоретическую разминку, упражнение, этюд. Автор конструирует самого себя, подстраивает свою жизнь под интересы теории. Его *я* есть лишь эффект,

а автобиография — результат проецирования со стороны теории. Если же выбирают путь редукции, то сама теория, как ее разрабатывает автор, предстает выражением жизненной фрустрации (или наслаждения от жизни или же «искусства жить»). Теория оказывается сведенной к автобиографии.

Авторы этой книги решили отказаться от обеих стратегий. Объявить я результатом теоретической работы или же, наоборот, считать теорию побочным продуктом личного поиска представляется нам равно спорным. Мы, с одной стороны, не расцениваем жизненные проекты теоретиков, рассматриваемых в этой книге, как зависимые переменные их теоретических предпосылок, но и, с другой, не пытаемся подглядывать за ними в замочную скважину, чтобы из их жизненных обстоятельств вывести их теоретические предпочтения. Мы обратимся скорее к местам на стыке между жизнью и письмом, к пограничным ситуациям, застигшим тех, кто постоянно пытался сладить с собой, а заодно разобраться в себе и в мире. Нас занимают те, кто, будучи людьми, становятся теоретиками, или те, кто, чувствуя себя в теории, как дома, пытаются тематизировать самих себя. Нас интересует вопрос: как теория и автобиография поясняют друг друга — как отражаются в автобиографии основные теоретические воззрения, и наоборот? Почему (некоторые) теоретики выводят самих себя на всеобщий обзор и, заговорив о собственной жизни, нарушают общее молчание?

Нарушая молчание, они порывают еще и с законом, господствовавшим в сфере духа в течение многих столетий, законом, по которому, если мыслитель что-то хочет сказать, он должен говорить не от себя и не о себе; он должен делать вид, что о нем совсем не идет речь, что его, собственно, вообще не существует.

Когда Дэвид Юм опубликовал свои трактаты «О деньгах» и «О многобрачии и разводе», никто не искал в них сведений о его состоянии и сексуальном поведении. Когда Иоганн Готлиб Фихте писал о Я (и о не-Я), он не выступал академическим эгоцентриком, а имел в виду Я в нас всех. Когда Эмиль Дюркгейм анализировал феномен самоубийства, он не взвешивал, а не стоит ли и ему опробовать изучаемое на себе. Когда Макс Вебер в своем знаменитом размышлении о «ступенях и направлениях религиозного неприятия мира» (1915)<sup>1</sup> воспевал «эротическое

<sup>1</sup> Вебер М. Теория ступеней и направлений религиозного неприятия мира // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.



упоение» и «безграничность в готовности отдаться другому», он делал это с невозмутимой деловитостью ученого. В эссе о смехе Анри Бергсон рассуждал отнюдь не о своем веселом расположении духа.

Пока в XX веке не рухнул неколебимый закон теоретической анонимности, существовало некоторое мирное разделение труда между академическими ортодоксами, этому закону свято следовавшими, и редкими одиночками и аутсайдерами, не желавшими лишать себя права поговорить о собственной жизни. Монтень говорит: «Я — как утка, люблю дождь и грязь»<sup>2</sup>. Руссо в «Прогулках одинокого мечтателя» рассказывает, как его свалил с ног огромный датский дог. Кьеркегор сообщает читателям, что его воспитывали безумцы и что он «с детства свыкся с давящей мощью чудовищной тоски»<sup>3</sup>. От Ницше мы узнаём, что он никогда не ел между приемами пищи и отказался от кофе, потому что тот «омрачает дух»<sup>4</sup>. В своем истолковании сновидений Фрейд глубоко закапывается в собственные душевные состояния: «С сообщением же собственных сновидений была неразрывно связана необходимость раскрывать перед чужим взором больше интимных подробностей моей личной жизни, чем мне бы хотелось»<sup>5</sup>. Академическим мыслителям хочется этого еще меньше.

Можно сказать и так: кризис в отношениях между мыслителями академическими и «чужаками» резюмируется в споре о том, нужно ли писать заглавной или же строчной одну-единственную букву: «я». Рагующие за строчную употребляют *местоимение*. Оно заменяет одного определенного человека. Пишущий «я» говорит, таким образом, о себе. Не то, если из «я» сделать «Я»: Я, по-немецки *das Ich*, сразу производится в ранг существительного и с тем большим апломбом претендует на роль полноценного подлежащего-субъекта. Это Я восстает против персонализации, у него нет ни цвета кожи, ни любимого блюда, оно не знает любовных мук. Как подлежащее оно самодостаточно,

<sup>2</sup> Монтень М. Опыты. Т. 3. М., 1992. С. 89. Здесь и далее использованные переводы могли мной изменяться, иногда значительно. В отсутствие имеющихся, перевод мой. — *Примеч. пер.*

<sup>3</sup> Kierkegaard S. Die Schriften über sich selbst. Düsseldorf, 1951. S. 75.

<sup>4</sup> Ницше Ф. Эссе Homo // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. Гл. «Почему я так умен». С. 710.

<sup>5</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. Введение. М., 1991. С. 4.

оно вопиет: я тут главный, во мне дело! Не строчное я, а заглавное обособившееся Я, едва снисходящее до наших жизненных бед и радостей, приветствуется и превозносится академической мыслью. Заметим сразу: и среди академических мыслителей находились такие, кто рисковал порвать с прежней традицией и открыться новому опыту. Они остро осознавали, что сами себя ставили на кон, что им не на кого было положиться, кроме как на самих себя. Как именно они выражали это сознание — это уже другая история, или же вовсе никакая не история, если в их текстах строчно написанное я вовсе не упоминалось. Так постепенно между академиками и маргиналами разверзлась ужасающая бездна. По обе ее стороны думалось и писалось по-разному. Скрытая общность, разделенное сознание исключительной роли каждой стороны привели к тому, что разделившая их пропасть была одновременно глубокой и вместе с тем очень узкой. У представителей обеих сторон находились оказии для обмена, общения — для головокружительного рукопожатия над бездной. Самая знаменитая такая встреча свела Руссо и Канта. «Я предпринимаю дело беспрецедентное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, — и этим человеком буду я. Я один». Так открывал Руссо свою «Исповедь». «De nobis ipsis silemus», «о самих себе мы молчим» — для своей «Критики чистого разума» Кант выбрал этот эпитаф из Фрэнсиса Бэкона<sup>6</sup>. И все же великий молчальник Кант протянул руку разговорчивому французу: «Руссо исправил меня»<sup>7</sup>. Кантова похвала касалась руссоистского гимна свободе, но то, что для Руссо в эту свободу неотъемлемо входила и свобода говорить о себе и обнажать себя как индивида, — это, на взгляд Канта, было излишним и нелепым. Так и прошли академики и аутсайдеры по эпохам рядом, по параллельным путям — как отчужденные друзья, а то и как враги. Академические мыслители вещали со своего высоко-

<sup>6</sup> Бэконовская цитата была добавлена Кантом ко второму изданию. Кстати, слова Бэкона служили и после Канта девизом, по меньшей мере Паулю Наторпу, Хансу-Георгу Гадамеру, а также Сэмюэлу Беккету (*Natorp P. Selbstdarstellung // R. Schmidt (Hg.). Philosophie in Selbstdarstellungen. Bd. 1. Leipzig, 1921. S. 151–176; Gadamer H.-G. Philosophische Lehrjahre. Frankfurt a. M., 1977. S. 3; Beckett S. The Unnamable. L., 2010. P. 42*).

<sup>7</sup> *Кант И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 2. С. 204.*

го престола, купаясь в непререкаемом престиже. Они говорили от имени чистого Созерцания, чистого Духа. Чужак, посторонний чувствовал себя неуютно на этом престоле и, слезая с него и на него оглядываясь, считал его безнадежно прогнившим. Ему претила ложь теории, бесследное исчезновение пишущего индивида в самом письме.

В конце XIX века Вильгельм Дильтей предпринял знаменательную попытку преодоления этой пропасти, примирения теории и автобиографии. Он утверждал, что мы, собственно, занимаемся тем же самым, теоретизируем ли мы или пишем автобиографию. С одной стороны, Дильтей воевал с унылой теорией рационализма и призывал философию к раскрытию всего исторического ансамбля жизненных взаимосвязей: «В жилах познающего субъекта, какого конструируют Локк, Юм и Кант, течет не настоящая кровь, а разжиженный сок разума как голой мыслительной деятельности»<sup>8</sup>. Рядом с теорией, занятой макрокосмом исторической действительности, он ставил, с другой стороны, автобиографию, повернутую к микрокосму отдельной жизни:

Автобиография — это высшая и наиболее поучительная форма, в которой нам представлено понимание жизни. Здесь жизненный путь явлен как нечто внешнее, чувственно данное, от чего понимание должно проникнуть к тому, что обусловило этот путь в определенной среде. Но при этом человек, понимающий этот жизненный путь, идентичен тому, кто этот путь проделал. Из этого вырастает особая интимность понимания. <...> Здесь самость постигает свой жизненный путь так, что осознается человеческий субстрат, а также те исторические отношения, в которые она вплетена. Таким образом, автобиография способна, наконец, развернуться в историческое полотно; и его границы, но и его значение определены тем, что полотно это извлечено из переживания, чья глубина делает понятными самость и ее отношение к миру<sup>9</sup>.

Дильтей представлял себе дело довольно просто: он исходил из гомологического подобия между большой и малой, всемирной и индивидуальной историей. Но кто сказал, будто мир и на самом

<sup>8</sup> Дильтей В. Введение в науки о духе / пер. под ред. В. Малахова // Дильтей В. Собр. соч.: в 6 т. / под ред. А. Михайлова, Н. Плотникова. Т. 1. М., 2000. С. XVIII.

<sup>9</sup> Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / пер. под ред. В. Куренного // Там же. Т. 3. М., 2004. С. 247, 251.

деле образует целостную взаимосвязь, усматриваемую в нем теорией? И откуда взялась у Дильтея уверенность, что жизнь переходит в автобиографию без искажений и изъятий? Дильтею уже упреждающе возражал Кьеркегор:

Говорят, можно ковырнуть пальцем землю и понюхать, чтобы узнать, куда, в какую страну ты попал; я ковыряю существование, — а оно ничем не пахнет. Где я? Что такое — «мир»? Что означает само это слово? Кто это обманом завлек меня сюда и бросил на произвол судьбы? Кто я? <...> Как я стал соучастником в этом крупном предпрятии, именуемом действительностью? Какова моя часть в нем?<sup>10</sup>

Что жизнь и мир не могут гармонически ужиться под единой крышей одного-единственного метода — эта критическая уверенность общая для всех рассматриваемых в данной книге авторов, даже для тех, кто ближе всего стоит к позиции Дильтея, а именно Дьёрдя Лукача и Ханны Арендт. Сколь бы различны между собой они ни были, их объединяет отказ от Дильтеевой установки. В XX веке теория станет в широком масштабе автобиографичной, но отнюдь не в смысле дильтеевского великого примирения между субъектом и миром. О полном и всестороннем понимании уже не может идти и речи.

Вторжение жизни настагает теоретиков, смешивает карты любых анализируемых ими отношений, схлопывает все их устоявшиеся профессиональные идентификации. При любой их попытке восхождения к чистому духу жизнь напоминает им о себе тем непреложным фактом, что люди состоят из плоти и крови. По мере того как испаряется доверие к понятийному схватыванию мира, нарастает подозрение, что все теоретизирование бьет мимо цели, как раз когда говорятся большие и напыщенные слова, якобы пригодные для передачи сути мира, и употребляется язык, для этого отнюдь не уместный. Но может подходящего, *собственного*, языка для этого нет вовсе?

Трудно не увидеть в автобиографическом повороте в теории симптом кризиса, выражение неудобства (*Unbehagen*) и потерю ориентиров. Неудобство предстает как реакция на идеал замкнутой теоретической системы. Первым на штурм этого идеала призвал не кто иной, как Фридрих Ницше, в ком мы находим раннего проповедника поворота к автобиографии: если мыслитель выдвигает некое «целое», некоторую «систему», то это

<sup>10</sup> Кьеркегор С. Повторение / пер. П. Ганзена. М., 1997. С. 87.

просто такой обман (*eine Art Betrügerei*)<sup>11</sup>. Вопрос заключается в том, как в свете этого неудобства дальше заниматься теорией, как вообще быть теоретиком и себе как *таковому* придать форму. Утрата ориентиров произошла оттого, что, по словам знаменитой формулы Макса Шелера, еще никогда в истории человек не был настолько проблематичным для себя, как в настоящее время<sup>12</sup> и пребывает со своей строчной «я» в полной растерянности.

Тезис, сводящий напряженные отношения между теорией и автобиографией к неудобству в культуре и утрате ориентиров, объясняет многое, но не всё. Его слабость обнаруживается в негативности обоих терминов, выражающих суть кризиса: *неудобство..*, *утрата..*, а значит, нехватка, недостаточность, пробел, страдание. Захватывающие, напряженные отношения между теорией и автобиографией укладываются в траурной рамки. Выходит, что теоретик обращается к своей никчемной жизни потому, что ни на что лучшее оказался неспособным. И наоборот, из этого положения можно выйти, если теория справится со своими проблемами и восполнит присущие ей нехватки. Каким будет это состояние, косвенно уже преддано и предписано. Если убрать негативность, то получим удобство в культуре и надежное наличие ориентиров. Теоретики-автобиографы предстают тогда рыцарями печального образа, помешавшимися на своей нужде и тайно уповающими обрести, наконец, удобную безопасность. Но каково могло бы быть это состояние? Безопасность системы, осажженной подобно крепости, или же безопасность *juste milieu*, «золотой середины», присущая академической среде?

Но, быть может, теоретики-автобиографы не обязательно были теми невеселыми героями, что мечтали любой ценой сбросить свою кожу, читай: идентичность, или они во всяком случае не были рыцарями *только* печального образа. Конечно, многие из рассматриваемых в этой книге авторов были разьедаемы внешней и внутренней нуждой; но большинство из них были способны творчески преобразовать эту нужду, на время забыть траурную ленту, обрамляющую связь между теорией и автобиографией. В этом они также следуют Ницше, нападавше-

<sup>11</sup> См.: Nietzsche F. Sämtliche Werke. München, 1980. Bd. 11. S. 132.

<sup>12</sup> Шелер М. Положение человека в космосе [1928]. М., 1991.

му на системный идеал и грезившему отнюдь не о печальной, но о «веселой науке». Соответственно в истории теоретико-автобиографических отношений можно — вполне ницшеански — узреть дух не только отрицания, но и утверждения. Так мы начинаем понимать одновременно тесную и до головокружения сложную связь между жизнью и письмом. Вопрос о том, как человек живет, как говорит (о самом себе), о том, как соотносятся формы его жизни и языковые игры, жизненные установки и позиции говорения, оказывается важным для высвобождения его творческой энергии. Если теория отсылает к автобиографии, то она не сводит себя к личному, но приближается к жизни, порывая с ложной самодостаточностью. И наоборот: позволяя просветить себя теоретически, автобиография не становится слишком рассудочной, но уходит от упрямого и монотонного самолюбования-самобичевания. Всем собранным в этой книге мыслителям присуще то, что они то и дело ощущали необходимость или возможность противопоставить контингентности жизни точность мысли, и наоборот. Их маргинальность могла вырасти из нужды или высокомерия, из чьего-то влияния или из собственного своеволия. Так или иначе, по тем или иным причинам, но блуждание на грани, нарушение границ стали для них привычным делом.

Что этим авторам приходилось пережить опыт отчуждения, отстранения и внутреннего уединения, видно по их отношениям с академическими институциями и политико-культурными порядками. Они не принадлежали академическому истеблишменту, приходили со стороны, а часто там, на стороне, и оставались, а к статусу классиков, коим они сегодня удостоены, приходили окольными путями. Часто они не получали при жизни университетского признания, причем некоторые из них его вождели, а другие презирали. Задним числом их занесли в какие-нибудь дисциплинарные отсеки, в этнологию, литературную теорию, философию и социологию, но когда они только выходили на мыслительную арену, их профиль был вовсе не так ясен. Часто они сидели между двух стульев или работали в еще смутно очерченных, дисциплинарно недооформленных областях. Они нередко виртуозно лавировали между науками, открывали новые области исследования, изобретали новые методы.

Поскольку они постоянно расширяли и по-новому тасовали доставшийся им арсенал языковых форм, они весьма умеренно

придерживались заповеди чистоты, требовавшей от теории изо всех сил воздерживаться от смешения с чуждыми формами выражения. Поэтому они видели в литературе не рассадник разнужданного произвола или безудержной исключительности, но естественного союзника в деле спасения чести «я» с маленькой буквы. Это точно выразил Морис Мерло-Понти:

Все меняется, как только феноменологическая или экзистенциальная философия задается целью не объяснить мир или открыть «условия возможности» такого познания, а сформулировать опыт мира, контакт с миром, предшествующий всякой мысли о мире. С этого момента то, что есть метафизического в человеке, не может быть сведено к какой-то потусторонности по отношению к его эмпирическому бытию — к Богу, к Сознанию, — нет, человек метафизичен в самом своем бытии, в своей любви и ненависти, в своей индивидуальной или коллективной истории; и метафизика отныне, как говорил Декарт, уже не занятие на несколько часов в месяц; она присутствует, как считал Паскаль, в каждом движении сердца. Теперь задачи литературы и философии не могут быть отделены друг от друга<sup>13</sup>.

И конечно, вовсе не случайно многие из них писали как теоретические, так и литературные тексты (Валери, Кракауэр, Бретон, Батай, Лейрис, Сартр, Бланшо, Зонтаг, Кристева).

Они были не только маргиналами в университете, но и чужаками в различных других отношениях. Они принадлежали к нехристианской конфессии (Лукач, Витгенштейн, Кракауэр, Беньямин, Адорно, Арндт, Леви-Стросс, Лотман, Кэвел, Деррида и Зонтаг считали себя евреями) или к сексуальному меньшинству (Витгенштейн, Барт, Фуко, Зонтаг), вышли из географической окраины (болгарка Юлия Кристева, венгерка Надя Петёфски), или из скромной социальной среды (Бурдьё и Барт), или из неполных семей (Батай, Барт, Сартр и Дебор рано потеряли отцов).

Чуждость, чужеродность, постигшая всех этих теоретиков, соответствовала в ее радикальном толковании их ощущению, что они как-то не подходили этому миру. Это чувство вызывало у всех обсуждаемых авторов у кого защитные, у кого агрессивные реакции. Их охватывала меланхолия, глубокая скорбь о том, что мир (не только для них, но и вообще) устроен неправильно (Витгенштейн, Беньямин, Бахтин, Лейрис, Адорно, Бланшо, Леви-Стросс, Барт, Деррида, Дебор, Зонтаг, Кристева).

<sup>13</sup> *Merleau-Ponty M. Sens et Non-sens. Paris, 1948. P. 54 f.*

Но они могли и перейти в атаку, чтобы уничтожить этот ложно устроенный мир, переиграть, обыграть его. Так развиваются мессианические упования, мобилизуются революционные энергии, направленные на собственные жизненные условия или же на общество либо нацеленные на создание культурных антимиров (Беньямин, Бретон, Сартр, Лотман, Фуко, Бурдьё, Дебор).

В этой книге мы ограничимся только теоретиками, определившими собой духовный пейзаж XX века и вместе с тем продвинувшими теорию и/или практику (авто)биографии. Некоторые из них прямо-таки напрашиваются в книгу, посвященную взаимоотношениям теории и автобиографии (например, Кракауэр, Барт или Сартр). У других (например, у Витгенштейна, Бахтина или Зонтаг) эта взаимосвязь скорее скрыта, но, как мы увидим, не менее важна. Третьи (подобно Бланшо или Деррида) похоронили «Я» с большой буквы, или Субъект, по видимости, не дав больше пространства «я» строчному, но вместе с тем посвятив немало страстных страниц автобиографии.

Мы будем разбирать выбранных нами теоретиков в хронологическом порядке, по году рождения. Так диапазон развернется от Франции до Венгрии, от всемирно известного Поля Валери (родившегося в 1871 году) до практически не известной Нади Петёфски (1942 года рождения). По ходу мы встретим захватывающие сходства и различия между современниками Людвигом Витгенштейном и Зигфридом Кракауэром, между Мишелем Фуко и Стэнли Кэвелом, между Жаком Деррида и Пьером Бурдьё.

Оговоримся, что мы вовсе не одержимы нашей темой настолько, чтобы утверждать, будто *всех* великих мыслителей XX века увлекали и интриговали взаимоотношения между теорией и автобиографией. То, что некоторые из них не попали в нашу книгу, имеет отчасти случайные, отчасти систематические причины. Одним (как, например, Морису Мерло-Понти), возможно, ранняя смерть помешала заняться этим вопросом подробнее. Другие отказали в интересе к проблематике связи теории и автобиографии по систематическим причинам — весьма различным (сравним, например Мартина Хайдеггера с Джоном Ролзом<sup>14</sup>). Конечно, можно долго судить-рядить на тему, не

<sup>14</sup> Ролз принадлежит к протестантско-аскетической традиции кантианского *De nobis ipsis silemus*. Например, согласно устному сообщению Сьюзан Нейман, он почти гневно отверг предложение Майкла Уолцера написать текст к 60-летию ядерной бомбардировки Хиросимы и Нагаса-



следовало ли обсудить здесь и других авторов. Но часто объем может пойти в ущерб делу, и мы решили, что наша выборка из 25 портретов уже открывает достаточно широкую панораму.

За каждую отдельную главу этой книги коллективно отвечают все три автора. Каждая возникла в ходе тесного сотрудничества, долгих споров, когда серьезных, когда шуточных исправлений и добавлений. Но все же главным автором глав о Валери, Бретоне, Батае, Лейрисе, Бланшо, Леви-Строссе, Деррида и Деборе является Венсан Кауфманн; глав о Лукаче, Шкловском, Бахтинне, Барте, Лотмане, Бурдьё и Кристевой — Ульрих Шмид<sup>15</sup>, а в главы о Витгенштейне, Кракауэре, Беньямине, Адорно, Сартре, Арндт, Фуко, Кэвеле, Зонтаг и Петёфски наиболее весом был вклад Дитера Томэ.

Работа над книгой была поддержана исследовательским сектором «Культуры, институции, рынки» Санкт-Галленского университета. За многообразную редакционную помощь мы благодарим Ноэми Кристен, Барбару Юнгклаус и Марию Тагангаеву.

ки и поделиться в нем воспоминаниями о своей военной службе на Тихом океане; вместо этого он написал строгий критический разбор попыток морально оправдать обращение к ядерному оружию. И наоборот: воздержание Мартина Хайдеггера от любых автобиографических мотивов можно считать мотивированным католически. Собственный вклад был важен ему как вклад в Целое, в Общее, где всякая оглядка на индивида осуждалась (см. также ниже нашу главу о Х. Арндт).

<sup>15</sup> См. также его книгу о русской автобиографической традиции: *Schmid U. Ichentwürfe. Russische Autobiographien zwischen Avvakum und Herzen*. Zürich, 2003.

## *Поль Валери* (1871–1945)

### Я СОЗДАЮ СВОЮ ТЕОРИЮ

**П**оль Валери относится к самым знаменитым французским писателям XX века. Почему, собственно?

Его творчество необозримо и противоречиво, так же как и его ничем не примечательная частная жизнь, где одиночество и замкнутость сочетались со светскостью и многочисленными наградами и чествованиями. Он родился в городе Сэте, на Средиземноморском побережье, в семье буржуа, изучал право в Монпелье, а затем переехал в Париж, где работал секретарем директора агентства Navas, пока не занялся целиком литературным трудом. Самые его известные произведения крайне абстрактны и лаконичны: дюжину страниц занимает знаменитый «Вечер с господином Тэстом» (1896) — столько же, сколь и не менее знаменитое стихотворение «Юная парка» (1917). Его колоссальное по объему творчество лишено, однако, какого-то четкого смыслового центра, ясной идентичности и, наконец, ярко выраженного «шедевра».

Валери любил самые разнообразные опыты и эксперименты, а в литературе усматривал скорее средство, чем цель, что видно уже по испробованному им многообразию жанров: стихи, рассказы, эссе, литературная критика, афоризмы, драмы, диалоги, философские сочинения, психологические и лингвистические трактаты находят место в его книгах, равно как и тексты, ни в одну категорию не вмещающиеся. К своим очень многочисленным, большей частью коротким текстам он относился скорее как к следам интеллектуальной деятельности, чем к полноценным литературным произведениям. Письмо служило ему умственным упражнением, подобно математическим расчетам — любимому занятию в течение многих лет. С 1897 по 1917 год он пишет практически только для себя, ничего не публикуя. На этом долгом молчании спекулировалось не менее многословно, чем на исчезновении Артюра Рембо за несколько десятилетий до этого.

По причине — а может быть, благодаря — этой распыленности в творчестве Валери как раз отчетливо проявляется последовательный и настойчивый поиск, отлившийся в знаменитый вопрос, вложенный Валери в уста своего фиктивного двойника Эдмонда Тэста: «Que peut un homme?», «Что может человек?»<sup>1</sup>. Тэста сам Валери описывает как «демона возможности»<sup>2</sup>, занимающего позицию только относительно того, что ему под силу: я есмь лишь то, что могу сделать, а потому моя автобиография исчерпывается инсценировкой моего *потенциала*: «Я полуосознанно совершил ошибку, заменив *бытие* на *делание*, как если бы человек мог произвести себя сам — чем же, интересно?»<sup>3</sup>. Валери/Тэст и к самому себе относится лишь как к возможности, что объясняет и то, почему он не может быть героем романа: как его история, так и его идентичность остаются виртуальными. Персонаж, сведенный к происходящему в голове (а Тэст/Тесте — это на старый манер написанная *tête*, «голова»), для романа уже не годится. Как и его предшественники, Луи Ламбер у Бальзака и Дез Эссент в романе «Против течения» Уисманса, Тэст/Валери состоит из проектов и программ, необязательных для осуществления: одной убежденности в том, что они осуществимы, хватает ему вполне. Соответственно действительно завершённые произведения Валери, например, вышедшая в 1917 году «Юная парка», призваны продемонстрировать, что же он может сделать. В случае «Юной парки» этот аспект еще более подчеркивается несвоевременностью предпринятого<sup>4</sup>, — написать нескончаемую постсимволистскую поэму в культурном хаосе 1917 года было чистым вызовом и означало: это еще возможно, пусть и бессмысленно.

Вопрос «что может человек?» предопределяет и отношение Валери к литературной теории. Во французских версиях исто-

<sup>1</sup> Валери П. Вечер с господином Тэстом / пер. С. Ромова // Валери П. Об искусстве. М., 1976. С. 123.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Valéry P. Ego // Valéry P. Cahiers I. Paris, 1973. P. 98.

<sup>4</sup> В 1916 году Валери пишет Бретону: «Я пишу стихи, это долг и ремесло, и давно забытая игра. Как так? На то есть причины. Пусть даже военное положение, которое слишком возбуждает, чтобы вести долговременное и строгое исследование (имеются и другие причины!). Это устаревшее искусство стихосложения, которое мне докучает и которое я бесконечно растягиваю» (Valéry P. Œuvres I. Paris, 1957. P. 1623).

рии литературы Полю Валери отводится роль если не первооткрывателя, то популяризатора, посредника литературной теории. Согласно этому прочтению он выступает как (самозванный) наследник умершего в 1898 году Малларме, чьей доктрине литературной рефлексивности, восходящей к немецкой романтике, он придает уже решительно теоретический чекан. Наградой за это стала учрежденная специально для него кафедра поэтики в Коллеж де Франс. Так возникает впечатление теоретической преемственности между Малларме, Валери и структуралистской поэтикой, а там и теоретическими разработками «нового романа» в 1960–1970-е годы (особенно статьями самого радикального теоретика направления — Жана Рикарду, неоднократно ссылавшегося на Валери<sup>5</sup>). В годы расцвета структурализма Валери играл роль «недостающего звена», *missing link*, между Великим предком (Малларме) и отцами-основателями (Леви-Строссом и Якобсоном).

Однако такая реконструкция не лишена натяжек. Ничто не указывает на то, что Якобсон когда-либо всерьез занимался Валери, а Леви-Стросс и подавно его игнорировал, что вполне понятно, если учесть, что Валери — самое позднее с 1925 года, когда он был избран во Французскую академию, — относился к самым этаблированным фигурам глубоко консервативной культурной среды, в целом вполне вписавшейся в рамки нацистского оккупационного режима. Конечно, честь Валери (к тому времени избранного секретарем Французской академии) была отчасти спасена похвальной речью в память умершего в 1941 году «еврея Бергсона», благодаря чему де Голль удостоил его национальных похорон в 1945-м. Но и не более того: Валери никогда не было дела ни до русских формалистов, ни до авангарда, ни до еврейских этнологов-эмигрантов. Недостающее звено так и осталось недостающим.

Собственно, такое включение Валери в историю французской литературной теории по меньшей мере частично основывается на недоразумении: между дескриптивно-систематическим проектом структуралистов и их формалистических союзников, с одной стороны, и, с другой, поэтикой (он называл ее *Poïétique*) Валери, подчиненной мотиву «способности производить», но

<sup>5</sup> Ricardou J. L'impossible Monsieur Texte // Ricardou J. Pour une théorie du nouveau roman. Paris, 1971.

которую он так никогда и не реализовал, существует столько же различий, сколько и сходств. Можно сказать и так: Валери был в этом смысле *эгоцентричным теоретиком* (это звучит как противоречие), раз он сводил теорию только к своему собственному *умению*. Поэтому его роль в истории французской литературной теории должна быть оценена как роль *прерывателя*, а вовсе не *посредника*. Это связано не только с амбивалентной позицией, занимаемой поэтом в культурном поле, и не только с тем фактом, что структуралистская поэтика развивалась во французской культуре как инородное тело (это мы еще увидим, разбирая случай Леви-Стросса), но и с самой сущностью изобретенной Валери *Poïétique*, весьма отличной от любых структуралистских школ. Им всем было свойственно стремление к теоретической передаче, трансмиссии, трансляции, тогда как Валери придумал такую теорию, целью которой было *не* подлечь передаче<sup>6</sup>.

Многие важные теоретики были также и великими «посредниками», педагогами, распространителями, оставили после себя не только сочинения, но и школы, кружки, структуры и институты. Труды, написанные Лаканом, Деррида, Альтюссером, Фуко, Бурдьё или де Маном в США, *принципиально* включают и стратегии опосредования, имеют явное риторико-стратегическое измерение, которое *с самого начала* принадлежало соответствующей теории и которое, следовательно, нельзя считать вторичным и поздним довеском к теории, неким дополнительным «фактором успеха». Без него не состоялся бы и сам теоретический эффект — воспроизводимость, создание устоявшегося «словаря»... Для разведения различных теоретических позиций относительно автобиографий их авторов важно поэтому вникнуть и в отношения между теорией и ее *передачей*: тогда ясным станет водораздел между теориями, на передачу направленными (Фуко, Деррида, Лакан и проч.), и теориями, передачу более или менее эксплицитно исключающими (Дебор, Беньямин и, конечно же, Валери).

<sup>6</sup> Теория как посредничество — в этом смысле теория в целом соответствует *демократической* динамике, раз она предполагает, что в принципе доступна всем. Разумеется, вовсе не случайно, что большая часть политической энергии 1968 года была реинвестирована в (пост)структурализм. И именно такой демократический подход начисто отсутствует у Валери: его *Poïétique* он изобрел исключительно для личных целей.

Разумеется, «поздний» Валери, особенно после 1925 года, после разнообразных и многочисленных наград и чествований написал множество рецензий и критических статей, без труда относимых к категориям литературной критики, искусствоведения, эстетики и поэтики (так они и классифицированы в «Плеяде»). К этим, большей частью строго и тщательно сработанным, текстам можно среди прочего прибавить и многочисленные теоретические фрагменты, составившие два тома «Tel Quel» (чьему имени было предуготовано большое будущее, и аккурат в сфере литературной теории). Но именно в данной книге мы сталкиваемся с самым большим противоречием теоретического творчества Валери, ибо эти два тома представляют собой практически не отретушированную антологию «Тетрадей», которые он вел с 1894 по 1945 год. За официальным и очень плодовитым (с 1925 по 1945-й) Валери салонов и академий, и во время войны не отличавшегося чрезмерной щепетильностью («Tel Quel» выходит с 1941 по 1943 год в «Nouvelle revue française», контролируемом нацистами), прячется другой Валери, чье творчество, т. е. более 30 000 страниц «Тетрадей», на девять десятых остается «частным», как будто Валери писал только для себя. И здесь — помимо вопроса, где искать «подлинного» Валери, — возникают вопросы: а существовал ли вообще Валери-теоретик? является ли теория, которую принципиально держат при себе, без всякого видимого намерения ее распространения, еще теорией?

Эти вопросы напрямую связаны с областью автобиографического, поскольку «Тетради» читаются как гигантский автопортрет, причем в полной сообразности с восприятием самого Валери:

Если однажды это исследование должно быть опубликовано, то лучше в такой форме: я сделал то-то и то-то. Некий роман, если угодно, или, если угодно, некая теория<sup>7</sup>.

Это какой-то роман, некая теория, или оба, если угодно, или, если точнее, некая автобиографическая теория, теория самого себя. «Тетради» написаны с такой точки зрения, где теория и автобиография представляют собой одно или, точнее, *еще* одно, и поэтому отличаются друг от друга: теория и автобиография, но и *ни* теория, *ни* автобиография; в лучшем случае роман, но без

<sup>7</sup> Valéry P. Cahiers I. P. 5.

персонажей и без действия; роман, упраздняющий претензии автобиографии на истинность, или теория самого себя, обходящаяся без претензии теории на универсальность.

В этом смысле «Тетради» Валери (т. е. львиную долю его творчества) можно характеризовать одновременно и как *недометеоритические*, и как *недоавтобиографические*. Здесь имеет место, скорее, некая практика письма, *предшествующая* более или менее установившимся жанрам автобиографии и теории (которые тем более выступают как жанры, или артефакты: Валери был известен своим обостренным «риторическим» сознанием в восприятии фактов культуры). Почти все написанное Валери стоит под знаком «еще нет», удержания себя. Это не было секретом и для него самого, о чем свидетельствуют многочисленные его высказывания: «Все, что написано в этих моих тетрадах, обладает особенностью не стремиться к окончательности»<sup>8</sup>; «Я записываю здесь идеи, которые приходят мне в голову. Но не то чтобы я их принимал. Это их первичное состояние. Они еще заспанные»<sup>9</sup> и т. д. С этим «еще нет» связан и другой важный аспект рассматриваемой нами проблематики, а именно претензия на противоречивость, или недоверие к идентичности: очень может быть, что я — другой или даже многочисленные другие, а не тот, кто сейчас высказывается или себя изображает. Всегда может быть, что я думаю точную противоположность того, что я сейчас пишу, или того, что думал раньше или подумаю потом. Каждый фрагмент правилен сам по себе, но сумма не собирается, не выстраивается:

Я воспринимаю все, что я пишу здесь, — эти наблюдения, ассоциации — как попытку читать некий текст, и этот текст содержит огромное множество ясных фрагментов. [Но] Целое черно<sup>10</sup>.

Каково при таком самовосприятии может быть отношение к жанрам автобиографии или теории?

Конечно, такое «еще нет» не исключает позднейшей публикации, где автор возложит на себя полагающуюся ему как автору ответственность. Валери, конечно же, не первый и не единственный автор, у кого наброски или предварительные заметки

<sup>8</sup> Ibid. P. 6.

<sup>9</sup> Ibid. P. 7.

<sup>10</sup> Ibid. P. 6.

занимают значительную часть творчества. Но до такой степени систематично и в течение столь долгих лет?! И идет ли речь только о «еще нет», о возможности быть другим, когда Валери пишет: «Если моя работа ничего не стоит, то она очень ценна: и я сохраняю ее для себя. Если она никчемна, если она ни для кого не имеет никакой ценности, я сохраняю ее — ни для кого»<sup>11</sup>. Психоаналитик сразу вспомнит здесь фрейдовские размышления об анальной эротике и импульсивную неспособность «отпустить вожжи». Такая интерпретация для случая Валери представляется тем более соблазнительной, что он многократно высказывался о ничтожности и бездарности своих напечатанных произведений: то, что я опубликовал, — это мусор, отбросы, мною отвергнутое, отброшенное, из меня исключенное. Лакан применял к такому явлению термин *poubelliciation*<sup>12</sup>, мусоризация: это — не я, я — не там.

Но как совместить эту неспособность «отпустить вожжи» с известностью, даже знаменитостью Валери? Как писатель, в течение более чем двадцати лет отказывавшийся от публикаций, да и потом занимавший очень пассивную публичную позицию, стал признанным корифеем французской культуры, избранным в весьма почетные Французскую академию и Коллеж де Франс? Ответ, вероятно, будет таким: Полю Валери эти титулы достаются потому, что он не вполне «на месте», что позволяет ему рассматривать свое официальное существование как определенную роль, с которой его действительное я в общем ничего общего не имеет. Для публики Валери был манной небесной: через свою практику «Тетрадей» он представал обладателем чистого умозрения, чистого «умения», чистой «способности», не нуждающейся в каком-то воплощении на практике. Я не там, где вы меня видите, — я в тайной цитадели своих «Тетрадей»; им нужен только я, и их я пишу только для себя. В этом смысле Валери делегирует распоряжение своим собственным я самой публике в лице ее почетных институций: если вам так уж хочется избрать меня, что ж, я поиграю в ваши игры; я дам вам все, чего вы хотите, ибо меня это, собственно, не касается, это одни мои отбросы.

Иначе говоря: что у Валери не встречается никогда или почти никогда, так это момент *субъективации* в письме. Чего у него всег-

<sup>11</sup> Valéry P. Cahiers I. P. 6.

<sup>12</sup> Lacan J. Le séminaire. Livre XI. Postface. Paris, 1973. P. 252.



да не хватает, так это момента, когда субъект *бросает себя перед* (как того требует этимология слова «субъект») публичным взглядом. И это тот момент, когда человек должен занять позицию по отношению к своей субъективации-публикации, — по крайней мере, если имеет притязания на теорию. Теория невозможна без субъективации, а поэтому и без публикации, без стратегии распространения, коммуникации, посредничества. Без субъективации в письме неизбежно застревание на недотеоретическом и недоавтобиографическом уровнях. Укажем здесь только на одну удивительную параллель с Ги Дебором: примечательно, что тот же самый Дебор, настойчиво отрицавший теоретическую ценность своих произведений (по крайней мере, пока теория понимается в обычном смысле слова), одновременно принципиально и противоречиво делает в своих автобиографических текстах все для того, чтобы ускользнуть от взгляда публичности (от спектакля, как он говорит). Здесь также имеется явная связь между особой формой субъективации (автопортрет как вызов публике) и специфическим отношением к теории, требующим, по Дебору, ее *снятия*.

Но вернемся к Валери, чью основную проблему можно сформулировать так: мое *я* (и соответственно его изображения и мысли) остается фундаментально *произвольным*. То, что я есмь, то, что я думаю, всегда еще может измениться, поэтому я *уже* или *еще* этим не являюсь. Субъект есть *subject to change*. Как я могу ускользнуть от того произвола, будь то произвол романной конструкции (где знаменитая маркиза безо всякого на то основания выходит на улицу<sup>13</sup>), или автопортрета (кто угодно, говорит Валери, может писать, как Монтень<sup>14</sup>), или теории, включающей противоречивые высказывания. Поэтому можно говорить о том, что критическая установка по отношению как к автобиографии, так и к теории пронизывает все творчество Валери. В свете его «Тетрадей» все его прочие публикации (включая, конечно, и его собственные) предстают как произвольные, как отбросы, как мусор.

Что же остается от Валери как теоретика? Наряду с бесчисленными теоретическими фрагментами, с трудом складывающимися

<sup>13</sup> Имеется в виду типичная традиционная романная фраза-зачин «Маркиза вышла в пять часов», которая, по мнению Валери (по крайней мере, в пересказе Бретона в «Манифесте сюрреализма» (1924)), является примером того, как уже нельзя писать. — *Примеч. пер.*

<sup>14</sup> *Valéry P. Cahiers I. P. 268.*

в единую теорию, следует указать прежде всего на *миф* о теоретике: миф о совершенном теоретике, настолько владеющим собой и своими мыслями, что он не упускает никакой возможности ускользнуть от произвола субъективности; миф о теоретике, остающемся целиком потенциальным, поэтому от него не ждут ничего, кроме набросков, программ и гипотез, которые он даже еще не подписывал, да никогда и не подпишет, поскольку подпись под напечатанным он принципиально предоставляет публичности. Одним словом, можно сказать, что Валери в течение долгих десятилетий позиционировал себя как теоретика, но им не хотел и не мог быть. Отсюда все эти многочисленные статьи о писателях или художниках, от да Винчи и Декарта до Малларме, приспособленных им в качестве подставных лиц для конструирования собственного мифа, собственного автопортрета как теоретика. Но он не оставил никакой собственно теории, а только «Введение в метод Леонардо да Винчи», чье программное измерение хорошо различимо уже в названии: не теория, а введение в некий «метод», конечно, трудно определяемый и уж тем более применимый, благо и метод остается мифом, что приводит в конечном счете к тому, что в творчестве Валери фигуры да Винчи, Декарта или Малларме остаются едва отличимыми от фиктивного господина Тэста.

Если напоследок еще раз задаться вопросом, как же вышло, что структуралистское поколение возвело Валери в свои предшественники, то можно (наряду с напрашивающимися вариантами: недоразумение или национальный культ «великих людей» и т. п.) прийти к такому ответу: из-за его не- или малочитанного творчества, то и дело уходящего в эзотерически-неуловимое, возникает миф о снятии произвола посредством теоретической систематики, и мы оказываемся таким образом в смысловом центре структурализма, придуманном Соссюром в виде *произвольности* знака (стало быть, произвольно определяющего себя по отношению к референту) в противовес другим теориям или философским и поэтическим спекуляциям, исходящим из *мотивированности* знака обозначаемой им вещью. Это, конечно, очень древние дебаты: спор между конвенционалистской и натуралистской теориями языка был прекрасно инсценирован уже Платоном в его «Кратиле»<sup>15</sup>.

Структурализм возникает — посредством Соссюра — как момент *раз-мотивировки* знака в его отношении к референту

<sup>15</sup> См. прекрасное изложение в: Genette G. Mimologiques. Voyages en Cratylie. Paris, 1976.

(а значит, к истории, к социуму, к субъективности) и одновременно его, знака, *структурной* ре-мотивировки: отношения с другими знаками объявляются единственно релевантными. Структурализм исследует знаковые системы (тексты, общества и т. д.) в их внутренней систематике и мотивации и совсем не случайно ведет (в годы высшего расцвета) к исключению целых областей субъективности и их литературного преломления в автобиографических текстах. Эта установка была усилена декретированной Бартом и Фуко смертью автора<sup>16</sup> (при всех попятных движениях) и тогда широко распространенным увлечением авторефлексивной литературой («новый роман»): хороший текст — это текст, зиждящийся только на самом себе, способный возникнуть, так сказать, *ex nihilo* и пробиться исключительно благодаря своей внутренней систематике. Структурализм грезит о теории, с помощью которой может быть устранена произвольность субъекта, а заодно и его конкретных жизненных контекстов. У Валери мы с трудом найдем такую теорию. Теорию как абсолют. Зато найдем невозможного для нее субъекта: мифизированного, самозамкнутого, освободившегося от всех связей с реальностью.

<sup>16</sup> *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994; *Фуко М.* Что такое автор // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности / пер. С. Табачниковой. М., 1996.

# Дьёрдь Лукач

(1885–1971)

## ТРИУМФ ТОТАЛЬНОСТИ

Дьёрдь Лукач предъявил к своей жизни одно высокое требование: она должна была предстать в форме, понятной не только ему, но и всем. Его биография превратилась поэтому в один грандиозный самотолковательный проект, призванный превратить случайное в необходимое, а навязанную и претерпленную судьбу — в сознательную жизненную практику. Личная неудача должна была обрести трагическое достоинство. Поскольку моральная жизнь индивида в обществе обрела обоснование в великом синтезе немецкой классической философии, то Лукач в конце жизни смотрел на свою биографию вполне по-гегелевски, как на фактическое подтверждение правильности своей мысли.

Уже сложная любовная история молодого Лукача и Ирмы Зайдлер стояла под знаком наделения смыслом. Хотя Лукач был страшно влюблен и не мог противостоять эротическому притяжению Ирмы, он в то же время постоянно колебался в своем намерении закрепить отношения, прежде всего потому, что видел в этом угрозу для своего интеллектуального свершения. В конце концов Лукач обратил нужду в добродетель (или, быть может, в порок). Он принялся анализировать состояние своих чувств и превратил собственную любовную трагедию в антропологический кейс. Составленный им протокол состояний своего сознания при этом не свободен от жалости к себе. Так, в 1908 году, после того как Ирма Зайдлер заключила брак (оказавшийся несчастным) с его соперником, Дьёрдь написал ей мелодраматическое прощальное письмо («Я должен написать тебе сейчас, сейчас, ибо ты получишь это письмо одновременно с вестью о моей смерти»<sup>1</sup>). В этой фантазии Лукач находит компактную формулу для дилеммы между чувством и интеллектом: жизнь, которую не удается держать под контролем, должна быть закончена, что-

<sup>1</sup> Heller A. Georg Lukács and Irma Seidler // New German Critique. 1979. No. 18. P. 78.

бы ее можно было понять. Цена самоубийства ради такого благородного дела кажется вполне приемлемой.

Стремление к смерти, правда, скоро уступило место позыву к писательскому выражению. Противопоставлению жизнь — смерть пришло на смену другое: жизнь — искусство. Ранний томик «Душа и формы» (1910–1911) внешне предстает как сборник литературно-критических и философских эссе, но на деле является автобиографическим разбором своего увлечения Ирмой Зайдлер.

Всю свою энергию Лукач обратил на то, чтобы вырвать свою связь с ней из сферы частной и придать ей универсально-человеческое измерение<sup>2</sup>. Так, он отмечает 8 мая 1910 года в своем дневнике: «Прошлой ночью я снова почувствовал: Ирма — это и есть жизнь»<sup>3</sup>. Этот перехлест показывает во всей ясности, что анализ любовных отношений с Ирмой означал для Лукача не какое-то приватное лирическое отступление, а вполне научное занятие феноменом жизни. Самой Ирме он поясняет в письме: «Эта книга, как Вы, возможно, помните, есть научное резюме моей жизни, завершение моей так называемой молодости»<sup>4</sup>.

Некоторые записи в дневнике, датированные весной 1910 года, ясно указывают, что Лукач писал тексты для «Души и форм» целиком *sub specie Irmae*. 20 мая он записывает: «Эссе о Филиппе<sup>5</sup> вызревает довольно странным образом. Кажется, оно наиболее явно будет эссе об Ирме». А вот запись от 29 мая: «Эссе об Эрнсте<sup>6</sup> тоже будет эссе об Ирме»<sup>7</sup>.

Конечно, Лукача одолевают и сомнения в правильности избранного метода. 27 июля он заносит в дневник такие размышления:

<sup>2</sup> Еще в своем курсе по эстетике Лукач требует, чтобы перед каждым художником была поставлена задача сделать «одно конкретное и в своей конкретности определенное содержание переживания всеобще переживаемым» (*Lukács G. Heidelberger Ästhetik (1916–1918). Werke 17. Darmstadt, 1974. S. 213*).

<sup>3</sup> Heller A. Georg Lukács and Irma Seidler. S. 75.

<sup>4</sup> *Lukács G. Briefwechsel 1902–1917. Budapest, 1982. S. 106.*

<sup>5</sup> Имеется в виду Шарль-Луи Филипп (Charles-Louis Philippe (1874–1909)), французский писатель, выходец из низов, один из основателей «Nouvelle revue française». Самый известный его роман «Бюбю с Монпарнаса» посвящен жизни проститутки. — *Примеч. пер.*

<sup>6</sup> Поль Эрнст (Paul Ernst (1866–1933)), немецкий поэт и журналист. — *Примеч. пер.*

<sup>7</sup> Heller A. Georg Lukács and Irma Seidler. S. 74.

Ее портрет стоит на моем письменном столе — по стилистическим причинам — для эссе о Филиппе. <...> Эссе об Эрнсте испортилось (или стало чересчур патетичным) из-за ее постоянного присутствия; она не всегда органично вписывалась в параметры эссе<sup>8</sup>.

Таким образом, некоторые эссе из «Души и форм» обладают по меньшей мере тремя измерениями. С одной стороны, это интерпретации произведений авторов, указанных в названии. С другой — в них отражается борьба Дьёрдя за Ирму и его неудача. И наконец, они обращены к фундаментальному вопросу: как жизнь обретает осмысленные формы, или, точнее, как реализация жизни может стать формообразующей и смыслоучреждающей?

Лукач постоянно ищет отражения своей жизни в биографиях других: особо почетное место здесь достается Кьеркегору, «сочинившему» всю историю своих отношений с Региной Ольсен, — но этот род «сочинения» был призван не скрыть истину, а вообще ее сформулировать и высказать. Примечательно, что Лукач обращается к Кьеркегору не напрямую, а косвенно, через Рудольфа Касснера, таким образом предпринимая толкование толкования, интерпретацию второй степени<sup>9</sup>. Именно такой увеличенный разрыв с жестокой реальностью таит для Лукача наивысшую истину искусства. Лукач подчеркивает, что разрыв с Региной Ольсен был для Кьеркегора одновременно крушением и спасением: с одной стороны, он стал «странным чудиком», но с другой — смог сохранить творческую тоску:

Может быть, он опасался, что счастье будет недостижимым, что легкость Регины могла бы развеять его меланхолию и что они смогли бы обрести счастье вдвоем. Но что бы с ним стало, если бы жизнь унесла его тоску?

Счастье жизни и ее смысл предстают здесь как непримиримые противоречия: буржуазное семейное счастье подавило бы в Кьеркегоре (и вместе с тем в самом Лукаче) чувствительность к «нетелесным феноменам» жизни<sup>10</sup>.

В одном письме 1910 года Лукач заявляет, что сборник «Душа и формы» трактует не только литературу в ее формальных

<sup>8</sup> Heller A. Georg Lukács and Irma Seidler. S. 104.

<sup>9</sup> Lukács G. Das Zerschellen der Form am Leben. Søren Kierkegaard und Regine Olsen // Lukács G. Die Seele und die Formen. Bielefeld, 2011. S. 58.

<sup>10</sup> Ibid. S. 58, 63, 71.

проблемах, но и одновременно «искусство жить», «отношения между формой и жизнью»<sup>11</sup>. В эссе о Новалисе он говорит: «Якобы сознательное отречение от жизни было ценой романтического искусства жить»<sup>12</sup>. Взаимосвязь формы и жизни он формулирует в ставшем знаменитым противопоставлении: *das Leben* против *das Leben*, иначе говоря, противопоставлении биологического процесса духовному существованию<sup>13</sup>. Первое стоит того, с (весьма платоновской) точки зрения Лукача, только если гарантирована вторая. Однако *das Leben* оказывается весьма хрупким предметом: год, последовавший за венгерским изданием «Души и форм», обернулся для автора кошмаром. 18 мая 1911 года Ирма кончает с собой, 21 октября умирает от туберкулеза ближайший друг Лео Поппер. Но обе смерти встраиваются в амбициозный смыслоучреждающий проект Лукача: Ирма выбирает прервать *das Leben* из отчаяния, что ее *Leben* с нелюбимым мужем не открывает никакой удовлетворительной жизненной перспективы; Лео Поппер претерпевает бессмысленную смерть от пожирающего тело недуга, но остается невидимым собеседником. 18 декабря в «Pester Lloyd» Лукач посвящает памяти Лео Поппера некролог, в котором легко усмотреть негатив его собственного жизненного проекта:

Его больное тело не могло довести до завершения его музыку и живопись, но написанное в его статьях — великолепно, мощно, богато и обладает завершенностью; оно независимо от его бессмысленно хрупкой жизни, от жизни тела; оно живет своей собственной жизнью, найдя прибежище в форме. Форма есть мысль Лео Поппера. У каждого сущностного человека есть лишь одна мысль; и можно даже задать вопрос, имеет ли 'мысль' множественное число, не является ли благодушное богатство разнообразия лишь поверхностностью, которой и положено быть сплошной. Форма есть то, что связывает и заклинает, приносит в мир [человека] освобождение и избавление. Никто и никогда так, как он, не драматизировал зияние между жизнью и производением, миром и формой, между творцом, творчеством, образом и воспринимающим искусство. Ужасающая несообразность жизни, где все движимо слепыми силами и пре-

<sup>11</sup> Lukács G. Briefwechsel 1902–1917. S. 190.

<sup>12</sup> Lukács G. Zur romantischen Lebensphilosophie: Novalis // Lukács G. Die Seele und die Formen. S. 82.

<sup>13</sup> Lukács G. Über Form und Wesen des Essays. Ein Brief an Leo Popper // Ibid. S. 27.

бывает в плену искаженных фикций, стала для него предпосылкой этого мира форм, необходимым и неустрашимым недоразумением, присутствующим любому высказыванию, его колыбелью и путем; таково неслиянное единство Бытия и Формы. <...> Форма есть окончательная и наимогущественнейшая реальность бытия<sup>14</sup>.

Лишь опираясь на свою философию искусства, Лукач смог примириться со смертью Поппера. Раны же, нанесенные смертью Ирмы, оказались глубже. 24 мая 1911 года Лукач заносит в дневник: «Я утратил право жить»<sup>15</sup>. Немецкое издание «Души и форм», вышедшее в ноябре 1911-го, превратилось из послания в погребальное подношение. Ирма, некогда синоним и аллегория жизни, теперь принадлежит смерти. Изначально Лукач задумал пространное посвящение Ирме Зайдлер, выступающей подлинным *spiritus rector* книги. Он колебался между такими вариантами: «Я вручаю тебе эту книгу, потому что ты дала мне больше, чем я могу возместить, — все, что я получил и обрел. И даже если ты не нуждаешься в этом выражении благодарности или его не вытерпишь, оно все равно тихо будет падать тебе на голову, подобно увядшим осенним листьям», «В память о моих первых днях во Флоренции», «Я вверяю эту книгу рукам, мне ее давшим»<sup>16</sup>. После самоубийства Ирмы Лукач сокращает эти вездеречивые изъявления благодарности до простого посвящения; умерший друг Лео Поппер также находит свое место в книге в виде адресата написанной в эпистолярной форме первой главы. Для непосвященного читателя решающие биографические переживания Лукача остаются неопознаваемыми: ни самоубийство Ирмы, ни смерть Лео не находят прямого выражения в литературном медиуме. Лукач, таким образом, по-гегелевски отвергает господство практики над теорией. Напротив, он подчеркивает примат литературного смысла над слепой случайностью повседневной жизни и превращает отсутствие мертвых в присутствие живых.

В 1912 году Лукач пишет странный текст — протокол разговоров под названием «О нищих духом», где тематизируются два самоубийства. От лица сестры покончившей с собой женщины

<sup>14</sup> Lukács G. Leo Popper (1886–1911). Ein Nachruf // Pester Lloyd, Jg. 1911. 18. Dez. Nr. 289. S. 5–6.

<sup>15</sup> Heller A. Georg Lukács and Irma Seidler. S. 80.

<sup>16</sup> Ibid. S. 78.



дается духовный портрет интеллектуала, тесно связанного с погибшей и сведшего счеты с жизнью вскоре после нее. Самоубийство интеллектуала предстает здесь последовательным продолжением его духовной смерти: «Самоубийство есть категория жизни, а я уже давно мертв»<sup>17</sup>. Чуть ниже в тексте звучат нотки умудренной усталости от жизни:

Нищета духа есть лишь предпосылка, лишь начальная фаза подлинного ведения своей жизни. <...> Нищета духа означает: освободить себя от собственной психологической обусловленности, чтобы отдать себя глубокой собственно метафизической и метапсихологической необходимости. Отказаться от себя, чтобы тем самым осуществить произведение, с моей точки зрения, лишь случайно принадлежащее мне. <...> Смысл нашей жизни скрыт ее мотивами, ее телеология — ее причинностью, ее судьба — нашими судьбами<sup>18</sup>.

В этом отрывке обнажает себя тот одновременно утопический и саморазрушительный идеал интеллектуального существования, к которому стремится Лукач: для него как творца важно раствориться в собственном произведении и сделать необходимым — сначала лишь случайное — отношение между автором и текстом. Но это может произойти только через физическое уничтожение автора, который будет тогда присутствовать в виде произведения и не сможет своими предложениями по части толкования вмешаться в абсолютность своего текста.

«О нищих духом» — это не просто литературная фантазия на тему самоубийства. Уже в зрелые годы Лукач указывал на важность этого короткого текста и признавал свою моральную вину за самоубийство Ирмы:

Встреча с Ирмой Зайдлер в 1907 году была для меня чрезвычайно важной. Можно ли считать наши отношения любовью — это уже более поздняя проблема. Но она оказала на мое развитие с 1907 по 1911 годы невероятно сильное влияние. В 1911 году она наложила на себя руки. Потом я написал исследование о душевной нищете. Это описание ее смерти и выражение моего сознания собственной вины<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Lukács G. Von der Armut am Geiste // Lukács G. Die Seele und die Formen. S. 242.

<sup>18</sup> Ibid. S. 245.

<sup>19</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1969–1971) // Lukács G. Werke. Bd. 18: Autobiographische Texte und Gespräche. Bielefeld, 2005. S. 64.

В короткой записи 1970 года Лукач стилизует дело Зайдлер под поворотный пункт своего мировоззренческого развития:

Диалог «Нищета духа» — попытка сведения этических счетов с виной, которую я вместе с другими несу за самоубийство. Фон такой: дифференциация возможностей этического позиционирования как духовное обновление кастового строя. Здесь тупик наиболее очевиден<sup>20</sup>.

Но цезура, произведенная в жизни Лукача самоубийством Ирмы и похоронившая также его ранний идеализм, не была абсолютной. Смерть Ирмы выполнила вполне майевтическую функцию: она указала Лукачу на возможности, но и на границы его мышления. В 1970 году он признавался:

Оглядываясь назад, могу сказать, что для меня речь шла о двух вещах: найти свой путь для выражения своих собственных чувств; найти способ быть полезным социалистическому движению — таковы были две сходящиеся тенденции в моей жизни. В этом смысле у меня никогда не было конфликта<sup>21</sup>.

Лукач рассматривает собственную биографию как последовательное отливание разрозненных событий в единую форму: «У меня любое дело есть продолжение какого-то другого. Я считаю, что в моем развитии нет никаких неорганичных элементов»<sup>22</sup>.

Эта самохарактеристика тем более удивительна, что в жизни Лукача произошел действительно резкий перелом — его обращение к коммунизму. Даже членов будапештского «Воскресного кружка»<sup>23</sup> эта перемена застала врасплох. Анна Лешнаи выразила реакцию кружка лаконично: «Превращение Лукача в коммуниста было для друзей полной неожиданностью <...>. Обращение произошло вдруг, в интервале между двумя воскресеньями: он внезапно превратился из Савла в Павла»<sup>24</sup>.

Эта перемена была, возможно, идеологическим следствием пережитого им в Гейдельберге во время Первой мировой войны.

<sup>20</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1970–1971) // Lukács G. Werke. Bd. 18: Autobiographische Texte und Gespräche. S. 206.

<sup>21</sup> Lukács G. Nach Hegel nichts Neues (1970) // Ibid. S. 431.

<sup>22</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1969–1971) // Ibid. S. 117.

<sup>23</sup> Дискуссионная группа интеллектуалов (1915–1918), в которую, наряду с Лукачем, входили Бела Балаш, Арнольд Хаузер, Карл Маннгейм, Майкл Полани и др. — *Примеч. пер.*

<sup>24</sup> Kettler D. Marxismus und Kultur. Mannheim und Lukács in den ungarischen Revolutionen 1918/19. Neuwied, 1967. S. 64.

В 1914 году Лукач женился на русской анархистке Елене Грабенко, воплощавшей для него синтез романного мира Достоевского и революционной России<sup>25</sup>. Брак быстро превратился, однако, в *ménage-à-trois* с пианистом Бруно Штайнбахом. Роль Лукача в этом трио вскоре свелась к устранению убытков: на него было возложено все неприятное от стирки до аборта (в феврале 1915 года он попросил об этом домашнего врача сообщества Карла Ясперса). В марте того же года Ясперс диагностировал у Штайнбаха «*Dementia praecox* в начальной стадии», развившуюся к 1920 году в «тяжелую душевную болезнь». Самому Лукачу осенью 1914 года Ясперс написал справку для австро-венгерских военных властей. У Лукача врач констатировал «невро-, а также психастенический синдром». Во втором экспертном заключении в июне 1915 года Ясперс написал:

В общем психическом габитусе при определенной нервозности конституции у господина Л. наблюдается чрезмерная осознанность и рефлексированность всех поступков, серьезно нарушающая быстроту ориентации в пространственном и реальном мире и ставящая его при всяком телесном контакте и общении с людьми в удивительно неловкие положения<sup>26</sup>.

Важную роль в обращении Лукача к коммунизму сыграла стабилизация его личной жизни: в 1917 году он встречается Гертруду Бортштибер, ставшую затем его женой. Семейный союз с убежденной марксисткой и ее двумя сыновьями от первого брака предстал Лукачу предвосхищением новой общественной модели.

В декабре 1918 года Лукач вступает в коммунистическую партию, в 1922-м выходит его первая марксистская книга «История и классовое сознание» с посвящением Гертруде<sup>27</sup>. Можно расценить коммунистический поворот Лукача как своего рода биографический синтез двух его великих образцов — Гегеля и Маркса. В своей знаменитой «Теории романа», вышедшей в 1916 году, Лукач пытается вслед за Гегелем построить историю

<sup>25</sup> Земляной С. Советский период в биографии Дьердя Лукача // Русский журнал. 08.06.2000.

<sup>26</sup> *Bormuth M.* Nervosität, Ressentiment, Hass. Karl Jaspers begutachtet Georg Lukács // *Zeitschrift für Ideengeschichte*. 2014. Nr. 8. S. 48 f.

<sup>27</sup> О прыжке из эстетики в политику см.: *Henning Ch.* Ästhetik und Politik. Die Gegenwartsbedeutung des ästhetischen Werks von Georg Lukács // *Benseler F., Dannemann R.* (Hg.). Lukács 2012/2013. Lukács-Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. Bielefeld, 2012.

развития отношений между я и миром в «форме большой эпикки». Лукач рассуждает диалектически: за упорядоченным космосом классической Античности, возвыситься над которым в символическом мироустройстве удастся лишь терпящему трагическое поражение я, следует отрезвление в романе Нового времени: я низводится в простой «орган восприятия» мира; «когда рухнул объективный мир, сам субъект тоже превратился во фрагмент». Романый герой становится жертвой «трансцендентальной бездомности». Некий синтез вырисовывается лишь в произведениях Достоевского, где складываются новые отношения между я и миром<sup>28</sup>. Лукач предвосхищает здесь Бахтина. Бахтин, правда, сосредоточивается на автономном голосе, которым Достоевский наделяет каждого персонажа. У Бахтина я противопоставлен не миру, а другому.

Если судить по фрагментам из книги о Достоевском, молодой Лукач убежден, что нашел правильный вид новой «повествовательной и жизненной формы» в специфически достоевской манере построения «приключенческого романа»: здесь буржуазное разворачивание субъекта во времени преодолевается и снимается в «антизападной, антииндивидуалистической форме сообщества»<sup>29</sup>. Это почти коммунистическое видение Лукачева обращения в марксизм восходит к уже упоминавшемуся краткому тексту «О нищих духом», где также речь заходит о Достоевском как создателе морального сообщества:

Князь Мышкин и Алеша благи; что это означает? Я не могу выразить это иначе как следующим образом: их познание стало действием, их мысль покинула сферу лишь чисто рассудительно-познавательного, их рассмотрение человека стало интеллектуальным созерцанием: они — гностики действия<sup>30</sup>.

Столь же восторженно Лукач высказывается в своей рецензии 1918 года об эпохальной способности Достоевского абстрагироваться от чисто материального способа рассмотрения:

На уровне душевной реальности обрываются все связи души с общественным положением, классом, происхождением и т. д., а на их

<sup>28</sup> Лукач Д. Теория романа / пер. Г. Бергельсона // НЛО. 1994. № 9.

<sup>29</sup> Thomä D. Erzähle dich selbst. Lebensgeschichte als philosophisches Problem. Frankfurt a. M., 2007. S. 226.

<sup>30</sup> Lukács G. Von der Armut am Geiste. S. 238.

место вступают новые, конкретные отношения, связывающие души между собой. Открытие этого нового мира было великим достижением Достоевского<sup>31</sup>.

«Теория романа» важна для автобиографического самовосприятия Лукача, поскольку он здесь воплощает свое миропонимание в медиуме литературной теории. Поэтому вполне логично, что из этого эссе (которое является, собственно, разросшимся и вырвавшимся из-под авторского контроля предисловием к книге о Достоевском) Лукач выводит определенное жизненно-практическое следствие. Взаимоотношение «я — мир» ведь проблема не только искусства, но и жизни. Ее кризис имеет реальные корни в капиталистическом «овеществлении». Сам себе Лукач видится завершителем различных подходов к этой проблеме, заложенных Гегелем и Марксом: Маркс считал производственные отношения исходной точкой тотальной вовлеченности я в мир, у Гегеля такой точкой были отношения духовные. Лукач объединяет обе эти позиции и сводит Гегеля и Маркса в новый синтез. Иначе говоря, чем в литературе был Достоевский, тем в философии станет Лукач.

Отчетливо такая самостилизация вычитывается из Лукачевой биографии молодого Гегеля, завершенной в 1938 году. Во введении Лукач постоянно взывает к Марксу как к главному свидетелю правоты своего толкования Гегеля. Одновременно он нисколько не сомневается в том, что Маркс недооценил все «специфически историческое величие Гегеля»<sup>32</sup>. И вот теперь Лукач сводит воедино гегелевский идеализм и марксистский экономический анализ общества.

Молодой Гегель был для Лукача поэтому как зеркалом его собственной интеллектуальной биографии, так и историко-философским объектом. В некоторых формулировках книги биографическое наполнение проступает особенно ярко. Так, Лукач пишет:

Историческая проблема для молодого Гегеля состояла в том, чтобы конкретно изобразить демократический субъективизм античного общества в его высшей и самой развитой форме, затем в мрачных красках обрисовать крушение этого мира и возникновение мерт-

<sup>31</sup> *Kavoulakos K.* Georg Lukács und die “russische Idee” // *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. 2013. Nr. 61. S. 608.

<sup>32</sup> *Лукач Д.* Молодой Гегель / пер. А. Новохатько и др. М., 1987.

вого, чуждого людям деспотического периода развитой религии и, наконец, из этого противопоставления уяснить перспективу грядущего освобождения<sup>33</sup>.

Но это как раз в точности проблема самого Лукача. Он обрисовывает идеалистический субъективизм Гегеля в его высшей форме, затем закат этого мира в буржуазном позитивизме, чтобы, исходя из этого контраста, очертить, наконец, контуры будущего освобождения через марксистскую философию в своем собственном ее толковании.

В одной поздней заметке Лукач упоминает о разрывах и непрерывности своего идейного развития. Свое обращение к коммунизму Лукач характеризует формулой «итог развития», *Entwicklungsergebnis*, придающей ему черты не внезапного озарения, а необходимого результата его гегельянской юности: «Мое развитие в коммуниста есть уже наибольший поворот, итог развития в моей жизни»<sup>34</sup>.

При этом именно вызванная смертью Ирмы этическая рефлексия заставляет Лукача предостерегать от перехлестов насилия в революционной деятельности. Поздний Лукач выделял две фазы своей коммунистической принадлежности. Первую фазу он самокритично оценивает как «мессианское сектанство» с его верой в неминуемую грядущую мировую революцию. Вторая фаза, политический реализм, датируется 1928 годом и вышедшими тогда «тезисами Блюма»<sup>35</sup>, где Лукач (под псевдонимом Блюм) сформулировал в качестве цели не «пролетарскую партийную диктатуру», а «демократическую диктатуру рабочих и крестьян».

Доминирование коммунистической идеологии вытесняет у Лукача его собственную биографическую индивидуальность. Его воистину нибелунгова преданность коммунистической партии пережила все превратности постоянно колеблющейся генеральной линии и при этом не подчинялась внешнему принуждению, а структурировала его взрослую личность. Коммунизм был объявлен полной истиной, заверенной и подтвержденной к тому же подругой и гражданской женой Гертрудой Боршти-

<sup>33</sup> Лукач Д. Молодой Гегель. Гл. 3.

<sup>34</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1970–1971). S. 212.

<sup>35</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1969–1971). S. 111.

бер<sup>36</sup>. Поэтому и свой жизненный путь Лукач осмысляет как поступательный ход по направлению к марксистской истине; для отхождений, ошибок и погрешностей здесь места не находится:

Я собираюсь написать историю моего интеллектуального становления, а не историю моей жизни. <...> Сейчас я завершаю онтологию общественного бытия, что считаю главной задачей своей жизни. Я надеюсь завершить ее примерно через год. Тогда я должен буду решить, продолжать ли эту онтологию: а именно теорию человеческой деятельности, от повседневности до этики, которая должна будет показать, как человечество, как говорил Маркс, от безмолвной животной заданности своим видом поднимается к уже не безязыковой видовой заданности в социализме и коммунизме, — или же написать такую автобиографию. Оба этих больших предприятия сегодня запланированы и конкурируют друг с другом<sup>37</sup>.

Уже в 1964 году Лукач в письме Михаилу Лифшицу объявляет, что хотел бы написать «маленькую автобиографию»<sup>38</sup>. И на последнем году жизни Лукач записывает некоторые ее фрагменты. Но своим ученикам Иштвану Ёрши (1931–2005) и Эржебет Везер (1915–2003) Лукач дал в 1969–1971 годах ряд важных автобиографических интервью, частично использованных Ёрши в театральной пьесе под названием «Интервью. Абсурдное документальное действие».

Из интервью становится ясно, что Лукач считает себя решающим авторитетом в толковании марксизма и что вся жизнь подтверждает в его глазах эту позицию:

Но я считаю, что только теперь в состоянии сформулировать Марксов метод как он есть и противопоставить эту формулировку разнообразным ошибочным трактовкам. Это то, что я считаю главным делом всей моей жизни<sup>39</sup>.

Эта программная установка объясняет и ту осторожную апологию Сталина, что то и дело попадает у Лукача. Сталин не только высказывал «неправильные и антимарксистские вещи», но и постоянно подправлял линию партии в соответствии с ленин-

<sup>36</sup> *Niethammer L.* Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Reinbek, 2000. S. 136 f., 145.

<sup>37</sup> *Lukács G.* Wesentlich sind die nicht-geschriebenen Bücher [1970] // Autobiographische Texte und Gespräche. Bd. 18. S. 446.

<sup>38</sup> *Лифшиц М., Лукач Д.* Переписка. 1931–1970. М., 2011. С. 84.

<sup>39</sup> *Lukács G.* Wesentlich sind... S. 441 f.

ской позицией<sup>40</sup>. Кроме того, Лукач выступает убежденным сторонником официальной советской идеологической политики и приписывает Сталину заслугу в предотвращении установления мирового гитлеровского господства. Даже пакт между Гитлером и Сталиным находит в его лице сочувствующего («в основном правильное решение»), поскольку смог отдалить нацистское нападение на Советский Союз<sup>41</sup>. Шаткое оправдание сталинизма Лукач увенчивает сентенцией: «Наихудший социализм лучше наилучшего капитализма»<sup>42</sup>.

Что касается своей деятельности в качестве заместителя наркома Венгерской советской республики, Лукач не признаёт правомочность критики в свой адрес. Поразительно, однако, крайне негативное его отношение к лидеру республики Бела Куну, которого он многократно в ходе интервью называет Вотреном — по имени харизматичного, но преступного манипулятора из бальзаковской «Человеческой комедии»<sup>43</sup>. Сам же Лукач как руководитель прибегал и к методам устрашения, задним числом квалифицируемым им как «очень энергичное восстановление порядка»: в 1919 году он приказал расстрелять восьмерых солдат из батальона, обратившегося в бегство перед чешско-румынской атакой<sup>44</sup>. Борьба за социалистическое переустройство общества и спустя полвека стоит так высоко на шкале ценностей Лукача, что он не допускает ни малейших признаков самокритики. Еще за два года до смерти Лукач считал своим долгом спасти своих соотечественников от «западной демократии»<sup>45</sup>.

Вообще, сомнение в себе — не самый заметный признак его автобиографических заметок. В письме от 15 февраля 1971 года представителям Будапештской школы, чьим основателем он себя считает, Лукач пишет:

<...> изначальное учение и метод Маркса все больше и больше заслуживают того, чтобы считаться выдающимся рассмотрением теоретико-практической взаимосвязи истории <...>. Было бы ли-

<sup>40</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1969–1971). S. 123.

<sup>41</sup> Lukács G. Brief über Stalinismus (1970) // Autobiographische Texte und Gespräche. Bd. 18. S. 454.

<sup>42</sup> Lukács G. Die Deutschen — eine Nation der Spätentwickler? // Ibid. S. 387.

<sup>43</sup> Lukács G. Gelebtes Denken (1969–1971). S. 76, 101, 121.

<sup>44</sup> Ibid. S. 97.

<sup>45</sup> Ibid. S. 72.



цемерной скромностью пытаться отрицать, что в этой перемене общественного взгляда [на марксизм] мои теоретические работы играли и играют определенную роль<sup>46</sup>.

Лукач не договаривает здесь, что он считает себя авторитетом не только *in politicis*, но и *in aestheticis*. Его тоска по тотальности отражается в поздних сочинениях, посвященных буржуазному роману, возводимому им в образец для современной литературы. «Теория романа» имеет по сравнению с поздними текстами по меньшей мере то преимущество, что подчиняет порыв к тотальности фиктивному началу, тогда как поздний Лукач не утруждает себя различием между фикцией и реальностью и позволяет себе поэтому впрячь в одну телегу Гёте и Маркса.

В «Волшебной горе» Томас Манн воздвиг Дьёрдю Лукачу памятник в образе Лео Нафты. Несмотря на диаметрально противоположные политические взгляды, Манн уважал в Лукаче «коммуниста, умевшего ценить буржуазное наследие». Дважды, в 1919 и 1928 годах, Томас Манн ставил свою подпись под петициями немецких интеллектуалов, протестовавших против выдачи Лукача хортистскому режиму<sup>47</sup>. Манн высмеивает Нафту-Лукача за склонность диалектически сближать бесконечно отдаленное. В романе Нафта выставлен выкрестом-иезуитом, находящим спасение души в некоем синтезе иудаизма и католицизма. Особенно ярко эта сторона проявляется в убежденности молодого Нафты, что протестант Гёте в душе своей был на самом деле католиком:

*Ибо* — Нафта питал особое пристрастие к этому союзу, который приобретал в его устах что-то победоносно-неумолимое, и всякий раз, когда ему удавалось вернуть это словечко, глаза его за стеклами очков вспыхивали холодным блеском, — ибо политика и католицизм — понятия психологически связанные, они принадлежат к одной категории, охватывающей все объективное, созидующее, деятельное, претворяющее в действительность и обращенное к внешнему миру. Ей противостоит пиетистская, идущая от мистики сфера протестантизма. У иезуитов, добавил он, политико-педагогическая сущность католицизма становится особенно очевидной; орден

<sup>46</sup> Statt eines Vorworts: ein Brief von Georg Lukács // Lukács G., Heller A. u.a. Individuum und Praxis. Positionen der "Budapester Schule". Frankfurt a. M., 1975. S. 7.

<sup>47</sup> Markus J. Georg Lukács and Thomas Mann. A Study in Literary Sociology. Amherst, 1987. S. 47.

всегда считал своей вотчиной искусство управления государством и педагогику. И он назвал еще Гёте, уходящего корнями в пиетизм и несомненного протестанта, человеком, бывшим в некоторой мере католиком, — именно благодаря его объективизму и призыву к действию. Он защищал таинство исповеди и как педагог в своих взглядах был чуть ли не иезуитом<sup>48</sup>.

Лукачу вряд ли хотелось опознать себя в этом представлении. В семинарской работе своей будущей ассистентки Агнес Хеллер он вычеркнул красным чернилами замечание, что аргументы у Нафты были сильнее, чем у его противника Сеттембрини<sup>49</sup>.

Лукач тоже высказался по поводу Томаса Манна. В предисловии к «Молодому Гегелю» (1948) он признательно цитирует Маннову культурную программу для Германии, где Маркс должен осмысляться параллельно с Гёльдерлином. Разумеется, Лукач исходит из того, что этот синтез удался именно ему: тюрбингенские однокашники Гегель и Гёльдерлин представляют в его глазах немецкий идеализм, который он желает не уступить без борьбы буржуазной культуре, но перевербовать для нужд своего коммунистического мировоззрения.

<sup>48</sup> Манн Т. Волшебная гора / пер. В. Станевич // Манн Т. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. М., 1959. С. 578.

<sup>49</sup> Heller A. Jahre mit Lukács // Zeitschrift für Ideengeschichte. 2014. Nr. 8. S. 20–22.

# Людвиг Витгенштейн

(1889–1951)

## КРИСТАЛЛ И ХАОС

В августе 1920 года Франц Кафка пишет Милене Ясенской: «Я грязен, Милена, бесконечно грязен, оттого и поднимаю такой шум насчет чистоты. Никто не поет так чисто, как те, кто находится в безднах преисподней»<sup>1</sup>. От раннего Витгенштейна тоже можно было ожидать таких строк, и в этом случае грязь бы была на стороне жизни, а чистота — на стороне духа. Так устанавливается отношение между автобиографией и теорией, которое можно назвать *полемическим*.

То, что теория должна удерживаться от автобиографических примесей, что личному в ней не место, — было и остается расхожей точкой зрения. Однако полемическое отношение теории к автобиографии начинается не с ее содержания, а еще до этого, в самом акте теоретизирования. Речь идет не только о том, чтобы теоретику обходить свою личность благопристойным и благоразумным молчанием; прежде всего нужно завоевать и закрепить ту позицию, исходя из которой можно овладеть и распоряжаться способностью к теоретическому речевому акту. А для этого надо попытаться встать над классической доксой о мешающей частной жизни. Кто занимается теорией, сталкивается не только с громоздкими предметами, которые он собирает «братъ осадой»<sup>2</sup>, как вражескую крепость, но и с важным противником — с самим собой, с тем кто просто «живет» (или, в *полемических* терминах, обретается в низинах, вдали от духа).

<sup>1</sup> Кафка Ф. Письма к Милене / пер. А. Карельского. Письмо от 26.08.1920. М., 1991. С. 123.

<sup>2</sup> ТД, 24.10.1914. Здесь и далее приняты следующие сокращения названий работ Витгенштейна: D — Denkbewegungen. Tagebücher 1930–1932, 1936–1937 (MS 183). Bd. 1. Innsbruck, 1997; ТД — Тайные дневники 1914–1916 гг. // предисл. и перев. В. Суровцева, И. Эннс // Логос. 2004. № 43; ФИ — Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы / пер. М. Козловой, Ю. Асеева. М., 1994; WA — Werkausgabe. Frankfurt a. M., 1984; Трактат — Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. По возможности мы приводим и указания на время у датированных заметок.

Если рассмотреть теоретическую позицию в такой «борцовой» перспективе, то в нее входит и то, что на языке раннего Хайдеггера можно назвать «обезжизниванием», *Ent-lebung*<sup>3</sup>. Человек должен готовить себя к теории, освобождаясь от себя. Это особое упражнение, требующее как бы вычеркнуть один из трех корней слова «автобиография». Не должно остаться никакого *bios*'а, а только я, беспрепятственно пишущий (или познающий) индивид, *выпавший* из собственной жизни или *избавленный* от нее. Теоретик, таким способом ведущий борьбу против самого себя, вступает в полемическое отношение к автобиографии.

При этом такая автобиографическая полемика может состояться только как сколь угодно парадоксальный, но — автобиографический же проект. Теория не всегда функционирует в изолированной области, она действует благодаря определенному духовному упражнению, которое есть не что иное, как работа над собственной жизнью (или вработывание в нее). Говоря жестко — и вместе с Витгенштейном:

Моя жизнь была до сих пор *одна* сплошная гадость — но должно ли так продолжаться всегда? <...> *Одно мне совершенно ясно*: я слишком скверен, чтобы умничать по собственному поводу, и все же: я либо останусь подонком, либо буду себя улучшать, и на том точка!<sup>4</sup>

(Параллель между таким рывком из самого себя и «Духовными упражнениями» Пьера Адо<sup>5</sup>, так сильно повлиявшими на Мишеля Фуко, очевидна.)

В военных дневниках Витгенштейна, писавшихся параллельно с «Трактатом», отношения между теорией и автобиографией выстраиваются как раз в подобном полемическом ключе. Сопоставляются и борются друг с другом две стороны (*Seiten*) и две страницы (*Seiten*): на левую страницу дневника Витгенштейн заносит секретным шрифтом личные заметки, правую покрывает теоретическими рассуждениями. Пока что, для того чтобы читать эти страницы параллельно, нужно обзавестись двумя разными изданиями — подлинная катастрофа издательской политики! Взаимоотражения

<sup>3</sup> Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 56/57: Zur Bestimmung der Philosophie. Frankfurt a. M., 1987. S. 90.

<sup>4</sup> Wittgenstein L. Briefe. Frankfurt a. M., 1980. S. 53, 81 (Письма Бертрану Расселу от 03.03.1914 и Паулю Энгельману от 16.01.1918).

<sup>5</sup> Адо П. Духовные упражнения и античная философия / пер. В. Воробьева. М., 2005.

личного и философского становятся ясными, если сопоставить возникшие записи с обеих страниц. Например:

<p>Лучшие часы жизни нужно принимать с благодарностью, как милость, или, напротив, нужно быть безразличным к жизни. &lt;...&gt;</p>	<p>Логика позаботится о себе сама; нам только нужно присмотреться, как она это делает<sup>6</sup>.</p>
<p>Я — Дух, и поэтому я свободен<sup>7</sup>. Мы стоим у Лопица, повсюду свистят и рвутся снаряды. &lt;...&gt; От грома орудий вчера я все время был как пьяный. &lt;...&gt; Много работал<sup>8</sup>.</p>	<p>Изображение мира в очень общих предложениях можно назвать личным изображением мира<sup>9</sup>.</p>
<p>Отвратительные обстоятельства съедают меня. Внешняя жизнь со всей ее низостью и подлостью обрушилась на меня. И я внутренне переполнен ненавистью и не могу допустить к себе Дух. Бог — это любовь. — Я как выгоревшая печь, полон шлаков и мусора<sup>10</sup>.</p>	<p>Человечество всегда подозревало, что должна иметься такая область вопросов, ответы на которые априори объединяются в симметрично и завершено регулярные структуры<sup>11</sup>.</p>
<p>Очень чувственен. О[нанирую] каждый день<sup>12</sup>.</p>	<p>Слова — это как рябь на глубокой воде<sup>13</sup>.</p>
<p>Сильные волнения! Почти плакал!!!! Чувствую себя сломленным и больным! Низость повсюду<sup>14</sup>.</p>	<p>Великая проблема, вокруг которой вертится все, что я пишу, такова: есть ли априори какой-то порядок в мире, и если да, в чем он состоит?<sup>15</sup></p>

<sup>6</sup> WA 1, 99, 13.10.1914. Ср. Трактат 5. 473.

<sup>7</sup> Здесь Витгенштейн парафразирует многократно цитировавшийся им пассаж из Л. Толстого «Человек — Сын Бога, бесилен во плоти и свободен Духом» («Der Mensch ist ein Sohn Gottes, ohnmächtig im Fleische und frei durch den Geist») по публикации: *Tolstoj L. N. Kurze Darlegung des Evangelium*. Leipzig, 1892. S. 31. Известно, что эта книга была в то время чрезвычайно важна для Витгенштейна.

<sup>8</sup> ТД, 12/13.10.1914.

<sup>9</sup> WA 1, 108, 27.10.1914.

<sup>10</sup> ТД, 07.03.1915.

<sup>11</sup> WA 1, 131, 05.03.1915. Почти дословно в: Трактат 5. 4541.

<sup>12</sup> ТД, 16.04.1915.

<sup>13</sup> WA 1, 144, 30.05.1915.

<sup>14</sup> ТД, 08/10.05.1915.

<sup>15</sup> WA 1, 145 f., 01.06.1915.

<p>Колоссальные тяготы в последний месяц. Много размышлял о самом разном, но странным образом не могу восстановить связи со своим математическим ходом мысли<sup>16</sup>.</p>	<p>Кто счастлив, не должен бояться. Даже смерти. &lt;...&gt; Чтобы жить счастливо, я должен быть в согласии с миром<sup>17</sup>.</p>
<p>Теперь у меня только одно желание — жить! А очень трудно отказаться от жизни, если так ее любишь. Как раз это и есть «грех», неразумная жизнь, ошибочное понимание жизни. Временами я превращаюсь в <i>зверя</i>. &lt;...&gt; Ужасно!<sup>18</sup></p>	<p><i>Я, я</i> — глубоко загадочно. <i>Я</i> — это не предмет<sup>19</sup>. Как человек вообще может быть счастлив, ведь он не может устранить бедственность (<i>Not</i>) этого мира? Именно через жизнь познания<sup>20</sup>.</p>
<p>Я недоволен, печален. Живу в разладе со всем своим окружением<sup>21</sup>. Скверная жизнь есть неразумная жизнь. Все дело в том, чтобы не сердиться<sup>22</sup>. Тщетно борюсь со своей скверной натурой<sup>23</sup>.</p>	<p>Философское я — это не человек, и не человеческое тело, и не человеческая душа. &lt;...&gt; Кто это понимает, тот не захочет привилегированного места для своего (или человеческого) тела<sup>24</sup>.</p>

Витгенштейнов «Трактат», если вернуться к начальной цитате из Кафки, отмечен той чистотой, что отвоевана у грязи или у ада. Ад в те годы был для Витгенштейна и внешним, и внутренним. Это ад Первой мировой войны, где он, как доброволец, демонстрирует, ненавидимый своими сослуживцами, самоубийственную храбрость; и это внутренний ад его ненависти к самому себе, упреков в собственной ущербности и мучений от плотского желания. Этот ад прячется за уже процитированным традиционным трансцендентально-философским выводом: «философское я — не человек», равно как и не тело и не душа.

Однако ясно: развиваемая Витгенштейном теория разворачивается не в царстве свободы. Она сама несет на себе следы

<sup>16</sup> ТД, 06.07.1916.

<sup>17</sup> WA 1, 169, 06.07.1916.

<sup>18</sup> ТД, 29.07.1916.

<sup>19</sup> WA 1, 175, 05/07.08.1916.

<sup>20</sup> WA 1, 176, 13.08.1916.

<sup>21</sup> ТД, 11.08.1916.

<sup>22</sup> ТД, 12.08.1916.

<sup>23</sup> ТД, 13.08.1916.

<sup>24</sup> WA 1, 177, 02.09.1916.

борьбы, она глубоко пронизана враждебностью к жизни, с которой ей приходится бороться. Сама ее специфическая форма как будто специально приспособлена для этой цели: противостоять жизни. Особенно четко это проявляется в двух дневниковых записях от 2 сентября 1914 года: слева тайнописью, справа открытым текстом:

Вчера о[нанировал] первый раз за три недели <sup>25</sup> .	Логика должна заботиться о себе сама <sup>26</sup> .
--	---

Весь «Логико-философский трактат» есть не что иное, как обездвиживание, приостановка, устранение мира, некоторого рода гигиена<sup>27</sup>, или иммунизирование, против беспорядка. Если попытаться выразить одним словом избранную Витгенштейном форму теории, то это будет форма *кристалла*. В выражении «симметрично и завершено регулярные структуры», встречающемся и в «Дневниках», и в «Трактате», этот кристалл остается еще неизвестным, так же как и в отсылках к вневременному порядку художественного произведения<sup>28</sup>. (Витгенштейн примыкает — только в этом деле! — к той когорте мыслителей, которые, подобно Сартру, относили искусство к антимиру (*Gegenwelt*), что, кстати говоря, обрекало автобиографию как художественную форму на своеобразные сложности, а именно на определенную удаленность от жизни.) И в ранних текстах, и в более поздних самокритических заметках Витгенштейн то и дело упоминает «кристалл», имея в виду прежде всего его прозрачность и совершенную упорядоченность<sup>29</sup>. (Здесь можно было бы провести удивительные параллели с заявкой Андре

<sup>25</sup> ТД, 02.09.1914.

<sup>26</sup> WA 1, 89, 02.09.1914.

<sup>27</sup> О гигиене см.: Assoun P.-L. Freud et Wittgenstein. Paris, 1988. P. 204.

<sup>28</sup> WA 1, 178, 07.10.1916.

<sup>29</sup> Сначала положительные, потом все более отрицательные отсылки к кристаллу находим в письме Б. Расселу от 13.03.1919 (*Wittgenstein L. Briefe*. Frankfurt a. M., 1980. S. 85), в дневнике (запись от 28.04.1930, D 21), в одной заметке 1930-х годов (*The Voices of Wittgenstein. The Vienna Circle. Ludwig Wittgenstein and Friedrich Waismann / G. Baker (ed.)*. L., 2003. P. 134) и в ранней версии «Философских исследований» (*Wittgenstein L. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt a. M., 2001. S. 136). Ср. также: Scheier C.-A. Wittgensteins Kristall. Freiburg, 1991; правда, вынесенный в название «кристалл» играет в книге едва заметную роль.

Бретона на «кристалльную ясность» и с поразительными выяснениями Жоржа Батая с грязью<sup>30</sup>.) Характерно, что кристалл вновь появляется в комментариях Витгенштейна к созданному им проекту дома для его сестры в Вене<sup>31</sup>. Хотя в течение всей жизни свой проект ставил достаточно высоко, все же задним числом он отмечал, что ему не хватало «*изначальной жизни, дикой жизни*»<sup>32</sup>.

В «Кристалле» сходится воедино все, что через много лет Витгенштейн находил отталкивающего в «Трактате». Он собирался тогда переместить «порядок мира» в одну область «до всякого опыта»; «сам этот порядок не может быть подвластен смутности или неопределенности, присущим опыту. — Напротив, он должен состоять из чистейшего кристалла»<sup>33</sup>. Так конструируется искусственное совершенство, гладкая поверхность, на которой легко поскользнуться: требование кристалльной чистоты логики, столь враждебное реальному языку, приводит нас «на гладкий лед, где нет трения, стало быть, условия в каком-то смысле становятся идеальными, но именно поэтому мы не в состоянии идти. Мы хотим идти: тогда нам нужно *трение*. Назад, на грубую почву!»<sup>34</sup>. Витгенштейн теперь признаёт, что кристалльно-прозрачный порядок «Трактата» выполнял полемическую функцию: он не дает некий «образ» «реальности», но ее «искажает» (*umfälscht*)<sup>35</sup>. «Ведь кристалльная чистота логики мне не удалась; она была лишь требованием»<sup>36</sup>. В кристалле кроется, таким образом, что-то насильственное, враждебное жизни.

<sup>30</sup> Русскоязычный читатель неизбежно вспомнит сходные интересы у обериутов-чинарей и особенно «Исследования ужаса» С. Липавского. — *Примеч. пер.*

<sup>31</sup> Ср.: *Thomä D. Sprung im Kristall. Zu einem Motiv bei Dostojewskij und Wittgenstein // Fehler im System / F. Ph. Ingold, Y. Sánchez (Hg.). Göttingen, 2008. S. 276 f.*

<sup>32</sup> WA 8, 503, 1940.

<sup>33</sup> ФИ, § 97.

<sup>34</sup> ФИ, § 107. О «трении» как антитезе «холодной пустоте возвышенного» см.: *Cavell S. This New Yet Unapproachable America. Albuquerque, 1989. P. 55 f.* Сам Витгенштейн говорит: «Это стремление к абсолюту, рядом с которым все земное счастье выглядит мелким, мне кажется чем-то божественным, возвышенным, но сам я направляю свой взгляд на земные вещи» (D 85 f., 20.02.1937).

<sup>35</sup> D 76, 28.02.1937.

<sup>36</sup> ФИ, § 107. Впрочем, эта пресловутая нормативность оспаривается уже ранним Витгенштейном: «Логика не теория, а отражение мира» (Трактат 6. 13).



Поздневитгенштейнианские «языковые игры» — это еще одна попытка разбить кристалл (Стэнли Кэвел будет среди тех, кто следует за ним). Эта теория открывается «хаосу», куда (как представляется Витгенштейну) должен «спуститься» человек, чтобы «хорошо себя чувствовать»<sup>37</sup>. Уже в 1932 году он говорит о «необозримом волнующемся Целом нашего языка»<sup>38</sup>, а позже заявляет: «Бесконечные вариации жизни присущи нашей жизни»<sup>39</sup>. Теперь Витгенштейн рисует такой образ языка, где строгая структура размывается, а сам язык предстает запутанным «лабиринтом улочек и площадей»<sup>40</sup>. Философ теперь отказывается от намерения спрямить все эти изгибы в некий кристаллический порядок.

По отношению к позиции позднего Витгенштейна следует действовать осторожно: тут речь идет не тупом противопоставлении порядка хаосу, а о борьбе за то, чтобы не угодить в такое тупое противопоставление, а значит, чтобы обрести идею другой позиции, взаимосвязи, сети, другого фундамента, поля для движения. Пока что Витгенштейн, лишь колеблясь, нащупывая, следует за этой идеей: он говорит, что «со страхом идет по тонкому льду над глубокой водой»<sup>41</sup>. Когда же он собирается с духом, он отвергает «твердую почву», которой-де можно доверять, и отказывается в достоверности (которой он, однако, взыскует) сплетению привычек и привычных убеждений.

Существует великолепное биографическое упражнение, чудесно демонстрирующее двойственность кристалльной чистоты и скользкости: проект кинобиографии, над которым параллельно работали Терри Иглтон со своим сценарием и Дерек Джармен — со своей режиссерской разработкой и с фильмом Би-би-си. Здесь мы не можем анализировать, как вопрос о соотношении биографии и теории решался двумя этими плодовитыми авторами. Но приведем один длинный отрывок, с легкими разночтениями встречающийся в обеих версиях, хотя в целом Джармен решительно отошел от иглтоновской трактовки. В уста Джона Мейнарда Кейнса вкладываются такие слова, описывающие жизнь Витгенштейна между порядком и беспорядком:

<sup>37</sup> WA 8, 542, 1948.

<sup>38</sup> The Voices of Wittgenstein. P. 66.

<sup>39</sup> WA 8, 553, 1948.

<sup>40</sup> ФИ, § 18.

<sup>41</sup> D 81, 17.02.1932.

Жил-был как-то раз молодой человек, желавший свести мир к чистой логике. Он был умным молодым человеком, и у него это получилось. Закончив работу, он отступил на шаг, чтобы полюбоваться плодами своего труда. Это было великолепно: мир, очищенный от изъянов и неопределенностей, был прекрасен, подобно поверхности блестящего льда, простиравшегося до горизонта. Умный молодой человек <...> решил исследовать этот мир. Он шагнул вперед и — упал на спину. Понимаете ли, он забыл о *силе трения*. Лед был ровным, гладким и безупречным, но по нему нельзя было пройти. И тогда молодой человек сел на землю и горько заплакал. Но по мере того как он выросл, он постепенно стал мудрым стариком и начал понимать, что шероховатость, грубость, многозначность и неопределенность — вовсе не несовершенства, а то, что приводит все в движение. Ему захотелось побегать и потанцевать, для этого он слегка проломил гладкую поверхность льда, чтобы найти там шероховатую землю. На ней лежали слова и вещи, они были уже использованные, потрепанные и многозначные. И мудрый старик признал: так уж все устроено. Но что-то внутри его все еще тосковало по тому льду, где все великолепно, прекрасно и доведено до абсолюта. И хотя *мысленно* грубая почва ему нравилась, он не мог заставить себя жить на ней. Так он и колебался между льдом и землей и нигде не чувствовал себя, как дома. Это и была причина всех его страданий<sup>42</sup>.

Можно, словами Витгенштейна, «сказать, что почва [его] убеждений, <...> что фундамент поддерживается всем домом»<sup>43</sup>. Это одно из важнейших замечаний позднего периода. Витгенштейн, недолго думая, переворачивает направление силы тяготения. То возражение, что-де все, на что мы опираемся, оказывается вдруг «беспочвенным», снимается само собой. «Дом», а точнее, способ обитания в доме, поддерживает фундамент, а не наоборот. То, что было известно и на что можно было опереться, исчезло из повседневности, и достоверность должна теперь доказать себя в действии, в общении с другими людьми: «Там, где буду *уверен* я, другой будет неуверен. <...> Другие люди имеют понятия, пересекающиеся с нашими понятиями»<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Eagleton T., Jarman D. Wittgenstein. The Terry Eagleton Script. The Derek Jarman Film. L., 1993. P. 55 (Eagleton), 142 (Jarman). (Перевод сделан с версии Т. Иглтона. — *Примеч. пер.*)

<sup>43</sup> Витгенштейн Л. О достоверности // Вопросы философии. 1991. № 2. § 248.

<sup>44</sup> Витгенштейн Л. Заметки. М., 2017. § 374, 379.

Вильгельма фон Гумбольдта можно привлечь сюда в качестве свидетеля: «Нигде <...> у языка нет закрепленного места»<sup>45</sup>. Если вернуть языку и жизни переменчивость, нестабильность, тем самым прекратится прежняя напряженная война между «духом» и «зверем». Но это означает и то, что наряду с пространственной парадигмой (представленной кристаллом) будет восстановлена в правах и парадигма временная. «Поток» формирует свою основу, свое русло, точно так же как дом — согласно упомянутому, лишь на первый взгляд парадоксальному тезису — формирует свой фундамент:

Если говорится «все течет», то мы ощущаем, что неспособны ухватить собственное, собственно реальное. Процесс на экране ускользает от нас потому, что это процесс. Но <...> в основе ощущения нашего бессилия лежит ложный образ<sup>46</sup>.

Только в потоке мыслей и жизни слова обладают значением<sup>47</sup>:

Можно было бы представить себе, что некоторые предложения, имеющие форму эмпирических предложений, затвердели и функционировали как каналы для не застывших, текучих эмпирических предложений. <...> Мифология может снова прийти в состояние потока, а русло течения мыслей может смещаться. <...> И берег той реки состоит частично из скальных пород, не подверженных изменению (или только незаметному), а частично из песка, который там и сям то вымывается, то снова намывается<sup>48</sup>.

Витгенштейн вверяет себя потоку жизни и времени, что придает течению его биографии определенный ритм, о котором он постоянно, не всегда явно, сообщает, а именно ритм само-терiania и само-обретения, смены уюта и отчужденности, покоя и растерянности. С одной стороны — его многочисленные посещения кинематографа, эти выходы в мир блаженства и одновременно возвращения в материнское лоно<sup>49</sup>; с другой — его ощу-

<sup>45</sup> Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. Г. Рамишвили. М., 1984.

<sup>46</sup> Wittgenstein L. Wiener Ausgabe. Bd. 11: The Big Typescript. Wien, 2000. S. 288.

<sup>47</sup> Витгенштейн Л. Заметки. М., 2017. § 173.

<sup>48</sup> О достоверности. § 96, 97, 99.

<sup>49</sup> D 25, 1930.

щение, что он не знает сам себя или же что он куда-то сослан<sup>50</sup>. «Чувствую себя чужаком <...> в мире»<sup>51</sup>, — пишет он, при этом маловероятно, что от него как поклонника Тракля ускользнуло, что он тем самым почти цитирует строку поэта «То душа — чужестранка на этой земле»<sup>52</sup>.

Периодом перехода и поиска датируется и эта заметка Витгенштейна:

Раньше я думал, что существует разговорный язык, на котором мы все обычно говорим, и некоторый первичный язык, выражающий то, что мы действительно знаем, то есть феномены. Я говорил также о первой и второй системе. Теперь я хочу объяснить, почему я уже не придерживаюсь этого представления<sup>53</sup>.

Отказ от этого представления повлек за собой крах «системы» идеального или «первичного языка», связанной в ранних дневниках и в «Трактате» с идеей априори; теперь Витгенштейн признается в своей «большой, я имею в виду значительной, ошибке»<sup>54</sup>. Несостоятельной оказывается не только эта чистая, вневременная система, но и ее контрагент, а именно также объявленный системой «разговорный язык». Витгенштейн отбрасывает систему как таковую, причем делает это в духе Ницше: «Я не доверяю всем *систематикам* и сторонюсь их. Воля к системе есть недостаток честности»<sup>55</sup>. Недостаток честности распространяется и на «философское я», которое у раннего Витгенштейна скукоживается как «метафизический субъект» до

<sup>50</sup> Ср.: Cavell S. This New Yet Unapproachable America. P. 36; Klagge J. C. Wittgenstein in Exile. Cambridge, MA, 2011. P. 47 f. Правда, оценка Кэвела и Клагге точного смысла этой «ссылки» расходится, см. также: Thomä D. Sprachspiele zwischen Heimat und Exil. Anmerkungen zu Ludwig Wittgenstein // Philosophisches Jahrbuch. 2013. Nr. 120.

<sup>51</sup> Заметка из рукописного наследия Витгенштейна от 28.07.1947. Цит. по: Monk R. Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius. L., 1990. P. 546. Витгенштейн многократно высказывался в этом духе в разные моменты своей жизни: Klagge J. C. Wittgenstein in Exile. S. 54–57.

<sup>52</sup> Trakl G. Die Dichtungen. Leipzig, 1917. S. 148 (Frühling der Seele; пер. Н. Болдырева. Это стихотворение стало предметом разбора для Хайдеггера в статье «Истолкование (поиск местности) поэзии Георга Тракля» (Merkur. 1953. 7. Heft 3). — Примеч. пер.).

<sup>53</sup> WA 3, 45, 22.12.1929.

<sup>54</sup> D 45, 1931.

<sup>55</sup> Ницше Ф. Сумерки кумиров / пер. Н. Полилова // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. М., 1990. С. 560.

«непротяженной точки»<sup>56</sup>. Тем, что он отрицает непротяженность, безмирность я как нечестность, неискренность, Витгенштейн возвращает ему жизнь, а с ней — и возможность автобиографии.

Мы не собираемся обсуждать здесь внутреннее развитие философии Витгенштейна. Нам важен вопрос, как по ходу этого развития менялось отношение теории и автобиографии. Некий набросок ответа на этот вопрос намечается, если признать, что поздний Витгенштейн выбирает путь преодоления раскола, разводившего на две противоположащие страницы дневника, как двух враждующих братьев, закодированное тайнописанием и написанное открыто. Вся интрига поздних текстов философа состоит в сближении теории и автобиографии и смене их взаимных позиций. Мышление становится упражнением, не скрывающим, что является упражнением в преображении жизни. Такое преобразование служит тому, чтобы снять с себя подозрение в ничтожности. Теперь Витгенштейнова критика частного языка предстает совсем в другом свете: эта критика есть подготовка к пониманию человека как «со-человека»<sup>57</sup> и, как таковая, эмансипация индивида с его выходом за пределы частного. Соединение языковой игры и формы жизни не только выступает для Витгенштейна предметом, но и маркирует уже его собственное вовлечение в качестве говорящего и живущего. «Кого волнует, кто говорит» — для Сэмюэла Беккета (как потом и для Мишеля Фуко) это просто риторический вопрос, не требующий уже и вопросительного знака, ибо ответ — «Никого!» — и так подразумевается. Для Витгенштейна же это осмысленный и насущный вопрос.

Немного найдется в XX веке философских текстов, где «я» (не «Я»!) употреблялось бы так же часто, как в «Философских исследованиях». Витгенштейн применил свою теорию языковой игры и к отношениям между местоимением «я» и собственным именем «Витгенштейн» и проанализировал эти выражения как «различные инструменты нашего языка»<sup>58</sup>. Когда Витгенштейн в философских текстах пишет «я», то нельзя сказать, что он совершенно нейтрально употребляет личное местоимение, но не

<sup>56</sup> См.: Трактат 5. 64.

<sup>57</sup> Ср.: *Savigny E. von. Der Mensch als Mitmensch. Wittgensteins "Philosophische Untersuchungen"*. München, 1996.

<sup>58</sup> WA 5, 106 [Das Blaue Buch].

скажешь и что он просто говорит о себе. Вообще идея, что можно говорить только о себе, есть фикция, вкравшаяся и в тексты самого Витгенштейна. Одно замечание, сделанное им по поводу Кьеркегора, вполне применимо и к нему самому:

Я представляю Тебе некую жизнь, а Ты посмотри, какое впечатление она на Тебя окажет, манит ли, влечет ли Тебя такая жизнь, или у Тебя к ней какое-то другое отношение. Я хочу этим представлением встряхнуть Твою жизнь<sup>59</sup>.

Можно добавить, что такое представление может вести к встряхиванию не только чужой, но и своей жизни, и не только к ее встряхиванию, но и к ее преобразованию или, как говорит сам Витгенштейн, «терапии»<sup>60</sup>:

Работа над философией, как в еще большей степени работа в архитектуре, это, собственно, больше работа над самим собой (*Arbeit an Einem selbst*). Над собственной позицией. Над тем, как видеть вещи (и чего от них требовать)<sup>61</sup>.

Вокруг этих слов о «работе над самим собой» разгорелся спор между Д. З. Филлипсом и Джеймсом Ф. Конантом по поводу как раз отношения между теорией и биографией. Филлипс считал, что в этом высказывании нельзя видеть отсылки к «личным трудностям»<sup>62</sup>. В этом он следовал за ранними учениками Витгенштейна Элизабет Энском и Рашем Рисом. Энском говорила, что, будь ее воля, она нажала бы на кнопку (если бы такая существовала), чтобы запретить людям фантазировать по поводу личной жизни Витгенштейна<sup>63</sup>. Хотя Рису и приходилось слышать от Витгенштейна, что в его философии находят выражение его «собственные проблемы», он спешит подчеркнуть, что речь в ней все же не идет о решении «собственных проблем» Витгенштейна<sup>64</sup>. Джеймс Конант, чьей позиции мы здесь придерживаемся, отвечает Филлипсу, но косвенно также Энском и Рису, так:

<sup>59</sup> D 43, 06.05.1931.

<sup>60</sup> ФИ, § 133.

<sup>61</sup> WA 8, 472, 1931.

<sup>62</sup> Phillips D. Z. *Philosophy's Cool Place*. Ithaca, 1999. P. 46.

<sup>63</sup> См.: Engelmann P. *Letters from Ludwig Wittgenstein*. Oxford, 1967. P. XIV.

<sup>64</sup> Rhees R. *Review of W. W. Bartley III, Wittgenstein // Human World*. 1974. No. 14. P. 74 f.; по поводу обеих оценок: Klage J. C. *Wittgenstein in Exile*. P. 12.

Это наверняка справедливо, если Филлипс под «личными трудностями» имеет в виду только личные (в отличие от философских) трудности. Но это ложно, если Филлипс понимает под ними «философские и поэтому ни в коей мере не личные трудности». Если различать категории «личного» и «философского» как взаимоисключающие, то разрушается понимание того, почему Витгенштейн считал, что (правильно выполненная) философская работа есть работа над самим собой<sup>65</sup>.

Собственно говоря, здесь мы имеем дело с двумя различными историями, связывающими биографию с теорией. На первом уровне, действительно, теория служит тому, чтобы решать личные проблемы, но все же так, чтобы в решении не проступало ничего личного. В предельном случае речь идет об отстранении от личного или об упразднении личного. Такой предельный случай имеет место, например, когда Витгенштейн во время Первой мировой войны поднимается от самоуничтожения к освобождению от самого себя. На втором же уровне происходит перестановка или перетолкование: теория отсылает к человеческой жизни, которая есть не что иное, как жизнь с нередуцируемой личной повестью. Жизнь – она жизнь не вообще, а жизнь человеческая, поскольку проживается индивидом. Тем самым бросается свет на происходящее на переходе от раннего к позднему Витгенштейну, а именно: происходит переход от первого ко второму уровню.

Знаменитыми стали последние слова Витгенштейна, записанные женой его врача д-ра Бевана: «Скажите им, что я прожил прекрасную жизнь»<sup>66</sup>. О счастье Витгенштейн говорил уже и раньше, например, как раз в дневниках военного времени. В этих ранних упоминаниях счастье предстает как некое острие, направленное *против* хода течения жизни и тем самым против автобиографии! Это счастье было завязано на то настоящее, что несло в себе обещание «вневременности»<sup>67</sup>. Последние слова Витгенштейна можно толковать так, что он освободил счастье из когтей вечности.

<sup>65</sup> Conant J. Philosophy and Biography // J. C. Klagge (ed.). Wittgenstein. Biography and Philosophy. Cambridge, 2001. P. 25.

<sup>66</sup> См.: Nedo M., Rancetti M. (Hg.). Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt a. M., 1983. S. 346. Это свидетельство исходит от Нормана Малколма. По поводу витгенштейновского понятия счастья см.: Thomä D. Vom Glück in der Moderne. Frankfurt a. M., 2003, Kap. II.3 "Fortschritt und Glück. Über Walter Benjamin und Ludwig Wittgenstein".

<sup>67</sup> См.: Трактат 6. 4311.

*Научное издание*

Серия «Исследования культуры»

ДИТЕР ТОМЭ, УЛЬРИХ ШМИД, ВЕНСАН КАУФМАНН

ВТОРЖЕНИЕ ЖИЗНИ

ТЕОРИЯ КАК ТАЙНАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

*Главный редактор*

ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ

*Заведующая книжной редакцией*

ЕЛЕНА БЕРЕЖНОВА

*Редактор*

ГАЛИНА ШЕРИХОВА

*Художник*

ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

*Верстка*

НАТАЛЬЯ ПУЗАНОВА

*Корректор*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВА

НАЦИОНАЛЬНЫЙ

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

101000, Москва, ул. Мясницкая, 20

Тел.: (495) 772-95-90 доб. 15285

Подписано в печать 24.11.2016. Формат 60×90/16

Гарнитура Minion Pro. Усл. печ. л.21,0. Уч.-изд. л. 17,8

Печать офсетная. Тираж 1000 экз. (1-й завод — 970 экз.)

Изд. № 2081. Заказ №

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский Печатный Двор»

142300, Московская обл., г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1

www.chpd.ru, e-mail: sales@chpd.ru,

тел.: 8 (499) 270-73-59