

**все твердое
растворяется
в воздухе**

**опыт
модерности**

**маршалл
берман**

горизонталь

Маршалл Берман

Все твердое растворяется в воздухе. Опыт модерности

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74147076

Все твердое растворяется в воздухе. Опыт модерности: Горизонталь;

Москва; 2020

ISBN 978-5-6043030-1-6

Аннотация

Книга «Все твердое растворяется в воздухе» американского философа Маршалла Бермана (1940–2013) посвящена сущности эпохи, в которой всем нам довелось жить. Анализируя гениальные прозрения Гете и Маркса, погружаясь в сплин Бодлера и наблюдая за превращением петербургского маленького человека в вершителя собственной судьбы, Берман показывает глубину и витальную силу этой традиции, которая, несмотря на свой противоречивый – освободительный и саморазрушительный – характер, едва ли скоро уйдет в прошлое.

Работа, вышедшая в 1982 году, с тех пор стала классической и была переведена на различные европейские и азиатские языки. На русском публикуется впервые.

Содержание

Благодарности	5
Предисловие к изданию Penguin: Широкая и открытая дорога	7
Предисловие автора	21
Введение. Модерность – вчера, сегодня и завтра	24
I. «Фауст» Гете: трагедия развития	69
Первая метаморфоза: Мечтатель	77
Конец ознакомительного фрагмента.	83

Маршалл Берман

Все твердое

растворяется в воздухе

Опыт модерности

Marshall Berman

**All That Is Solid Melts Into Air. The Experience Of
Modernity**

*** * ***

© Marshall Berman, 1982

© Владислав Федюшин, Тина Белякова, перевод, 2020

*** * ***

Памяти Марка Джозефа Бермана (1975–1980)

Благодарности

Едва ли эту книгу можно назвать исповедью. Однако я вынашивал ее долгие годы и за это время понял, что в каком-то смысле она – история моей жизни. Невозможно перечислить здесь всех, кто прожил эту книгу вместе со мной и помог сделать ее такой, какой она получилась: людей оказалось бы слишком много, эпитеты были бы чересчур сложны, а эмоции – избыточно сильны; список не стоит и начинать, иначе он никогда не завершится. Следующее – всего лишь робкая попытка. За энергию, идеи, поддержку и любовь я глубочайше благодарю Бетти и Дайэн Берман, Морриса и Лор Дикстейнов, Сэма Гиргуса, Тодда Гитлина, Дениз Грин, Ирвинга Хоу, Леонарда Кригеля, Мередит и Кори Таксов, Гэя Тачмана, Майкла Уолцера; Джорджа Борхардта и Майкла Рэдомизли; Эрвина Гликса, Барбару Гроссман и Сьюзан Дуайер из *Simon & Schuster*; Аллена Балларда, Джорджа Фишера и Ричарда Уортмана, которые особенно помогли мне с разделом о Санкт-Петербурге; моих студентов и коллег из Городского колледжа и Городского университета Нью-Йорка, из Стэнфорда и Университета Нью-Мексико; участников семинара о политической и социальной мысли в Колумбийском университете и семинара о городской культуре в Нью-Йоркском университете; Национальный фонд гуманитарных наук; детский сад *Purple Circle*; Лайонела Триллинга и Генри

Пачтера, которые воодушевили меня начать эту книгу и продолжать работу над ней, но не успели увидеть ее в печати; и многих других, кого я не назвал здесь, но чью помощь никогда не забуду.

Предисловие к изданию Penguin: Широкая и открытая дорога

В книге «Все твердое растворяется в воздухе» я определяю модернизм как любую попытку современных людей стать субъектами, а вместе с тем и объектами модернизации, понять современный мир и найти свое место в нем. В таком виде идея модернизма гораздо шире и включает больше аспектов, нежели при трактовке, принятой обычно в научных трудах. В таком виде идея модернизма подразумевает открытую и просторную дорогу к пониманию культуры; так она сильно отличается от кураторского подхода, при котором деятельность человека разбивают на фрагменты, а затем сортируют по отдельным ящикам, помечая время, место, язык, жанр и научную дисциплину.

Эта широкая и открытая дорога – всего лишь один из множества возможных путей, но она обладает определенными достоинствами. Выбрав ее, мы можем считать все виды художественной, интеллектуальной, религиозной или политической деятельности составляющими одного диалектического процесса и способствовать творческому взаимодействию между ними. Она способствует диалогу между прошлым, настоящим и будущим. Эта дорога проходит и через физическое, и через социальное пространство, обнажая общее меж-

ду великими творцами и обычными людьми, между обитателями, как мы нелепо выражаемся, Старого и Нового Света, а также Третьего мира. Она объединяет людей, несмотря на их этнические, национальные, половые, классовые и расовые различия. Она позволяет нам шире взглянуть на наш собственный опыт, показывает, что в нашей жизни больше смысла, чем мы думаем, придает ей новый резонанс и глубину.

Безусловно, это не единственный способ интерпретировать современную культуру или культуру в целом. Однако он наиболее логичен, если мы хотим, чтобы культура питала современную жизнь, а не превращалась в культ мертвых.

Если мы взглянем на модернизм как на отчаянную попытку ужитья в постоянно меняющемся мире, то поймем, что ни один из видов модернизма нельзя назвать окончательным. Наши наиболее изобретательные построения и достижения неизбежно обратятся в тюрьмы и гробы повапленные,¹ из которых нам или нашим детям придется сбежать или же преобразовать их, чтобы жизнь продолжалась. Подпольный человек Достоевского в бесконечном диалоге с самим собой именно об этом и говорит:

Вы, может быть, думаете, господа, что я

¹ Гробы повапленные (т. е. окрашенные, белые) – фразеологизм, берущий начало из Евангелия от Матфея (Мф. 23:27). В переносном смысле обозначает что-то ничтожное, отвратительное, скрытое за внешним блеском, как останки и кости в красивых гробах. – *Прим. пер.*

сумасшедший? Позвольте оговориться. Я согласен: человек есть животное, по преимуществу созидающее, присужденное стремиться к цели сознательно и заниматься инженерным искусством, то есть вечно и непрерывно дорогу себе прокладывать хотя куда бы то ни было. <...> Человек любит созидать и дороги прокладывать, это бесспорно. Но <...> может быть <...> он сам инстинктивно боится достигнуть цели и довершить созидаемое здание? Почему вы знаете, может быть, он здание-то любит только издали, а отнюдь не вблизи; может быть, он только любит созидать его, а не жить в нем...

Я весьма резко ощутил столкновение различных модернизмов, и даже поучаствовал в нем, когда в 1987 году, после выхода португальского перевода этой книги, посетил Бразилию. Первой моей остановкой стала Бразилиа – столица, выстроенная *ex nihilo*², по приказу президента Жуселину Кубичека в конце 1950-х – начале 1960-х годов в географическом центре страны. Ее спроектировали Лусиу Коста и Оскар Нимейер, левые последователи Ле Корбюзье. С воздуха Бразилиа выглядит динамичным и завораживающим городом; кстати, она специально построена так, чтобы формой напоминать самолет, из окна которого я (как, по сути, и все остальные гости) впервые ее увидел. Однако на земле, непосредственно там, где живут и работают люди, это один из самых гнетущих городов мира. У меня нет места подробно

² Из ничего (лат.). – Прим. пер.

описывать планировку Бразилиа, но общее впечатление от нее – и его подтвердил каждый встреченный мною бразилец – таково: огромные пустые пространства, в которых индивид чувствует себя потерянным и столь же одиноким, как человек на Луне. В этом городе преднамеренно не создавали общественных пространств, где люди могли бы встречаться и разговаривать или просто прогуливаться и разглядывать друг друга. Великая традиция иберийской и латиноамериканской урбанистики, в рамках которой городская жизнь организуется вокруг *plaza mayor*³, оказалась полностью отброшена.

Планировка Бразилиа идеально подошла бы столице военной диктатуры во власти генералов, стремящихся держать народ на расстоянии, разделять и подавлять. Однако для столицы демократии это позор. Во время публичных дискуссий и в прессе я настаивал, что если Бразилиа собирается и дальше идти демократическим путем, то ей необходимы демократические общественные пространства, где люди со всей страны могли бы свободно собираться, общаться друг с другом и обращаться к своему правительству – в конце концов, при демократии это именно *их* правительство, – а также обсуждать свои нужды и желания, извещать о своей воле.

Вскоре Нимейер начал отвечать. Высказав множество нелестных вещей лично обо мне, он наконец заявил нечто более интересное: Бразилиа символизирует устремления и

³ Главная площадь (исп.). – Прим. пер.

надежды бразильцев, и поэтому любая критика столицы равносильна нападкам на сам народ. Один из его последователей добавил, что так я обнажил свою внутреннюю ограниченность – ведь я притворялся модернистом, критикуя при этом одно из величайших воплощений модернизма.

И тут я замешкался. В одном Нимейер все же был прав. Когда Бразилиа задумывали и проектировали в 1950-х и начале 1960-х годов, она действительно воплощала чаяния бразильского народа – в частности, его мечту о модерности. Огромная пропасть между этими чаяния и их воплощением, кажется, отлично иллюстрирует слова Подпольного человека: строительство дворца модерным людям может показаться увлекательным творческим процессом, но сама жизнь в нем окажется кошмаром.

Такая проблема особенно насущна для модернизма, который исключает перемены или враждебен по отношению к ним – или, скорее, для модернизма, который стремится лишь к одной и последней великой перемене. Нимейер и Коста вслед за Ле Корбюзье полагали, что современный архитектор должен при помощи новейших технологий воплощать в материальном виде некий идеал, извечные классические формы. Если бы это можно было проделать с целым городом, то он стал бы совершенным и законченным; границы его могли бы расширяться, но внутри он бы больше не развивался. Подобно Хрустальному дворцу из «Записок из подполья», Бразилиа Косты и Нимейера не дает своим жителям – как и

жителям всей страны – сделать ничего нового.

В 1964 году, вскоре после окончания строительства новой столицы, бразильскую демократию свергла военная диктатура. В годы ее правления (против которого Нимейер выступал) людей волновали преступления куда более серьезные, чем недочеты в планировании Бразилиа. Но как только в конце 1970-х и начале 1980-х годов бразильцы вернули себе свободу, многие из них неизбежно возмутились столицей, которая сооружена была будто бы специально для того, чтобы их заставить их умолкнуть. Нимейеру следовало бы знать, что модернистское произведение, лишаящее людей основных современных прав – свободы слова, собраний, споров, выражения своих нужд – неизбежно обретет множество врагов. В Рио, Сан-Паулу, Ресифи я ощущал себя выразителем массового недовольства городом, в котором, как говорили мне многие бразильцы, для них нет места.

И все же, так ли виноват Нимейер? Если бы в конкурсе планировок города выиграл другой архитектор, то какова вероятность, что это пространство оказалось бы менее отчужденным, чем нынешнее? Разве все самое мертвящее в Бразилиа не стало результатом общемирового консенсуса просвещенных проектировщиков и архитекторов? Только в 1960–1970-х годах, когда поколение, успевшее построить прото-Бразилиа повсюду – не в последнюю очередь в мегаполисах и городах моей страны – само пошло в этих пространствах, оно осознало, сколь многое оказалось утрачено

в мире, созданном такими модернистами. И лишь тогда, подобно Подпольному человеку в Хрустальном дворце, они (и их дети) начали показывать неприличные жесты, высмеивать его и создавать альтернативный модернизм, который учитывал бы жизнь и достоинство всех тех, кто был забыт ранее.

История Бразилиа вернула меня к одной из центральных тем моей книги, к теме, которая казалась мне столь очевидной, что я не обозначил ее так ясно, как следовало бы – к важности коммуникации и диалога. Может показаться, что в этих видах деятельности нет ничего собственно современного, ведь они восходят к зарождению цивилизации – и даже помогают определить момент этого зарождения; и более двух тысяч лет назад их превозносили как главные человеческие ценности еще Пророки и Сократ. Но я считаю, что в эпоху модерности коммуникация и диалог приобрели новые, особенные вес и актуальность, ведь личность и духовное начало стремительно обогатились, но при этом оказались одиноки и замкнуты, как никогда раньше. В этих условиях коммуникация и диалог становятся одновременно неотложной потребностью и главным источником наслаждения. В мире, в котором все растворяется в воздухе, опыт коммуникации и диалога представляет собой одно из немногих твердых оснований смысла, на который мы можем положиться. Современная жизнь предлагает, а иногда даже навязывает нам возможность говорить, сблизиться и понять друг друга – и только это может наполнить жизнь смыслом. Нам следует исполь-

зовать эти возможности в полной мере; они должны определять то, как мы организуем наши города и наши жизни⁴.

Читатели часто интересуются, почему я не написал о тех или иных людях, местах, идеях и движениях, которые вписались бы в этот проект не хуже, чем выбранные мною темы. Почему я не рассматриваю Пруста или Фрейда, Берлин или Шанхай, Мисиму или Сембена, нью-йоркских абстрактных экспрессионистов или чешскую группу *The Plastic People*? Простейший ответ – я хотел, чтобы книга «Все твердое растворяется в воздухе» вышла в свет при моей жизни. Поэтому однажды мне пришлось даже не столько закончить книгу, сколько просто бросить ее писать. Кроме того, я никогда и не собирался составлять энциклопедию модерности. Скорее я надеялся наметить серию образов и парадигм, которые подтолкнули бы других более глубоко и детально исследовать *их собственные* опыт и истории. Я хотел написать книгу, которая оставалась бы открытой, в которую читатели могли бы вписать собственные главы.

Кто-то может счесть, что я не уделяю достаточного внимания стремительно разрастающемуся современному дискурсу постмодернизма. Этот дискурс стал распространяться из Франции в конце 1970-х годов и исходил, в основном, от разочаровавшихся бунтарей 1968 года, вращавшихся на орбите постструктурализма: Ролана Барта, Мишеля Фуко,

⁴ Эта тема развивается у таких мыслителей, как Георг Зиммель, Мартин Бубер и Юрген Хабермас. – *Прим. авт.*

Жака Деррида, Жана-Франсуа Лиотара, Жана Бодрийяра и легионов их последователей. В 1980-е годы постмодернизм стал главной темой художественных и литературных дискуссий в США⁵.

Можно сказать, что созданная постмодернистами парадигма полностью противоречит той, что изложена в этой книге. Я утверждаю, что современная жизнь и искусство способны к безграничной самокритике и самообновлению. Постмодернисты стоят на том, что горизонт современности схлопнулся, она исчерпала свою энергию – словом, что современность ушла в прошлое. Социальная мысль постмодернистов высмеивает любые коллективные надежды на моральный и социальный прогресс, на свободу личности и общественное счастье, унаследованные нами от модернистов эпохи Просвещения. Постмодернисты считают, что эти надежды оказались полностью несостоятельны: в лучшем случае это пустые и бесполезные фантазии, в худшем – средства утверждения господства и чудовищного порабощения. Они уверяют, что насквозь видят «большие нарративы» современной культуры, особенно «нарратив человечества как героя-освободи-

⁵ О постмодернизме в 1980-е гг. см. напр.: Hal Foster, ed., «The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture» (Bay Press, 1983); New German Critique, #22 (Winter 1981) и #33 (Fall 1984); Andreas Huyssen, «After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism» (Indiana, 1986); Peter Dews, ed., «Autonomy and Solidarity: Interviews with Jurgen Habermas» (Verso / New Left, 1986), особенно см. предисловие издателя; и Jurgen Habermas, «The Philosophical Discourse of Modernity» (1985), transl. Frederick G. Lawrence (MIT, 1987).

теля». Характерная особенность постмодернистской софистики: «В прошлом осталась даже ностальгия по нарративам прошлого»⁶.

Недавняя книга Юргена Хабермаса, «Философский дискурс о модерне», выявляет слабости постмодернистской мысли в мельчайших деталях. В следующем году я более полно освещу эту тему. Лучшее, что я могу сделать сейчас, – это заново утвердить общее представление о модерности, развитое мной в настоящей книге. Читатели сами могут спросить себя, так ли сильно отличается от нашего реконструированный мною мир Гете, Маркса, Бодлера, Достоевского и прочих. Правда ли мы уже переросли дилеммы, возникающие, когда «все твердое растворяется в воздухе», или мечты о жизни, в которой «свободное развитие каждого является условием свободного развития всех»? Я так не думаю. Но я надеюсь, что эта книга вооружит читателей знаниями, которые помогут сделать собственные выводы.

И все же я сожалею, что не успел глубже исследовать одно современное чувство. Я имею в виду широко распространенный, зачастую отчаянный страх перед свободой, которую современность предоставляет каждому индивиду, и желание любыми способами от этой свободы сбежать (как метко выразился в 1941 году Эрих Фромм). Эта характерная современная

⁶ Jean-Francois Lyotard, «The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge» (1979), transl. Geoff Bennington, Brian Massumi, foreword Fredric Jameson (Minnesota, 1984), p. 31, 37, 41.

тьма впервые была подмечена Достоевским в его притче о Великом инквизиторе («Братья Карамазовы», 1881). «Или ты забыл, что спокойствие, – говорит Инквизитор, – и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла? Нет ничего обольстительнее для человека, как свобода его совести, но нет ничего и мучительнее». Затем Инквизитор покидает Севилью эпохи Контрреформации и обращается напрямую к читателям Достоевского конца XIX века: «Но знай, что теперь и именно ныне эти люди уверены более чем когда-нибудь, что свободны вполне, а между тем сами же они принесли нам свободу свою и покорно положили ее к ногам нашим».

Великий Инквизитор отбрасывает зловещую тень на политику XX века. Огромное множество демагогов и демагогических движений выиграло борьбу за власть и завоевали обожание масс, освободив подвластных им людей от бремени свободы (нынешний святой деспот Ирана даже внешне похож на Великого инквизитора). Фашистские режимы 1922–1945 годов могут оказаться всего лишь первой главой все еще набирающей обороты истории радикального авторитаризма. Многие движения этого типа пользуются современными технологиями, коммуникационными системами и техниками мобилизации масс, чтобы бороться с модерными свободами. Некоторые из них нашли ярых сторонников в лице великих модернистов – Эзры Паунда, Хайдеггера, Селина. Кроющиеся здесь парадоксы и опасности темны и глу-

боки. Мне кажется, что честный модернист должен вглядываться в эту бездну куда дольше и внимательнее, чем успел посмотреть я сам.

Я очень остро ощутил это чувство в начале 1981 года, когда настоящая книга готовилась к печати, а Белый дом занял Рональд Рейган. Одной из самых влиятельных сил, приведших Рейгана к власти, было стремление уничтожить любые следы «светского гуманизма» и превратить США в теократическое полицейское государство. Остервенелая (и щедро финансируемая) воинственность этого устремления убедила множество людей, в том числе страстных противников этого движения, что именно так и выглядит будущее.

Однако сейчас, семь лет спустя, зелотов-инквизиторов Рейгана безбоязненно порицают в Конгрессе, в судах официальных (даже в «Суде Рейгана»⁷) и на суде общественно-го мнения. Американский народ сбили с толку, и он проголосовал за Рейгана, но люди явно не желают сложить свои свободы у ног президента. Они ни за что не распрошались с надлежащим судопроизводством (даже во имя войны против преступности), гражданскими свободами (даже если они боятся чернокожих и не доверяют им), свободой слова (даже если им не нравится порнография), или с правом на неприкосновенность частной жизни и свободу жизни сексуальной

⁷ Имеется в виду назначение Рейганом в Верховный суд США судей, на поддержку которых он надеялся. Политическое влияние Верховного суда при Рейгане особенно возросло, однако к концу его президентства судьи начали открыто выступать против него. — *Прим. пер.*

(даже если они не одобряют аборты и ненавидят гомосексуалистов). Даже те американцы, которые считают себя глубоко религиозными, не поддержали теократический крестовый поход, который поставил бы всех их на колени. Это сопротивление «социальному курсу» Рейгана – даже среди его сторонников – показывает глубину приверженности обычных людей модерности и ее главным ценностям. Оно показывает также, что люди могут быть модернистами, даже если никогда в жизни не слышали такого слова.

В книге «Все твердое растворяется в воздухе» я попытался обрисовать перспективу, в рамках которой всевозможные культурные и политические движения оказались бы частью одного процесса: то, как современные люди защищают свою честь в настоящем – даже в скверном и жестоком настоящем – и право контролировать свое будущее; стараются создавать в современном мире места, где они могли бы чувствовать себя свободно. С этой точки зрения борьба за демократию, которая разворачивается во всем современном мире, имеет центральное значение для смысла и силы модернизма. Массы безымянных людей, отдающих свои жизни в этой борьбе – от Гданьска до Манилы, от Соуэто до Сеула – создают новые формы коллективного самовыражения. «Солидарность» и «Народная власть»⁸ – такие же потрясающие дости-

⁸ «Солидарность» – объединение польских профсоюзов, возникшее во время забастовочного движения осенью 1980 года. Сыграло значительную роль в демонтаже власти Польской объединенной рабочей партии. «Народная власть» – подразумевается филиппинская Революция народной власти (или Желтая рево-

жения модернизма, как «Бесплодная земля» или «Герника». Еще рано переворачивать страницу книги «больших нарративов», в которых «человечество выступает героем-освободителем»: новые субъекты и новые деяния появляются каждый день.

В 1968 году великий критик Лайонел Триллинг ввел в оборот фразу: «Модернизм на улице». Я надеюсь, что читатели этой книги всегда будут помнить, что модернизм принадлежит улицам, нашим улицам. Широкая дорога ведет на городскую площадь.

люция), которая в феврале 1986 года свергла диктатуру Фердинанда Маркоса, занимавшего пост президента с 1965 года. — *Прим. пер.*

Предисловие автора

На протяжении большей части моей жизни, с тех самых пор, как тридцать лет назад в Бронксе я узнал, что живу в «современном (*modern*) доме» и расту в «современной семье», меня интересовали смыслы модерности. В этой книге я пытаюсь частично раскрыть, как они менялись, исследовать и картографировать увлекательные и ужасные, двусмысленные и парадоксальные стороны современной жизни. Эта книга движется и развивается за счет самого различного чтения: в первую очередь, чтения текстов – «Фауста» Гете, Манифеста Коммунистической партии, «Записок из подполья» и многих других; но также я пытаюсь читать пространственную и социальную среду – маленькие города, большие стройки, плотины и электростанции, Хрустальный дворец Джозефа Пакстона, парижские бульвары Османа, петербургские проспекты, автомагистрали Роберта Мозеса в Нью-Йорке; и, наконец, читать жизни настоящих и вымышленных людей – со времен Гете к Марксу, Бодлеру и до наших дней. Я попытался показать, что все эти люди, книги и среды разделяют и поднимают определенные, свойственные исключительно модерности вопросы. Всеми ими движет воля к переменам – к преобразованию себя и мира вокруг, – а также страх перед дезориентацией и дезинтеграцией, перед распадом жизни. Всем им знакомы трепет и ужас мира, в котором «все

твердое растворяется в воздухе».

Быть современным – значит жить жизнью, полной парадоксов и противоречий. Это значит быть подавленным огромными бюрократическими организациями, которые властны контролировать, а зачастую и уничтожать любые сообщества, ценности, жизни; и в то же время это значит не колебаться в своей решимости противостоять этим силам, сражаться за изменение мира, за то, чтобы сделать его своим. Это значит быть одновременно революционером и консерватором: с готовностью принимать новые возможности опыта и приключений, но опасаться нигилистических глубин, к которым ведут столь многие современные авантюры, жаждать созидать, но держаться за что-то настоящее, даже если все растворяется. Можно сказать даже, что быть истинно современным значит выступать против современности: со времен Маркса и Достоевского и вплоть до наших дней никому не удалось понять все возможности современного мира и при этом полностью принять их, не выступая против самых ощутимых его данностей. В этом свете неудивительны слова великого модерниста и антимодерниста Кьеркегора о том, что в современном мире самая глубокая серьезность выражается через иронию. За последнее столетие современная ирония вдохнула жизнь в огромное количество великих произведений искусства и мысли; и одновременно она пронизывает повседневную жизнь миллионов обычных людей. Цель этой книги – совместить все эти произведения и все эти жизни, восста-

новить духовное богатство модернистской культуры для современных простых мужчин и женщин, показать, что модернизм для нас – это реализм. Это не поможет разрешить противоречия, которые пропитывают модерную жизнь; но это должно помочь нам понять их, позволить нам с незамутненным рассудком сталкиваться с силами, которые делают нас теми, кто мы есть, разбираться с ними и преодолевать их.

Вскоре после окончания работы над этим текстом смерть забрала моего дорогого пятилетнего сына Марка. Я посвящаю эту книгу ему. Из-за его жизни и смерти многие содержащиеся в этой книге идеи и темы становятся очень личными: тот, кто, подобно ему, кажется наиболее счастливым в современном мире, может оказаться уязвимее всего перед населяющими его демонами; ежедневная рутина игровых площадок и велосипедов, походов по магазинам, ужинов, уборки, привычных объятий и поцелуев может быть не только бесконечно радостной и прекрасной, но также бесконечно шаткой и хрупкой; для поддержания этой жизни могут быть необходимы отчаянные и героические усилия – и иногда мы проигрываем. Иван Карамазов говорит, что из-за смерти детей ему больше всего хочется сдать свой билет в этот мир. Но он этого не делает. Он продолжает сражаться и любить; он продолжает жить.

Нью-Йорк

Январь 1981

Введение. Модерность – вчера, сегодня и завтра

Существует определенный тип жизненного опыта – опыта пространства и времени, себя и других, возможностей и угроз, которые таятся в жизни, – который сегодня разделяют все люди по всему миру. Я буду называть его «модерностью». Быть современным – значит пребывать в среде, которая обещает нам приключения, силу, радость, рост, преобразование нас и мира вокруг, но в то же время угрожает уничтожить все, чем мы обладаем, все, что мы знаем, все, чем мы являемся. Современная среда и современный опыт пересекают любые границы – географические и этнические, классовые и национальные, религиозные и идеологические: можно сказать, что современность объединяет все человечество. Но это парадоксальное единство, единство раздробленности: оно бросает нас в водоворот нескончаемого распада и возобновления, борьбы и противоречий, неопределенности и страданий. Быть современным – значит быть частью вселенной, в которой, как сказал Маркс, «все твердое растворяется в воздухе».

Людьми, которых засасывает в этот водоворот, часто кажется, что они первые, а то и единственные, кто переживает подобный опыт; это ощущение породило множество ностальгических мифов о Потерянном рае домодерных вре-

мен. На деле же через этот процесс за последние пять столетий прошло огромное количество людей – и число постоянно растет. Многие из этих людей, скорее всего, воспринимали модернность как глубинную угрозу своей истории и традициям, однако за эти пять веков модернность *сама* обзавелась богатой историей и множеством традиций. Я хочу исследовать и зафиксировать эти традиции, чтобы понять, как они могут напитать и обогатить нашу собственную модернность, а также изучить, как они запутывают и обедняют наше восприятие модерности и того, какой она может быть.

Водоворот современной жизни происходит из множества источников: великие открытия физики, которые переворачивают представления о вселенной и нашем месте в ней; индустриализация производства, которая преобразует научное знание в технологии, создает новые и разрушает старые среды обитания человека, ускоряет общий темп жизни, порождает новые формы корпоративной и классовой борьбы; огромные демографические потрясения, которые вырывают миллионы людей из мест обитания предков и вынуждают их пересечь полмира, чтобы начать новую жизнь; быстрая и зачастую влекущая катастрофические последствия урбанизация; бурно развивающиеся, опутывающие и связывающие самых непохожих людей и самые различные сообщества средства массовой коммуникации; набирающие силу национальные государства, создаваемые и управляемые бюрократией и постоянно пытающиеся нарастить свою мощь; массо-

вые движения людей и народов, выступающие против тех, кому принадлежит экономическая и политическая власть, и стремящиеся вернуть себе хотя бы частичный контроль над своими жизнями; и, наконец, поддерживающий и связывающий всех этих людей и все эти институты, постоянно расширяющийся и невероятно быстро меняющийся мировой капиталистический рынок. В XX веке социальный процесс, который создает и поддерживает в состоянии постоянного становления этот водоворот, стали называть «модернизацией». Этот общемировой исторический процесс породил невероятное разнообразие образов и идей, которые делают людей как субъектами, так и объектами модернизации, наделяют их силой изменить мир, который меняет их самих, пройти через водоворот и сделать его своим. В последнее столетие эти представления и ценности стали известны под расплывчатым названием «модернизм». Настоящая книга изучает диалектику модернизации и модернизма.

В надежде постичь нечто столь объемное, как история модерности, я выделил три периода. В первый период, который длился примерно от начала XVI до конца XVIII века, люди только начинают ощущать модерность: они едва понимают, что случилось. Они отчаянно, но почти вслепую ищут необходимый словарь; у нет, или почти нет, представления о современной публике или сообществе, внутри которого они могли бы поделиться своими трудностями и надеждами. Второй наш период начинается одновременно с великой революци-

онной волной 90-х годов XVIII века. С Французской революцией и ее отзвуками внезапно и резко появляется великая модерная публика. Этой публике свойственно ощущение жизни в век революций, порождающий стремительные перевероты в каждом измерении личной, социальной и политической жизни. В то же время модерная публика XIX века еще помнит, каково это, с материальной и духовной точек зрения, – жить в мире, абсолютно далеком от модерности. Из этой внутренней дихотомии, ощущения жизни в двух мирах одновременно, возникают и развиваются идеи модернизации и модернизма. В XX веке, в наш третий и последний период, процесс модернизации захватывает, в сущности, весь мир, и развивающаяся мировая культура модернизма достигает впечатляющих высот в искусстве и мысли. С другой стороны, по мере своего роста модерная публика дробится на множество фрагментов, которые говорят на бесчисленном множестве своих собственных языков; идея модерности, постигаемая множеством фрагментарных способов, утратила большую часть своей яркости, важности и глубины, потеряла свою способность организовывать жизнь людей, наполнять ее смыслом. Поэтому сегодня мы наблюдаем эпоху модерна, которая утратила связь с корнями своей собственной модерности.

Образцовый голос ранней модерности, до Американской и Французской революций, – это голос Жан-Жака Руссо. Руссо первым использовал слово *moderniste* так, как его бу-

дуг использовать в XIX и XX веках; также от него берут начало некоторые наиболее важные современные традиции – от ностальгической мечтательности и психоаналитического самокопания до коллективной демократии. Как всем известно, Руссо был глубоко несчастным человеком. Его страдания проистекали, большей частью, из тяжелого жизненного опыта, но в остальном были вызваны острой реакцией на социальные условия, которые вскоре изменят жизнь миллионов людей. Руссо поражал своих современников, заявляя, что европейское общество стоит «на краю пропасти», на грани самых стремительных революционных сдвигов. Он ощущал повседневную жизнь в этом обществе – особенно в Париже, его столице, – как вихрь, *le tourbillon social*⁹. Как может личность действовать и жить в этом вихре?

Юный герой сентиментального романа Руссо «Новая Элоиза», Сен-Пре, пробует переехать – что будет совершенно типично для миллионов молодых людей в последующие столетия – из деревни в город. Он пишет своей возлюбленной, Юлии, из глубин *le tourbillon social* и пытается передать свое удивление и ужас. Сен-Пре видит в столичной жизни «вечный круговорот козней и происков, прилив и отлив предрассудков, противоречивых мнений... каждый беспрестанно

⁹ Emile, ou De l'Education, 1762, в издании Bibliotheque de la Pléiade Oeuvres Complètes Pycco (Paris: Gallimard, 1959 ff.), Volume IV. Как Руссо видел *le tourbillon social* и как считал нужным выживать в нем, см. Книга IV, стр. 551. О взрывоопасном характере европейского общества и грядущих революционных сдвигах, см. Emile, I, 252; III, 468; IV, 507–08.

противоречит себе»¹⁰; «все это нелепо, но никого не коробит, ибо к этому привыкли». Это мир, в котором «добро, зло, красота, уродство, истина, добродетель имеют лишь ограниченное и местное существование». Появляется множество новых возможностей, но тому, кто хочет ими воспользоваться, «приходится быть более гибким, чем Алкивиад, – менять свои принципы, переходя из общества в общество, так сказать, принаравливать свой ум к каждому своему шагу». После нескольких месяцев в такой среде

я и сам начинаю испытывать какое-то умопомрачение, которое охватывает всякого, кто ведет здешний бурный и суетливый образ жизни; у меня просто голова идет кругом, – словно перед глазами мелькает целая вереница разных предметов. Ни один из них, поражая меня, не привлекает моего сердца, но все вкупе смущают мой покой и захватывают меня, иногда даже заставляя на миг забывать, что я существую и ради кого существую.

Он убеждает свою первую любовь в верности, но и признаваясь ей испытывает страх: «Нынче я не ведаю, что мне понравится завтра». Он отчаянно хочет найти опору, но пишет: «Вижу я одни личины и призраки, на миг поражающие взор и мгновенно исчезающие, как только ты захочешь

¹⁰ Здесь и далее перевод «Юлии, или Новой Элоизы» А. А. Худадовой и Н. И. Немчиновой. – *Прим. пер.*

их удержать»¹¹. Именно в этой атмосфере – атмосфере смятения и бурления, духовного головокружения и опьянения, расширения возможностей обрести новый опыт и разрушения моральных границ и личных связей, призраков на улицах и в душе – рождается современная чувственность.

Если мы перенесемся вперед примерно на столетие и попытаемся нащупать уникальные ритмы и тембры современности XIX века, то в первую очередь заметим новый высокоразвитый, дифференцированный и динамичный фон, на котором разворачивается опыт современности. Это фон состоит из паровых двигателей, автоматизированных фабрик, железных дорог, новых огромных индустриальных зон; внезапно, часто с ужасающими последствиями для населения, выросших многолюдных городов; ежедневных газет, телеграфа, телефона и других, еще более широкомасштабных, средств массовой информации; постоянно усиливающихся национальных государств и консолидирующегося транснационального капитала; массовых социальных движений, противопоставляющих модернизации сверху свою модернизацию снизу; объединения всего в рамках беспрестанно расширяющегося мирового рынка, способного к самому впечатляющему росту, ужасным тратам и разрушениям, способного ко всему кроме прочности и стабильности. Все великие модернисты XIX ве-

¹¹ Julie, ou la Nouvelle Héloïse, 1761, Часть II, Письма 14 и 17. В Oeuvres Complètes, Vol. II, 231–36, 255–56. Я рассматривал эти руссианские сцены и темы с несколько другой точки зрения в книге The Politics of Authenticity (Atheneum, 1970), особенно с. 113–19, 163–77.

ка страстно нападают на эту среду, стремятся развалить или подорвать ее изнутри; но при этом они на удивление комфортно чувствуют себя в ней, пользуются ее возможностями, поддерживают ее даже в самом отчаянном отрицании, веселятся и иронизируют даже в минуты рассуждений о самых серьезных и глубоких ее проблемах.

Нам удастся ощутить сложность и богатство модернизма XIX века, а также отдельных черт, создающих его разнообразие, если на секунду мы прислушаемся к двум самым характерным его голосам: Ницше, которого обычно считают главным источником множества модернизмов нашего времени, и Маркса, которого обычно вообще не ассоциируют с каким-либо видом модернизма.

Вот Маркс на нескладном, но выразительном английском языке произносит речь в Лондоне в 1856 году¹²: «Так называемые революции 1848 года были лишь мелкими эпизодами, — начинает он, — незначительными трещинами и щелями в твердой коре европейского общества. Но они вскрыли под ней бездну. Под поверхностью, казавшейся твердой, они обнаружили колышущийся океан, которому достаточно прийти в движение, чтобы разбить на куски целые материки из твердых скал»¹³. Реакционные правящие классы 1850-х го-

¹² «Речь на юбилее The People's Paper», см. Robert C. Tucker, The Marx-Engels Reader, 2nd ed., (Norton, 1978), 577–78. При дальнейшем цитировании этот сборник будет сокращаться как MER.

¹³ Здесь и далее перевод по: К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 2, том 12. М., 1958. — *Прим. пер.*

дов говорят миру, что все вновь затвердело; но неясно, верят ли они этому сами. На самом деле, как говорит Маркс, «хотя атмосфера, в которой мы живем, и давит на каждого из нас с силой в 20 000 фунтов, разве вы чувствуете это?» Одна из самых важных целей Маркса – сделать так, чтобы люди «это почувствовали»: именно поэтому он выражает свои идеи через такие напряженные и сложные образы – пропасти, землетрясения, извержения вулканов, сокрушительная сила гравитации – образы, которые будут резонировать и в модернистском искусстве, и в мысли нашего века. Маркс продолжает: «Налицо великий факт, характерный для нашего XIX века, факт, который не смеет отрицать ни одна партия». Основной факт современной жизни, в представлении Маркса, состоит в том, что эта жизнь полностью противоречит самой себе в своей основе:

С одной стороны, пробуждены к жизни такие промышленные и научные силы, о каких и не подозревали ни в одну из предшествовавших эпох истории человечества. С другой стороны, видны признаки упадка, далеко превосходящего все известные в истории ужасы последних времен Римской империи. В наше время все как бы чревато своей противоположностью. Мы видим, что машины, обладающие чудесной силой сокращать и делать плодотворнее человеческий труд, приносят людям голод и изнурение. Новые, до сих пор неизвестные источники богатства благодаря каким-

то странным, непонятным чарам превращаются в источники нищеты. Победы техники как бы куплены ценой моральной деградации. Кажется, что, по мере того как человечество подчиняет себе природу, человек становится рабом других людей либо же рабом своей собственной подлости. Даже чистый свет науки не может, по-видимому, сиять иначе, как только на мрачном фоне невежества. Все наши открытия и весь наш прогресс как бы приводят к тому, что материальные силы наделяются интеллектуальной жизнью, а человеческая жизнь, лишенная своей интеллектуальной стороны, низводится до степени простой материальной силы.

Эти невзгоды и загадки порождаются отчаяние во многих людях эпохи модерна. Одни хотят «избавиться от современной техники, чтобы тем самым избавиться от современных конфликтов»; другие пытаются сбалансировать прогресс в промышленности регрессом к новому феодализму или абсолютизму в политике. Однако Маркс возвещает модернистскую по своей парадигме веру: «Мы, со своей стороны, не заблуждаемся относительно природы того хитроумного духа, который постоянно проявляется во всех этих противоречиях. Мы знаем, что новые силы общества, для того чтобы действовать надлежащим образом, нуждаются лишь в одном: ими должны овладеть новые люди, и эти новые люди – рабочие. Рабочие – такое же изобретение современности, как и сами машины». Значит, класс «новых людей», людей мо-

дерных целиком и полностью, сможет разрешить противоречия модерности, преодолеть сокрушительное давление, землетрясения, роковые моменты, лежащие между личностями и социальными группами бездны, на краю которых вынуждены жить все современные люди. Сказав это, Маркс внешне игриво связывает свое видение будущего с прошлым – с английским фольклором, с Шекспиром: «В тех явлениях, которые приводят в смятение буржуазию, аристократию и злополучных пророков регресса, мы узнаем нашего доброго друга, Робина Гудфеллоу, старого крота, который умеет так быстро рыть под землей, этого славного минера – революцию».

Тексты Маркса знамениты своими концовками. Но если мы взглянем на него как на модерниста, то заметим, что в основе его мысли лежит одухотворяющее ее диалектическое, свободное движение, которое противоречит его собственным концепциям и желаниям. Так, в Манифесте Коммунистической партии мы видим, что революционная динамика, которая свергнет современную буржуазию, произрастает из глубочайших стремлений и нужд самой буржуазии:

Буржуазия не может существовать, не вызывая постоянно переворотов в орудиях производства, не революционизируя, следовательно, производственных отношений, а стало быть, и всей совокупности общественных отношений... Беспрестанные перевороты в производстве,

непрерывное потрясение всех общественных отношений, вечная неуверенность и движение отличают буржуазную эпоху от всех других.

Это, возможно, наиболее исчерпывающее представление о современной среде – среде, которая породила поразительное изобилие модернистских движений со времен Маркса до нашего времени. Марк развивает свою мысль:

Все застывшие, покрывшиеся ржавчиной отношения, вместе с сопутствующими им, веками освященными представлениями и воззрениями, разрушаются, все возникающие вновь оказываются устарелыми, прежде чем успевают окостенеть. Все сословное и застойное исчезает¹⁴, все священное оскверняется, и люди приходят, наконец, к необходимости взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и свои взаимные отношения¹⁵.

Так иронией судьбы диалектическое движение модерности оборачивается против своей главной движущей силы, буржуазии. Но не факт, что этот разворот – последний: в конце концов, все современные движения, в том числе и движение самого Маркса, действуют в этих же условиях. Предположим вслед за Марксом, что буржуазия сгниет, а ком-

¹⁴ Для сохранения метафоры, отсутствующей в русском (более близком к оригиналу) переводе «Манифеста Коммунистической партии», его текст был незначительно изменен. – *Прим. пер.*

¹⁵ MER, 475–76. Я немного изменил традиционный перевод, сделанный Самуэлем Муром в 1888.

мунистическое движение окажется у власти: что помешает этой новой социальной силе разделить судьбу своей предшественницы и раствориться в современном воздухе? Маркс осознавал насущность этого вопроса и предложил ряд ответов, которые мы обсудим позднее. Но одно из главных достоинств модернизма в том, что его вопросы долго звучат эхом даже после того, как сами вопросы и ответы на них давно сошли со сцены.

Если мы продвинемся вперед на четверть века, к Ницше в 1880-е годы, то обнаружим совсем другие предрассудки, убеждения и надежды, но на удивление сходный голос и ощущение современной жизни. Для Ницше, как и для Маркса, современная история течет иронично и диалектично: и именно поэтому христианские идеалы непорочности души и стремления к правде привели к подрыву самого христианства. Результатом стали травматические события, которые Ницше назвал «смертью Бога» и «пришествием нигилизма». Современное человечество столкнулось с исчезновением Бога и отсутствием ценностей, но при этом и с исключительным изобилием возможностей. Здесь, в тексте Ницше «По ту сторону добра и зла» (1882), мы находим, как и у Маркса, мир, в котором все носит в себе зародыш собственного противоречия¹⁶:

На этих поворотных пунктах истории чередуются

¹⁶ Прочитированные отрывки – из секций 262, 223 и 224. Перевод Marianne Cowan (изд. 1955; Gateway, 1967), с. 210–11, 146–50.

и часто сплетаются друг с другом – великолепное, многообразное, первобытно-мощное произрастание и стремление ввысь, что-то вроде тропического темпа в состоянии растительного царства, и чудовищная гибель и самоуничтожение благодаря свирепствующим друг против друга, как бы взрывающимся эгоизмам, которые борются за «солнце и свет» и уже не знают никаких границ, никакого удержу, никакой пощады, к чему могла бы их обязывать прежняя мораль... Сплошные новые «зачем», сплошные новые «чем» выступают на сцену, нет более никаких общих формул, непонимание и неуважение заключают тесный союз друг с другом, гибель, порча и высшие вожеления ужасающим образом сплетаются между собой, гений расы изливается из всех рогов изобилия, Доброго и Злого, наступает роковая одновременность весны и осени... Снова появляется опасность, великая опасность, мать морали, – на этот раз она кроется в самом индивидууме, в ближнем и друге, на стогнах, в собственном ребенке, в собственном сердце, во всех самых задушевных и затаенных желаниях и устремлениях¹⁷.

В такие времена «индивид отваживается стоять особняком». С другой стороны, этот отважившийся индивид отчаянно «вынужден теперь сделаться своим собственным законодателем, измышлять разные уловки и хитрости для самосохранения, самовозвышения, самоосвобождения». Воз-

¹⁷ Здесь и далее перевод Н. Полилова. – *Прим. пер.*

возможности одновременно великолепны и зловещи. «Наши инстинкты теперь устремляются назад по всем направлениям, и сами мы представляем собой нечто вроде хаоса». Чувство современного человека в отношении самого себя и своей истории «означает почти то же, что чувство и инстинкт ко всему, то же, что вкус ко всему». Здесь открывается огромное множество путей. Как современным мужчинам и женщинам найти ресурсы, чтобы справиться со своим «всем»? Ницше отмечает, сколь многочисленных ничемные оппортунисты, которые отвечают на хаос современной жизни, пытаясь не жить в принципе: «„Сделайтесь посредственными!“ – вот что повелевает единственная мораль, еще имеющая смысл».

Еще один типаж современного человека пытается пародировать прошлое: «история нужна ему, как кладовая, наполненная костюмами. Конечно, он замечает при этом, что ни один из них не приходится ему впору», – ни первобытный, ни классический, ни средневековый, ни восточный, – «и вот он все меняет и меняет их», неспособный принять, что современному человеку «ничего не идет», потому что ни одна из социальных ролей в эпоху современности не может сидеть как влитая. Сам Ницше считает, что все опасности современности нужно принимать с радостью: «мы, современные люди, мы, полуварвары, – и там лишь находим наше блаженство, где нам грозит и наибольшая опасность. Нас щекочет именно бесконечное, безмерное». И все же Ницше не собирается жить посреди этой опасности вечно. Столь же страстно, как Маркс,

он утверждает свою веру в новый вид человека – «человека завтрашнего и послезавтрашнего дня» – который «находится в разладе со своим „сегодня“» и который обретет мужество и воображение, чтобы «создать новые ценности», которые понадобятся современным мужчинам и женщинам, чтобы проложить свой путь сквозь окружающие их неисчислимые опасности.

То общее, что есть в голосах Маркса и Ницше, что отличает и выделяет их – это их бешеный темп, зажигательная энергия, образная глубина, но также быстрая и резкая смена тона и интонации, готовность выступить против самих себя, поставить под сомнение и отринуть все сказанное, преобразить себя в огромный диапазон гармоничных или диссонирующих голосов, выйти за пределы своих способностей, к бесконечно более широкому диапазону, чтобы выразить и ухватить мир, где всюду есть зародыш противоречия и «все твердое растворяется в воздухе». В этом голосе одновременно звучат познание и осмеяние своей личности, самодовольство и самокритика. Этот голос знает боль и ужас, но верит в свою силу и способность преодолевать невзгоды. Смертельная опасность повсюду и может настичь в любой миг, но даже самые глубокие раны не могут остановить поток его энергии. Этот голос ироничен и противоречив, полифоничен и диалектичен, он осуждает современную жизнь во имя тех самых ценностей, что были созданы современностью, в надежде – а часто вопреки надежде – что современности завтрашнего и

послезавтрашнего дня исцелят раны, нанесенные современным людям. Все великие модернисты XIX века – столь разные, как Маркс и Кьеркегор, Уитман и Ибсен, Бодлер, Мелвилл, Карлайл, Штирнер, Рембо, Стриндберг, Достоевский и многие другие – говорят в том же ритме и том же диапазоне.

Что же произошло с модернизмом XIX века в веке XX? В каких-то областях он разросся и процветает так, как нельзя было и мечтать. В живописи и скульптуре, в поэзии и прозе, театре и танце, архитектуре и дизайне, во всем разнообразии электронных средств массовой информации и еще более широком спектре научных дисциплин, которых даже не существовало век назад, наше столетие произвело удивительное количество работ и идей высочайшего качества. XX век вполне можно считать наиболее созидательным в мировой истории, не в последнюю очередь по той причине, что творческая энергия бурлит во всех частях света. Гениальность и глубина современного модернизма – живущая в работах Грасса, Гарсии Маркеса, Фуэнтеса, Каннингема, Невельсона, ди Суvero, Кэндзо Тангэ, Фасбиндера, Херцога, Сембена, Роберта Уилсона, Филипа Гласса, Ричарда Формана, Твайлы Тарп, Максина Хонг Кингстон и многих других наших современников – дает нам множество поводов для гордости в мире, где не меньше поводов для стыда и страха. И тем не менее, как мне кажется, мы не знаем, как использовать наш модернизм; мы упустили или разорвали связь между нашими

жизнями и нашей культурой. Джексон Поллок видел в своих льющихся картинах леса, в которых зритель может потеряться (и, безусловно, найти себя), но в целом мы скорее утратили навык помещать себя в картину, узнавать в себе участников и протагонистов современного искусства и мысли. Наше столетие породило великолепное современное искусство; но мы, кажется, разучились понимать современную жизнь, из которой это искусство возникло. Во многих областях со времен Маркса и Ницше современная мысль выросла и развилась; но, кажется, наше представление о современности стагнировало и даже регрессировало.

Если мы внимательно прислушаемся к писателям и мыслителям XX века, затрагивающим тему современности, и сравним их с теми, кто жил век назад, мы заметим, сколь узкой стала их перспектива и как резко сократился их образный спектр. Наши мыслители XIX века были одновременно и поклонниками, и врагами современной жизни, они неустанно сражались с ее двусмысленностями и противоречиями; самоирония и внутренний разлад были главными источниками их творческой энергии. Их наследники в XX веке гораздо более склонны к строгим противопоставлениям и плоским умозаключениям. Современность либо принимается со слепым и некритическим энтузиазмом, либо осуждается с олимпийским спокойствием и презрением; в обоих случаях она воспринимается как законченный монолит, который современные люди больше не смогут изменить. Открытый взгляд на

модерную жизнь был вытеснен закрытым, «то и другое / и» сменилось на «одно из двух / или».

Основная поляризация произошла в начале нашего века. Вот итальянские футуристы, страстные сторонники модерна в годы перед Первой мировой войной: «Товарищи! Мы говорим вам, что триумфальный прогресс науки столь глубоко меняет человечество, что теперь уже пролегла пропасть между этими покорными рабами традиции и нами, свободными, современными, уверенными в лучезарном великолепии будущего»¹⁸. Здесь нет никакой двусмысленности: «традиция» – подразумеваются все и сразу мировые традиции – запросто равняется покорному рабству, а модерн – свободе; никаких неотвеченных вопросов. «Так придите, добрые поджигатели с обугленными пальцами! Вот они!.. Вот они!.. Суньте огонь в библиотечные полки! Отведите течение каналов, чтобы затопить склепы музеев!.. О, пусть плывут по ветру и по течению знаменитые картины! К вам, заступы и молотки! Подкапывайте фундаменты почтенных городов!»¹⁹ Нет, конечно, Маркс и Ницше тоже умели упиваться модерным уничтожением традиционных структур; но они осознавали человеческие жертвы этого прогресса, знали, что модерну предстоит пройти очень долгий путь, прежде чем ее раны затянутся.

¹⁸ «Manifesto of the Futurist Painters, 1910», by Umberto Boccioni et al. Translated by Robert Brain, in Umbro Apollonio, editor, Futurist Manifestos (Viking, 1973), 25.

¹⁹ Перевод В. Шершеневича. – *Прим. пер.*

Мы будем петь об огромных толпах, движимых работой, удовольствием или бунтом; мы будем петь о многоцветных, полифонических волнах революций в современных столицах; мы будем петь о ночном зное арсеналов и верфей под их жестокими электрическими лунами; о прожорливые вокзалы, которые глотают огнедышащих змей; заводы, подвешенные к облакам на канатах из собственного дыма; мосты, которые перебросятся через реки, словно гимнасты, и блещут на солнце блеском ножей; отважные пароходы <...> локомотивы с широкой грудью <...> и мягкий свет самолетов [и т. д. и т. п.]²⁰.

Даже семьдесят лет спустя нас все еще захватывает юношеский огонь и энтузиазм футуристов, их стремление соединить свою энергию с современной технологией и заново построить мир. Но в этом новом мире столькому нет места! Мы видим это даже в великолепной метафоре – «многоцветные, полифонические волны революций». Человеческая чувственность действительно обогатилась, научившись воспринимать политические потрясения в художественной (музыкальной, изобразительной) форме. Но, с другой стороны, что же произойдет со всеми людьми, которых эти прибои сметут? Их опыт никак не учитывается футуристами. Похоже, что некоторые очень важные человеческие чувства умирают по мере оживления машин. И, действитель-

²⁰ F. T. Marinetti, «The Founding and Manifesto of Futurism, 1909», translated by R. W. Flint, in *Futurist Manifestos*, 22.

но, в более поздних футуристских текстах видим: «Мы надеемся на появление нечеловеческого типажа, в котором моральные дилеммы, сердечная доброта, привязанность и любовь, разъедающие жизненную энергию, нарушающие циркуляцию электричества в нашем теле, – будут устранены»²¹. На этой ноте футуристы в 1914 году с пылом бросились в войну, которую они называли «единственной гигиеной мира». В следующие два года два самых талантливых их представителя – художник-скульптор Умберто Боччони и архитектор Антонио Сант-Элиа – будут убиты их любимыми машинами. Остальные выживут, но станут всего лишь культурными клячами в мельнице Муссолини и окажутся перемолоты в пыль мертвой рукой будущего.

Несуразность и самодеструктивность, с которой футуристы превозносили современные технологии, привели к тому, что их причуды никогда не будут повторены. Но их некритическая романтизация машин, подпитываемая полной отстраненностью от людей, переродится в другие виды модернизма – менее странные и более долговечные. После Первой мировой войны мы встречаем подобный модернизм в облагороженном виде в «эстетике машин», в технократических

²¹ Marinetti, «Multiplied Man and the Reign of the Machine», from *War, the World's Only Hygiene*, 1911–15, in R. W. Flint, editor and translator, *Marinetti: Selected Writings* (Farrar, Straus and Giroux, 1972), 90–91. Смелую (пусть и явно симпатизирующую) трактовку футуризма в контексте эволюции модерности см. Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age* (Praeger, 1967), 99–137.

пасторалях Баухауса, Гропиуса и Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье и Леже, *Ballet Mécanique*. После следующей мировой войны мы встречаем его вновь в восторженных восхвалениях высоких технологий у Бакминстера Фуллера и Маршалла Маклюэна, а также в «Футуршоке» Элвина Тоффлера. Работа «Понимание медиа» Маклюэна, опубликованная в 1964 году:

Компьютер обещает нам достичь с помощью технологии того состояния всеобщего понимания и единения, которое восторжествовало на Пятидесятницу. Следующим логическим шагом должен... стать... отход от языков к общему космическому сознанию... Можно провести параллель между состоянием «невесомости», сулящим нам, по уверениям биологов, физическое бессмертие, и состоянием безмолвия, которое могло бы даровать нам вечную коллективную гармонию и мир²²²³.

Этот же модернизм лежит в основе тех моделей модернизации, которые разработали, часто на щедрые государственные и фондовые субсидии, послевоенные американские социологи для экспорта в страны Третьего мира. Вот, например, гимн современной фабрике от социального психолога Алекса Инкелеса:

²² Перевод В. Николаева. – *Прим. пер.*

²³ Understanding Media: The Extensions of Man (McGraw-Hill paperback, 1965), 80.

Фабрика под управлением современных менеджмента и кадровой политики даст своим работникам пример рационального поведения, эмоционального баланса, открытого взаимодействия и уважения к мнениям, чувствам и достоинству рабочего, что может стать мощным примером для принципов и практик современной жизни²⁴.

Футуристы могли бы осудить недостаточную яркость этой прозы, но они, без сомнения, оценили бы представление о фабрике как об образцовом человеке, который должен служить примером для других. Эссе Инкелеса озаглавлено «Модернизация человека», и в нем он изначально хотел показать важность человеческих желаний и инициативы в современной жизни. Но проблема этого эссе, как и любого модернизма футуристической традиции, заключается в том, что ес-

²⁴ «The Modernization of Man», in Myron Weiner, editor, *Modernization: The Dynamics of Growth* (Basic Books, 1966), 149. Этот сборник дает прекрасное представление о мейнстриме американской парадигмы модернизации в период ее расцвета. Важнейшие работы этой традиции: Daniel Lerner, *The Passing of Traditional Society* (Free Press, 1958) и W. W. Rostow, *The Stages of Economic Growth: A Non-Communist Manifesto* (Cambridge, 1960). Раннюю радикальную критику этой литературы см. в Michael Walzer, «The Only Revolution: Notes on the Theory of Modernization» in *Dissent*, 11 (1964), 132–40. Однако эта теория также встретила критику среди мейнстрима западных общественных наук. Эти проблемы пронизательно перечислены в S. N. Eisenstadt, *Tradition, Change and Modernity* (Wiley, 1973). Стоит отметить, что, когда работа Инкелеса вышла в виде книги (Alex Inkeles and David Smith, *Becoming Modern: Individual Change in Six Developing Countries* (Harvard, 1974)), панглосовское видение современной жизни сменилось куда более сложными перспективами.

ли все ведущие роли играют – как фабрика в цитате выше – прекрасные машины и механические системы, едва ли современному человеку остается что-либо кроме как стать их придатком.

Если мы перейдем к противоположному полюсу мысли XX века, представители которого говорят решительное «нет» современной жизни, то встретим на удивление схожее ее понимание. В кульминации «Протестантской этики и духа капитализма» Макса Вебера, написанной в 1904 году, весь этот «грандиозный космос современного хозяйственного устройства» рассматривается как «железная клетка»²⁵. Этот неумолимый капиталистический, легалистский и бюрократический порядок «подвергает неодолимому принуждению... всех ввергнутых в этот механизм с момента рождения». И «это принуждение сохранится, вероятно, до той поры, пока не прогорит последний центнер горючего». Конечно, Маркс и Ницше – а также Токвиль, Карлайл, Милль, Кьеркегор и все прочие великие критики XIX века – тоже понимали, насколько современные технологии и социальная организация определяют судьбу человека. Но они верили в то, что современный индивид может понять, что ему предначертано, а поняв – бороться против предначертанного. Поэтому даже в ужасном настоящем они могли представить себе от-

²⁵ Более точный перевод – «стальной панцирь», но далее Берман использует образы именно железной клетки, поэтому мы оставляем в тексте более традиционное переложение. – *Прим. пер.*

крытое будущее. У критиков модерности XX века, напротив, почти нет эмпатии к своим собратьям, людям, а также веры в них. Для Вебера его современники всего лишь «бездушные профессионалы, бессердечные сластолюбцы – и эти ничтожества полагают, что они достигли ни для кого ранее не доступной ступени человеческого развития»²⁶²⁷. Таким образом, получается, что не только модерное общество являет собой клетку, но и все члены его сформированы железными прутьями этой клетки; мы существа, у которых нет души, нет сердца, нет половой или личной идентичности²⁸ – можно сказать, нет и существования. Здесь, как и в футуристичных и техно-пасторальных типах модернизма, современного человека как субъекта – живого существа, способного на реакцию, суждения и действия по отношению к миру – больше нет. Иронично, что критики концепции «железной клетки» в XX

²⁶ * Перевод Ю. Н. Давыдовой. – Прим. пер.

²⁷ The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, transl. Talcott Parsons (Scribner, 1930), 181–83. Я немного изменил перевод, следуя более живой версии Питера Гэя (Peter Gay, в издании Columbia College, Man in Contemporary Society (Columbia 1953), II, 96–97). Однако, Гэй вместо «железной клетки» использует «смирительную рубашку».

²⁸ «This nullity... caught in the delusion that *it* has achieved...». Здесь Берман акцентирует наше внимание на том, что в английском переводе Вебера используется безличное слово *nullity*, «ничтожество», к которому относится неодушевленное местоимение *it*. Тем самым для него еще более обезчеловечиваются те, о ком тут пишет Вебер. Однако того же нельзя сказать ни о немецком оригинале (*dies Nichts* звучит невежливо, но не обезличенно, и далее не употребляется местоимение, сходное по иногда презрительному употреблению английского *it* в отношении людей), ни о русском переводе («ничтожества»). – Прим. пер.

веке переняли точку зрения ее сторонников: так как те, кто находится внутри, лишены какой-либо личной свободы или достоинства, то эта клетка – не тюрьма; она всего лишь дает сборищу ничтожеств пустоту, в которой они так нуждаются и которой так жаждут²⁹.

Вебер не верил в людей, но еще меньше он верил в правящие классы, будь то аристократические или буржуазные, бюрократические или революционные. Поэтому его политической позицией, по крайней мере в последние годы жизни, был неизменно атакуемый либерализм. Но когда веберовская отчужденность и презрение к современным людям были отделены от его скептицизма и критического осмысления, в остатке оказалась политика куда более правая, нежели взгляды самого Вебера. Многие мыслители XX века полагали, что дело обстоит таким образом: кишащие массы, которые давят на нас на улице и в государстве, не обладают нашими чувствительностью, духовностью или достоинством; не абсурд-

²⁹ С более диалектической точкой зрения можно ознакомиться в некоторых поздних эссе Вебера, например, «Политика как призвание и профессия» или «Наука как призвание и профессия» (Hans Gerth and C. Wright Mills, editors and translators, *From Max Weber*, Oxford, 1946). Современник и друг Вебера, Георг Зиммель, намечает, но никогда полностью не развивает диалектическую теорию модерности XX века – насколько это возможно сделать. См., напр., «Конфликт современной культуры», «Большие города и духовная жизнь», «Расширение группы и развитие индивидуальности» (Georg Simmel on Individuality and Social Forms, edited by Donald Levine (University of Chicago, 1971)). У Зиммеля – а позднее у его младших последователей Дьердя Лукача, Т. В. Адорно и Вальтера Беньямина – диалектическая глубина и видение всегда переплетены, часто в одном предложении, с монолитным культурным отчаянием. – *Прим. авт.*

но ли, что у этих «масс» (или «пустых людей») есть право управлять не только собой, но и, в силу своего численного превосходства, нами? Идеи и интеллектуальные жесты Ортеги, Шпенглера, Морраса, Т. С. Элиота и Аллена Тейта показывают, как веберовский взгляд небожителя был присвоен, искажен и усилен модерными мандаринами и псевдоаристократами правой мысли XX века.

Удивительнее и тревожнее то, насколько этот взгляд прижился среди некоторых партисипативных демократов среди недавно появившихся новых левых. Именно это произошло, по крайней мере, на какое-то время в самом конце 1960-х годов, когда доминирующую парадигму в критической мысли стал определять «Одномерный человек» Герберта Маркузе. Согласно этой парадигме, и Маркс, и Фрейд устарели: государство «тотального администрирования» устранило не только классовую и социальную борьбу, но и психологические конфликты и противоречия. У масс нет ни Эго, ни Ид, в их душах не существует внутренних противоречий или динамики: их идеи, их нужды, даже их мечты «навязаны им извне»; их внутренняя жизнь «тотально администрирована», запрограммирована, чтобы воспроизводить именно те желания, которые может удовлетворить данная социальная система, – и ничего больше. «Люди узнают себя в окружающих их предметах потребления, прирастают душой к автомобилю, стереосистеме, бытовой технике, обстановке квар-

тиры»³⁰³¹.

А ведь этот столь знакомый рефрен XX века разделяют и те, кто любит современный мир, и те, кто его ненавидит: современность – продукт своих машин, современные же люди – всего лишь их механическая копия. Но это есть извращение той самой модернистской традиции XIX века, по орбите которой, по его собственным утверждениям, движется Маркузе – критической традиции Гегеля и Маркса. Обращаться к этим мыслителям, при этом отрицая их понимание истории как непрерывной деятельности, динамических противоречий, диалектической борьбы и прогресса – значит не оставлять от них ничего, кроме имен. Пока молодые радикалы 1960-х годов боролись за изменения, которые позволили бы всем окружающим контролировать свои жизни, «одномерная» парадигма провозгласила, что изменения невозможны в принципе и что все эти люди, по сути, никогда и не были по-настоящему живы. Отсюда есть два пути. Один – найти силу, которая пребывала бы полностью «за пределами» современного общества: «прослойку отверженных и аутсайдеров, эксплуатируемых и преследуемых представителей других рас и цветных, безработных и нетрудоспособных»³². Эти

³⁰ Перевод А. А. Юдина. – *Прим. пер.*

³¹ One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society (Beacon Press, 1964), 9.

³² Ibid., 256–57. См. мою критику этой книги в the Partisan Review, Fall 1964, и дальнейшую дискуссию между мной и Маркузе в следующем номере, Winter 1965. Мысль Маркузе стала более открытой и диалектической в конце 1960-х го-

группы – находятся ли они в американских гетто и тюрьмах или в странах третьего мира – можно было бы рассматривать как революционную силу, потому что их якобы не коснулось смертельный поцелуй модерности. Но, конечно, эти поиски тщетны – нет никого «за пределами» современного мира, никто не может за них выйти. Кажется, радикалам, которые понимают это и одновременно полностью принимают одномерную парадигму, остаются только пустота и отчаяние.

Переменчивая атмосфера 1960-х годов породила огромное количество важных мыслей и споров о том, в чем же главный смысл модерности. Наиболее интересные из них связаны большей частью с природой модернизма. Модернизм 1960-х годов по общему отношению к современной жизни можно грубо разделить на три направления: положительное, отрицательное и отрешенное. Такое разделение может показаться примитивным, но и на деле отношение к модерности в последнее время стало более примитивным и простым, менее тонким и диалектичным, чем столетие назад.

Первый из этих модернизмов, тот, что стремится отрешиться от современной жизни, в литературе наиболее ярко был провозглашен Роланом Бартом, а в изобразительном искусстве – Клементом Гринбергом. Гринберг утверждал, что

дов и, на совсем другой манер, в середине 1970-х годов. Наиболее интересные точки этого развития: *An Essay on Liberation* (Beacon, 1969) и его последняя книга *The Aesthetic Dimension* (Beacon, 1978). Однако, по извращенной иронии истории, именно этот непластичный, скованный, «одномерный» Маркузе привлек наибольшее внимание и до сих пор наиболее влиятелен.

единственная правомерная проблема модернистского искусства – само искусство; а значит, единственная стоящая цель для художника любого искусства или жанра – исследование природы и ограничений этого жанра: главный посыл – медицин. Так, например, единственная допустимая тема для модернистского художника – плоскостность поверхности (холста и т. д.), на которой он рисует, потому что «лишь плоскостность уникальна и доступна только этому виду искусства»³³. В таком случае модернизм – это поиск чистого, самореферентного объекта искусства. Вот и все: правильная связь современного искусства и современной жизни – это отсутствие связи. Барт рисует эту связь в позитивном, даже героическом свете: современный писатель «решительно поворачивается лицом к объективному миру, не заслоненному образами, которые создаются в ходе Истории и социального общения»³⁴³⁵. Тогда модернизм предстает как величественная попытка освободить современного художника от грязи и вульгарности современной жизни. Многие художники и писатели – и еще больше художественных и литературных критиков – были благодарны этому модернизму за провозгла-

³³ «Modernist Painting», 1961, in Gregory Battcock, editor, *The New Art* (Dutton, 1966), 100–10.

³⁴ Перевод Г. Косикова. – *Прим. пер.*

³⁵ «Нулевая степень письма», 1953, trans. Annette Lavers, Colin Smith (London: Jonathan Cape, 1967), p. 58. Я ассоциирую эту книгу с 1960-ми, потому что именно тогда ее влияние стало наиболее ощутимым, как во Франции, так и в Великобритании и США.

шение самостоятельности и достоинства их призвания. Но лишь немногие художники и писатели остались с ним надолго: через какое-то время неизбежно становится ясно, что искусство без личных чувств или социальных отношений бесплодно и безжизненно. Такой модернизм дарует свободу – свободу прекрасной и наглухо запечатанной гробницы.

Кроме того, существовало понимание модернизма как перманентной революции против тотальности современной экзистенции: это «традиция ниспровержения традиции» (Гарольд Розенберг)³⁶ «враждебная культура» (Лайонел Триллинг)³⁷ «культура отрицания» (Ренато Подджели)³⁸ Современное произведение искусства «досаждает нам своей агрессивной абсурдностью» (Лео Штейнберг)³⁹. Оно стремится безжалостно ниспровергнуть все наши ценности и не заботится о восстановлении мира, который само же и разрушает. Это представление набирало силу и авторитет по мере накала политического климата в 1960-е годы: в некоторых кру-

³⁶ The Tradition of the New (Horizon, 1959), 81.

³⁷ Beyond Culture, предисловие (Viking, 1965). Идея наиболее живо изложена в работе Триллинга для Partisan Review 1961 года, «The Modern Element in Modern Literature», она была перепечатана в Beyond Culture (с. 3–30) под заголовком «On the Teaching of Modern Literature».

³⁸ The Theory of the Avant-Garde, 1962, translated from the Italian by Gerald Fitzgerald (Harvard, 1968), III.

³⁹ «Contemporary Art and the Plight of Its Public», лекция, прочитанная в Музее современного искусства в 1962, перепечатана в Battcock, The New Art, 27–47, и в книге Штейнберга «Other Criteria: Confrontations with Twentieth Century Art» (Oxford, 1972), 15.

гах «модернизм» стал кодовым словом для любых бунтарских сил⁴⁰. Безусловно, частично такое представление верно, но слишком многое оно не учитывает. В нем нет великой романтики строительства, ключевой силы в модернизме от Карлайла и Маркса до Татлина и Колдера, Ле Корбюзье и Фрэнка Ллойда Райта, Марка ди Суверо и Роберта Смитсона. В нем нет утверждающих и поддерживающих жизнь сил, которые у великих модернистов всегда переплетены с насилием и восстанием: эротическое наслаждение, естественная красота и человеческая нежность, не способные выбраться из смертельных объятий нигилистической ярости и отчаяния Д. Г. Лоуренса; фигуры «Герники» Пикассо, борющиеся за продолжение жизни даже в предсмертном мучительном крике; последние триумфальные рефрены «*A Love Supreme*» Колтрейна; Алеша Карамазов, в смуте и страданиях целующий и обнимающий землю; Молли Блум, завершающая образцово модернистскую книгу словами: «Да я сказала да я хочу Да».

Еще одна сложность с пониманием модернизма исключительно как проблемы заключается в том, что оно стре-

⁴⁰ Ирвинг Хоу критически обсуждает попеременную, то фальшивую, то искреннюю «войну между модернистской культурой и буржуазным обществом» в книге «*The Culture of Modernism*», Commentary, November 1967; переизданной под заголовком «*The Idea of the Modern*» в предисловии к антологии Хоу, «*Literary Modernism*» (Fawcett Premier, 1967). Этот конфликт занимает центральное место в подборке Хоу, в которой перепечатаны четыре ранее процитированных автора, многие другие интересные современники, а также блестящие манифесты Маринетти и Замятина.

мится преподнести современное общество как общество, полностью лишенное проблем. Оно не учитывает «непрерывное потрясение всех общественных отношений, вечную неуверенность и движение», которые на протяжении двух столетий являются неоспоримыми основами современной жизни. Когда в 1968 протестовали студенты Колумбийского университета, некоторые консервативные профессора описали их протест как «модернизм на улице». Видимо, эти улицы стали бы спокойны и законопослушны – посреди Манхэттена, конечно! – если бы только каким-то образом удалось не допустить туда современную культуру, заперев ее в университетских аудиториях, библиотеках и Музее современного искусства⁴¹. Если бы эти профессора усвоили свои же лекции, то вспомнили бы, как часто модернизм – Бодлер, Боччони, Джойс, Маяковский, Леже и другие – питался настоящими беспорядками на современных улицах и преобразовывал уличный шум и диссонанс в красоту и правду. Иронично, что из представления радикалов о модернизме как об истинном ниспровержении выросла неоконсервативная фантазия о мире, очищенном от модернистского ниспровергательства. «Модернизм был искусителем», – писал Дэниел Белл в «Культурных противоречиях капитализма». «Модернистское движение подрывает единство культуры», «раскалывает „рациональную космологию“, которая лежит в основе буржу-

⁴¹ См. пронизательное обсуждение в Morris Dickstein, *Gates of Eden: American Culture in the Sixties* (Basic Books, 1977), 266–67.

азного представления о мире как об упорядоченном взаимодействии между пространством и временем» и т. д., и т. п.⁴². Если бы только модернистского змия можно было бы изгнать из современного Эдема, то пространство, время и космос упорядочились бы сами собой. Затем, видимо, вернется технопасторальный золотой век, и люди и машины смогут счастливо возлечь на веки вечные.

В 1960-е положительное видение модернизма развивала разношерстная группа писателей, среди которых были Джон Кейдж, Лоуренс Эллоуэй, Маршалл Маклюэн, Лесли Фидлер, Сюзен Сонтаг, Ричард Пойриер, Роберт Вентури. Его появление приблизительно совпадает с возникновением поп-арта в начале 1960-х. В числе его главных тем были представления о том, что мы должны «приблизиться к истинной жизни, которой мы живем» (Кейдж) и «пересечь границу, убрать разрыв» (Фидлер)⁴³. В первую очередь это

⁴² Bell, *Cultural Contradictions of Capitalism* (Basic Books, 1975), 19; «Modernism and Capitalism», *Partisan Review*, 45 (1978), 214. Второе эссе вышло в качестве предисловия к изданию *Cultural Contradictions* в бумажном переплете в 1978.

⁴³ Кейдж, «Experimental Music» («Экспериментальная музыка»)(1957) в *Silence* («Тишина») (Wesleyan, 1961), p. 12. «Cross the Border, Close the Gap», 1970, в *Collected Essays* Фидлера (Stein and Day, 24. 25. 1971), vol. 2; также в том же томе: «The Death of Avant-Garde Literature», 1964, и «The New Mutants», 1965. Сюзен Сонтаг: «One Culture and the New Sensibility», 1965, «Happenings», 1962, и «Notes on 'Camp'», 1964, все в книге «Against Interpretation» (Farrar, Straus & Giroux, 1966). Кстати, все три типа модернизма 60-х можно найти в различных эссе, из которых состоит эта книга; но они живут отдельными жизнями. Сонтаг никогда не пытается показать их на контрасте или столкнуть друг с другом. Richard Poirier, *The Performing Self: Compositions and Decompositions in Everyday*

означало разрушение барьеров между «искусством» и другими областями человеческой деятельности вроде индустрии развлечений, индустриальной технологии, моды и дизайна, политики. Кроме того, данное представление вдохновляло писателей, художников, танцовщиков, композиторов и кинематографистов выходить за пределы своей специализации и совместно работать над лентами и перформансами в смешанной технике, что привело к появлению более сложных и многозначных произведений искусства.

Для модернистов этого типа, которые иногда еще называли себя «постмодернистами», и модернизм чистой формы, и модернизм чистого восстания были слишком узкими, слишком лицемерным, слишком ограниченным для модернистского духа. Их идеал состоял в том, чтобы открыть себя невероятному разнообразию и богатству вещей, материалов и идей, которые без конца предоставлял современный мир. Они вдохнули свежесть и игривость в культурную атмосферу, которая в 1950-е годы стала невыносимо серьезной, окостенелой и закрытой. Поп-модернизм восстановил открытость к миру, широкий взгляд некоторых великих модернистов прошлого – Бодлера, Уитмена, Аполлинера, Ма-

Life (Oxford, 1971). Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture (Museum of Modern Art, 1966); and Venturi, Denise Scott Brown and David Izenour, Learning from Las Vegas (MIT, 1972). Об Alloway, Richard Hamilton, John McHale, Reyner Banham и другом вкладе британцев в поп-эстетику см. John Russell и Suzi Gablik, Pop Art Redefined (Praeger, 1970), и Charles Jencks, Modern Movements in Architecture (Anchor, 1973), 270–98.

яковского, Уильяма Карлоса Уильямса. Но, хоть этот модернизм и сравнился с ними в своей благосклонности к воображению, он так и не научился их критической хватке. Когда такой великий композитор как Джон Кейдж принял финансирование иранского шаха и давал модернистские шоу в нескольких милях от места, где кричали и погибали политические заключенные, отсутствие представлений о морали обнажилось не только в самом Кейдже. Проблема в том, что поп-модернизм вообще не развивал критический взгляд, который мог бы прояснить, в какой момент открытость современному миру должна заканчиваться и когда современный художник должен остановиться и сказать, что какие-то силы этого мира должны исчезнуть⁴⁴.

⁴⁴ Увидеть поп-нигилизм в его самой бездумной форме можно, обратившись к полному черного юмора монологу архитектора Филипа Джонсона, у которого Сьюзан Сонтаг взяла в 1965 году интервью для ВВС: Сьюзен Сонтаг: ... Я думаю, в Нью-Йорке эстетическая чувственность каким-то странным, очень современным образом развита более, чем где-либо еще. Если ты переживаешь вещи морально, то пребываешь в состоянии постоянного негодования и ужаса, но [над тобой смеются], если у тебя есть эта очень современная разновидность... Филипп Джонсон: Вы полагаете, это изменит представления о морали – то, что мы не можем использовать мораль как средство, чтобы судить этот город, поскольку мы больше не переносим ее на дух? И что мы меняем всю нашу систему морали, чтобы она соответствовала тому ненормальному образу жизни, который мы ведем? С. С.: Ну, я думаю, что мы учимся понимать ограничения морального опыта вещей и происходящего. Я думаю, что можно быть эстетичным... Ф. Д.: ... Чтобы просто, чтобы наслаждаться вещами, какие они есть – красота, которую мы видим, совершенно отлична от той, которую мог бы увидеть [Льюис] Мамфорд. С. С.: Ну, я думаю, я вижу по себе, что вот прямо сейчас я вижу вещи некоторым образом на двух уровнях... сразу морально и... Ф. Д.: Какой прок вам от веры в

Так что все модернизмы и антимодернизмы 1960-х годов были далеко не безупречны. Но само их обилие, подкрепленное интенсивностью и жизненной силой, создало общий язык, насыщенную атмосферу, общий горизонт опыта и желаний. Все эти образы и ревизии модерности были активно ориентированы на историю, они пытались связать беспокойное настоящее с прошлым и будущим, помочь всем людям современного мира найти в нем свое место. Все эти инициативы оказались неудачными, но они возникли из широты восприятия и воображения и страстного желания ухватить мгновение. 1970-е оказались столь блеклым десятилетием именно потому, что у них не было такого восприятия и инициативы. По сути, сегодня, кажется, никто не хочет делать большие человеческие обобщения, присущие идее модерности. Поэтому дискурса и полемики по поводу модерности, столь бурных десятилетие назад, сегодня по большому счету уже не существует.

Многие интеллектуалы из среды искусства и литературы погрузились в мир структурализма, мир, который просто-напросто стирает вопрос о модерности наряду со многими дру-

хорошее? С. С.: Потому что я... Ф. Д.: Все это абсолютно бесполезная архаика. Я думаю, гораздо лучше стать нигилистом и забыть об этом вообще. Я имею в виду, ну, меня действительно донимают мои моральные друзья, но разве они не кипятятся из-за какой-то полной ерунды? Далее так и продолжается монолог Джонсона, прерываемый задумчивым бормотанием Сонтаг, которая явно хочет ему подыграть, но все еще не в силах подарить морали прощальный поцелуй. Цит. по Jencks Ch. Modern Movements in Architecture. Ann Arbor, Mich.: Anchor Press, 1973. P. 208–210.). – *Прим. авт.*

гими вопросами о личности и истории. Другие восприняли мистику постмодернизма, который взращивает равнодушие к современной истории и культуре и говорит таким тоном, будто все человеческие чувства, выразительность, игры, сексуальность и общность были изобретены только что – постмодернистами – и до прошлой недели были неизвестны и даже непостижимы. Между тем социологи, пристыженные критикой своих техно-пасторальных моделей, полностью оставили задачу построения единой модели, которая бы лучше описывала современную жизнь⁴⁵. Вместо этого они разделили модер-

⁴⁵ Самыми энергичными ранними представителями постмодернизма были Лесли Фидлер и Ихаб Хассан: Fiedler, «The Death of Avant-Garde Literature» 1964 и «The New Mutants», 1965, оба в издании *Collected Essays*, vol. II; Hassan, «The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature» (Oxford, 1971), и «POSTmoderniSM: A Practical Bibliography», in «Paracriticisms: Seven Speculations of the Times» (Illinois, 1973). Для более поздних примеров постмодернизма см. Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (Rizzoli, 1977); Michel Benamou и Charles Calleo, «Performance in Post-Modern Culture» (Milwaukee: Coda Press, 1977); и текущие номера «Boundary 2: A Journal of Postmodern Literature». Критику всего проекта см. Robert Alter, «The Self-Conscious Moment: Reflections on the Aftermath of Post-Modernism», в *Triquarterly* #33 (Spring 1975), 209–30, и Matei Calinescu, *Faces of Modernity* (Indiana, 1977), 132–44. Последние номера журнала *Boundary 2* показывают, что постмодернистской мысли невозможно избавиться от некоторых специфичных проблем. Этот часто интригующий журнал в последнее время стал все больше помещать материалы авторов вроде Мельвиля, По, сестер Бронте, Вордсворта, даже Филдинга и Стерна. Хорошо, но если эти писатели принадлежат постмодернистскому периоду, то когда вообще была эра модерна? В Средневековье? Другие проблемы раскрываются в контексте изобразительных искусств у Douglas Davis, *Post-Post Art I* и *II*, и «Symbolism Meets the Faerie Queene» в *Village Voice*, 24 June, 13 August, and 17 December 1979. См. также в контексте театра Richard Schechner,

ность на набор отдельных составляющих – индустриализация, образование государства, урбанизация, развитие рынков, формирование элиты – и сопротивлялись любой попытке интегрировать их в единое целое. Это освободило их от излишне смелых выводов и размытых обобщений – но также и от мысли, которая касалась бы их собственных жизней, работы и места в истории⁴⁶. Закат проблематики модерности в 1970-е годы означал разрушение жизненно важной формы публичного пространства. Он ускорил распад нашего мира на скопление групп с частными материальными и духовными интересами, обитающих в герметичных монадах и куда более изолированных, нежели это необходимо.

За прошедшее десятилетие, пожалуй, был всего лишь один автор, которому удалось сказать о модерности что-то

«The Decline and Fall of the [American] Avant-Garde», in *Performing Arts Journal* 14 (1981), 48–63.

⁴⁶ Мейнстримное оправдание отхода от концепции модернизации наиболее ясно дано в Samuel Huntington, «The Change to Change: Modernization, Development and Politics», in *Comparative Politics*, 3 (1970–71), 286–322. См. также S. N. Eisenstadt, «The Disintegration of the Initial Paradigm», in *Tradition, Change and Modernity* (проецировано в примечании 10), 98–115. Несмотря на общее направление некоторые социологи в 70-х заострили и углубили концепцию модернизации. См. напр. Irving Leonard Markowitz, «Power and Class in Africa» (Prentice-Hall, 1977). Очень вероятно, что теория модернизации в 1980-е годы будет развиваться благодаря и дальше знакомству с плодотворной работой Фернана Броделя и его последователей в области сравнительной истории. См. Braudel, «Capitalism and Material Life, 1400–1800», trans. Miriam Kochan (Harper & Row, 1973), и «Afterthoughts on Material Civilization and Capitalism», transl. Patricia Ranum (Johns Hopkins, 1977); Immanuel Wallerstein, «The Modern World-System», vol. I–II (Academic Press, 1974, 1980).

существенное, – Мишель Фуко. Но его слова – бесконечная вариация на веберовские темы железной клетки и ничтожных людишек, чьи души сформированы под стать ее прутьям. Фуко помешан на тюрьмах, больницах, лечебницах, на том, что Ирвинг Гофман называл «тотальными институтами». Однако, в отличие от Гофмана, Фуко отрицает любую возможность свободы как за пределами этих институтов, так и внутри их узких коридоров. Тотальности Фуко поглощают все грани современной жизни. Он развивает эти темы с крайней беспощадностью и даже с привкусом садизма, обрушивая на читателей свои идеи словон железные прутья, впиваясь каждым аргументом в нашу плоть, будто вгоняя ржавую отвертку.

Особенно сильное презрение Фуко придерживает для людей, которые считают, что современное человечество может быть свободно. Мы думаем, что чувствуем прилив сексуального желания? Мы всего лишь подвижны «современными технологиями власти, избирающими жизнь в качестве своей мишени», мы управляемы «диспозитивом сексуальности, который организуется властью в точках захвата ею тел, их материальности, их сил, их энергий, их ощущений, их удовольствий». Мы действуем политически, свергаем тирании, совершаем революции, пишем конституции для установления и защиты прав человека? Это всего лишь «регрессия юридического» из феодальных веков, потому что конституции и билли о правах суть всего лишь «формы, кото-

рые делают приемлемой власть – по преимуществу нормализующую»⁴⁷⁴⁸. Мы используем наш разум, чтобы обличить угнетение – что, кажется, и пытается делать Фуко? Даже не думайте, потому что все формы исследования человеческого состояния «просто отсылают индивидов от одной дисциплинарной инстанции к другой», тем самым только усиливая триумфальный «дискурс власти». Любой критицизм бесполезен, так как сам критик находится «в паноптической машине, мы захвачены проявлениями власти, которые доводим до себя сами, поскольку служим колесиками этой машины»⁴⁹⁵⁰.

Выслушивая все это, мы понимаем, что в мире Фуко нет свободы, потому что его язык образует неразрывную паутину, клетку гораздо более герметичную, чем та, о которой Вебер мог только мечтать, куда не может проникнуть никакая жизнь. Загадка в том, почему же столь многие модер-

⁴⁷ * Пер. М. Касталь. – Прим. пер.

⁴⁸ «The History of Sexuality», vol. I: an Introduction, 1976, transl. Michael Hurley (Pantheon, 1978), 144, 155 и вся заключительная глава.

⁴⁹ Пер. В. Наумова. – Прим. пер.

⁵⁰ «Discipline and Punish: The Birth of the Prison», 1975, transl. Alan Shendan (Pantheon, 1977), 217, 226–28. Вся глава под названием «Паноптизм» (195–228) – самая аргументированная у Фуко. Иногда в этой главе проскальзывает менее монолитное и более диалектическое видение модерности, но этот свет очень быстро гаснет. Все это стоит сравнивать с ранними и более глубокими работами Гофмана, т. е. эссе «Characteristics of Total Institutions» и «The Underlife of a Public Institution» в издании «Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates» (An-chor, 1961).

ные интеллектуалы желают задохнуться в ней вместе с Фуко. Подозреваю, ответ в том, что Фуко дает поколению беглецов из 1960-х годов историческое алиби мирового масштаба, оправдывающее чувство беспомощности и пассивности, которое охватило столь многих из нас в 1970-е. Нет смысла противостоять угнетению и несправедливости современной жизни, если мечты о свободе всего лишь добавляют в наши цепи новые кольца; как только мы признаем абсолютную бесполезность всех усилий, то, по крайней мере, сможем расслабиться.

На этом мрачном фоне я хочу возродить динамичный и диалектический модернизм XIX века. Великий модернист, мексиканский поэт и критик Октавио Пас, сокрушался, что модерность «отрезана от прошлого и постоянно несется вперед на столь головокружительной скорости, что не способна пустить корни, что едва переживает текущий день: она не может вернуться к своим истокам и обрести силы для обновления»⁵¹. Основная идея этой книги в том, что, на самом деле, модернизмы прошлого могут вернуть нам понимание наших современных корней, корней которые тянутся на два столетия назад. Они могут помочь нам связать нашу жизнь с жизнями миллионов людей, переживающих травму модернизации прямо сейчас на расстоянии тысяч миль от нас, в обществах, радикально отличных от нашего, – и с людьми, которые уже пережили эту травму сто или двести лет назад.

⁵¹ «Alternating Current», 1967, transl. Helen Lane (Viking, 1973), 161–62.

Они могут осветить противоречивые силы и нужды, которые вдохновляют и мучают нас: наше стремление укорениться в стабильном и связном личном и общественном прошлом – и ненасытное стремление к росту, далеко не только экономическому, но к росту в сферах опыта, удовольствия, знаний, чувственности, росту, который уничтожает и физический, и социальный ландшафт нашего прошлого, наши эмоциональные связи с этими потерянными мирами; отчаянную привязанность к этническим, национальным, классовым и сексуальным группам, которые, как мы надеемся, могут наделить нас твердой «идентичностью» – и надежды на интернационализацию повседневной жизни (одежды и предметов обихода, книг и музыки, идей и фантазий), распространяющей наши идентичности по всему миру; стремление обладать четкими и прочными жизненными ценностями – и желание объять безграничные возможности современной жизни и опыта, стирающие любые ценности; социальные и политические силы, которые толкают нас к взрывоопасным конфликтам с другими людьми и народами, даже если мы развили глубокую чувствительность и эмпатию к нашим врагам и понимаем, нередко слишком поздно, что, в конечном счете, они не так уж и отличаются от нас. Подобные переживания связывают нас с современным миром XIX века; миром, где, как сказал Маркс, «все чревато противоречиями» и «все твердое исчезает в воздухе»; миром, где, как сказал Ницше, «появляется опасность, великая опасность, мать морали, – на этот

раз она кроется в самом индивидууме, в ближнем и друге, на стогнах, в собственном ребенке, в собственном сердце, во всех самых задушевных и затаенных желаниях и устремлениях». Модерные машины существенно изменились со времен модернистов XIX века; но современные люди, какими их тогда видели Маркс, Ницше, Бодлер и Достоевский, возможно, входят в свое право только сейчас.

Маркс, Ницше и их современники переживали модернность как нечто целое тогда, когда по-настоящему современной была лишь малая часть мира. Столетие спустя, когда от сети, раскинутой процессом модернизации, нельзя скрыться даже в самом отдаленном уголке мира, мы много можем почерпнуть у первых модернистов – и не столько об их времени, сколько о нашем. Мы больше не цепляемся за противоречия, за которые они каждую секунду жизни хватались просто чтобы выжить. Парадоксально, но первые модернисты могли бы понять нас – модернизацию и модернизм, которые образуют наши жизни, – лучше, чем себя понимаем мы сами. Если мы сможем принять их представления, свежим взглядом и с их точки зрения посмотреть на то, что нас окружает, то увидим, что в нашей жизни гораздо больше глубины, нежели мы полагали. Мы почувствуем общность с людьми всего мира, которые страдают от тех же трудностей, что и мы сами. И мы вернемся к необыкновенно богатой и живой модернистской культуре, которая родилась из этих страданий: культуре, которая таит огромные запасы силы и здоровья, если мы толь-

ко признаем ее своей.

Дорога назад оказывается дорогой вперед – память о модернистах XIX века может дать нам понимание проблемы и храбрость для создания модернизмов XXI века. Этот акт воспоминания может помочь нам вернуть модернизм к корням, чтобы он напитался и обновился, подготовился к опасностям и приключениям, которые ждут впереди. Присвоение модерностей вчерашнего дня может быть и критикой сегодняшних модерностей, и актом веры в модерности – и современных женщин и мужчин – дней завтрашнего и послезавтрашнего.

I. «Фауст» Гете: трагедия развития

Современное буржуазное общество, с его буржуазными отношениями производства и обмена, буржуазными отношениями собственности, создавшее как бы по волшебству столь могущественные средства производства и обмена, походит на волшебника, который не в состоянии более справиться с подземными силами, вызванными его заклинаниями.

«Манифест Коммунистической партии»

Господи боже мой!.. волосатые мальчишки вышли из-под контроля!

Армейский офицер в Аламогордо, Нью-Мексико, сразу после взрыва первой атомной бомбы в июле 1945

Мы живем в фаустовскую эпоху и обязательно встретим Господа или Дьявола до ее окончания, и единственный ключ к этому замку – неизбежная руда истинного.

Норман Мейлер, 1971

Фауст – один из героев современной культуры с самого ее зарождения. За четыре века, прошедших с издания *Faustbuch* Иоганном Шписом в 1587 году и «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло годом позже, его историю пересказывали бесконечно, на всех современных языках, во

всех известных техниках – от оперы до кукольного театра и комиксов, во всех литературных формах – от лирической поэзии до теолого-философской трагедии и вульгарного фарса; перед ней не смог устоять ни один современный творец во всем мире. У фигуры Фауста обладает много воплощений, но в основе своей он всегда тот самый «волосатый мальчишка» – интеллеktуал-нонконформист, маргинальный и подозрительный персонаж. И всегда трагедия или комедия начинается, когда энергия фаустовского разума «выходит из-под его контроля» и начинает жить своей жизнью, динамичной и крайне опасной.

Спустя почти четыре столетия со своего дебюта Фауст по-прежнему властвует над современным воображением. Так, журнал *The New Yorker* в антиядерном выпуске сразу после аварии на АЭС Три-Майл-Айленд использует Фауста как символ безответственности науки и равнодушия к жизни: «Эксперты – такие же ошибающиеся люди, как все остальные, – предлагают нам фаустовскую сделку, желая наложить руки на вечность, – и это неприемлемо»⁵². А на другом полюсе культурного спектра последний выпуск «Капитана Америки» обещает раскрыть нам «коварные планы... ДОКТОРА ФАУСТА!» Этот злодей, удивительно похожий на Орсона Уэллса, бороздит небо над гаванью Нью-Йорка в гигантском дирижабле. «Пока мы смотрим, – говорит он двум беспомощным связанным жертвам – канистры моего гениального

⁵² The New Yorker, 9 April 1979, «Talk of the Town», 27–28.

мозгогаза прикрепляют к специальным крюкам в выхлопной системе дирижабля. По моему приказу верные военные [роботы] заливают город газом, и каждый мужчина, женщина и ребенок в Нью-Йорке окажутся под моим полным ПСИХОЛОГИЧЕСКИМ КОНТРОЛЕМ!» Вот это беда – ведь в прошлый визит доктор Фауст смутил умы американцев так, что они стали параноидально подозревать всех соседей в предательстве и доносить на них, породив маккартизм. Кто знает, что он придумал на этот раз? Капитан Америка вынужденно возвращается из отставки, чтобы сразиться с врагом. «И пусть это звучит старомодно, – говорит Капитан своим пресыщенным читателям 1970-х годов – но я должен сделать это ради нашей страны. Америка не сможет быть свободной, если Фауст заполучит ее в свои потные ручонки!» И лишь когда фаустовский злодей свергнут, перепуганная Статуя Свободы вновь может улыбнуться⁵³.

«Фауст» Гете превосходит все остальные версии богатством и глубиной исторической перспективы, моральным воображением, политическим проникательностью, психологической чувственностью и наблюдательностью. Он открывает новые измерения в зарождающемся современном самоосознании, которое миф о Фаусте исследовал с самого зарождения. Из-за абсолютной безграничности поэмы (не только в том, что касается ее масштабов и амбиций, но и в искрен-

⁵³ Captain America #236, Marvel Comics, August 1979. Я обязан этой отсылкой Марку Берману.

ности) Пушкин назвал ее «„Илиадой“ новейшей поэзии»⁵⁴. Гете начал работать над темой Фауста около 1770 года, в 21-летнем возрасте, и с перерывами продолжал трудиться над ней в течение следующих шестидесяти лет; он счел работу законченной только в 1831 году, за год до своей кончины в возрасте восьмидесяти трех лет, а целиком поэма была опубликована только после его смерти⁵⁵. Получается, работа продолжалась на всем протяжении одной из наиболее бурных революционных эпох в мировой истории. В значительной степени сила «Фауста» проистекает из этой самой истории: герой Гете и персонажи вокруг него с невероятной личностной глубиной проживают драмы и травмы мировой истории, которые пережил сам Гете и его современники; вся динамика этой работы воспроизводит более масштабную динамику западного общества.

«Фауст» начинается в эпоху, когда мысль и чувственность

⁵⁴ Процитировано в книге Дьердя Лукача «Гете и его эпоха»/Goethe and His Age (Budapest, 1947; перевод Robert Anchor, Merlin Press, London, 1968, and Grosset & Dunlap. New York, 1969), 157. Эта книга, после «Истории и классового сознания», кажется мне лучшей книгой Лукача коммунистического периода. Читатели, знакомые с книгой «Гете и его эпоха», поймут, насколько последующее эссе – это диалог с ней.

⁵⁵ После предположительно оконченной версии, опубликованной в 1832 году, в течение всего XIX в. находили дополнительные фрагменты, часто достаточно длинные и талантливые. Краткую историю множества стадий создания и публикации «Фауста» см. прекрасное критическое издание Walter Arndt, Cyrus Hamlin (Norton, 1976, pp. 346–55). В этом издании, где представлен перевод Арндта и редакторские примечания Хэмлина, можно найти огромное количество дополнительных материалов и наблюдательных критических эссе.

уже настолько модерни, что читатель XX века немедленно их признает, но материальные и социальные условия существования все еще соответствуют средневековым; кончается же он среди потрясений духовной и материальной жизни промышленной революции. Поэма начинается в уединенном кабинете интеллектуала, абстрактном и затворническом царстве мысли; заканчивается она в бескрайнем царстве производства и торговли, управляемом огромными корпоративными органами и сложными организациями, которые Фауст помогает создавать и которые в свою очередь помогают ему самому создавать еще больше. В гетевской версии фаустовской темы субъект и объект преобразований не только герой – а целый мир. «Фауст» Гете изображает и инсценирует процесс, в результате которого к концу XVIII и началу XIX века появляется непосредственно современная мировая система.

Жизненная сила, которая вдохновляет «Фауста» Гете, выделяет поэму на фоне предшествующих ей произведений и в значительной степени придает ей насыщенность и динамику, – это импульс, который я буду называть потребностью к *развитию*. Гетевский Фауст пытается объяснить эту потребность своему дьяволу – а объяснить ее совсем не легко. Более ранние ипостаси Фауста продавали душу в обмен на вещи более ясные и вожаденные всеми: деньги, секс, власть над другими, славу и известность. Гетевский Фауст говорит, что да, всего этого он тоже хочет, но просто так, само по себе, оно ему не нужно.

Не радостей я жду, – прошу тебя понять!
Я брошусь в вихрь мучительной отрады,
Влюбленной злобы, сладостной досады;
Мой дух, от жажды знания исцелен,
Откроется всем горестям отныне:
Что человечеству дано в его судьбине,
Все испытать, изведать должен он!
Я обниму в своем духовном зоре
Всю высоту его, всю глубину;
Все счастье человечества, все горе —
Все соберу я в грудь свою одну,
До широты его свой кругозор раздвину
И с ним в конце концов я разобьюсь и сгину! [1765–
75]⁵⁶⁵⁷

Этот Фауст хочет для себя динамического процесса, который вобрал бы весь человеческий опыт – как радость, так

⁵⁶ Здесь и далее используется перевод с немецкого Н. А. Холодковского, если не указано иное. Цифры в квадратных скобках означают номера строк оригинальной поэмы или перевода. Обычно в многотиражных изданиях на русском эта нумерация не используется, но в научных и научно-популярных работах помогает легче ориентироваться по поэме. – *Прим. пер.*

⁵⁷ При цитировании «Фауста» цифры означают строки, и в целом я пользовался переводом Уолтера Кауфмана (Walter Kaufmann. New York: Anchor Books, 1962). Также периодически я заглядывал в версию Уолтера Арндта, указанную в сноске выше, и в версию Луиса Макниса (Louis MacNeice's (1951: New York, Oxford University Press, 1961). Иногда я сам переводил текст, используя немецкое издание Faust: Eine Tragödie, ed. Hanns W. Eppelsheimer (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1962).

и печаль, – и смешал бы его в непрерывном развитии самого Фауста; даже саморазрушение здесь – неотъемлемая часть развития.

Одна из самых оригинальных и плодотворных идей «Фауста» – сходство между культурным идеалом *саморазвития* и реальным социальным движением к *экономическому* развитию. Гете считает, что два этих типа развития должны проходить вместе, слиться друг с другом – и лишь тогда эти архетипические обещания модерности можно будет исполнить. Единственный путь самопреобразования для современного человека, как узнаем мы вместе с Фаустом, есть радикальное изменение всего физического, социального и морального мира, в котором он живет. Героизм героя Гете заключается в решимости высвободить грандиозные запасы подавленной энергии, заключенной в человеке, и не только в нем самом, но во всем, чего он касается, – а в конечном итоге во всем обществе. Однако начатое им масштабное развитие – интеллектуальное, моральное, экономическое, социальное, – как оказалось, требует огромных человеческих жертв. И здесь заключен смысл отношений Фауста с дьяволом: человеческие силы можно развить только с помощью, как писал Маркс, «подземных сил», темных и страшных энергий, которые в любой миг могут взорваться с чудовищной мощностью, неподвластной контролю человека. «Фауст» Гете – это первая и все еще лучшая *трагедия развития*.

Историю Фауста можно проследить в трех метаморфозах:

сначала он появляется как Мечтатель, затем после вмешательства Мефистофеля становится Возлюбленным, и наконец, когда трагедия любви остается далеко в прошлом, он достигает пика своей жизни как Строитель⁵⁸.

⁵⁸ Берман использует однокоренное существительное к английскому слову *development* (развитие) – *The Developer*, «тот, кто развивает, разрабатывает». Можно было бы использовать русское «разработчик» как самое близкое слово в отсутствие подобного существительного от глагола «развивать», но оно почти исключительно ассоциируется со сферой разработки программного обеспечения, и поэтому едва ли полномерно подходит для Фауста. Поэтому мне показалось, что остановиться на «Строителе» не так уж и плохо. – *Прим. пер.*

Первая метаморфоза: Мечтатель

Когда поднимается занавес⁵⁹ мы видим Фауста; поздней ночью он исполнен тревоги один в своей комнате. «Еще ль в тюрьме останусь я? Нора проклятая моя!.. О, прочь! Беги, беги скорей туда, на волю!» (398–99, 418). Эта сцена кажется нам отчаянно знакомой: Фауст происходит из огромной династии современных героев и героинь, которых мы застаем за разговором с собой посреди ночи. Однако обычно такой герой молод, беден, неопытен – и даже насильственно огражден от опыта классовыми, гендерными или расовыми барьерами жестокого общества. Фауст не только человек средних лет (он один из первых героев такого возраста в современной литературе; следующим, пожалуй, можно назвать Капитана Ахава⁶⁰), он еще и довольно успешен для мужчины средних

⁵⁹ Это не вполне правда. В 1798 и 1799 Гете вставил перед этой первой сценой («Ночь») «Пролог в театре» и «Пролог на небесах», которые вместе занимают около 350 строк. Очевидно, оба пролога используются для обрамления, размышления испепеляющего напряжения первой сцены, для создания того, что Брехт назвал эффектом отчуждения аудитории от устремлений и желаний героя. Замечательный, но совсем незапоминающийся «Пролог в театре» почти никогда не включают в спектакли, но он преуспевает в этом; а незабываемый «Пролог на небесах», в котором Гете представляет Бога и дьявола, полностью проваливается в создании отчужденности и только раздражает наш аппетит к тревоблениям «Ночи».

⁶⁰ Здесь упоминается персонаж романа Германа Мелвилла «Моби Дик» (1851). – *Прим. пер.*

лет в своем мире. Он нашел признание и почтение как врач, юрист, теолог, философ, ученый, профессор и управляющий училища. Он окружен редкими прекрасными книгами и манускриптами, картинами, диаграммами, научными приборами – всеми атрибутами успешной жизни разума. И тем не менее все достигнутое кажется ему пустым, все вещи вокруг – мусором. Он бесконечно копается в себе и утверждает, что вообще не жил.

Во всех победах Фаусту мерещится западня, так как до сих пор все они касались только его внутреннего мира. Долгие годы при помощи размышлений и экспериментов, чтения книг и наркотических субстанций – он истинный гуманист, ничто человеческое ему не чуждо – он делал все возможное для развития способности мыслить, чувствовать и предвидеть. Тем не менее, чем стремительнее расширялись границы его разума, чем глубже развивалось его восприятие, тем в большей изоляции он оказывался, тем более ослабевали его связи с внешним миром – с другими людьми, с природой, даже с собственными нуждами и потребностями. Его культура развивалась через отчуждение от тотальности жизни.

Мы видим, как Фауст использует магические силы, и перед его (и нашими) глазами возникает изумительное видение космоса. Но он отворачивается от иллюзорного блеска: «О, этот вид! Но только вид – увы!» Созерцательная природа этого видения, мистического ли, математического ли (либо

и того и другого), удерживает наблюдателя на одном месте — месте пассивного зрителя. Фауст жаждет другой, более живой, более эротической и активной связи с миром.

Мне не обнять природы необъятной!

И где же вы, сосцы природы, — вы,

Дарующие жизнь струею благодатной <...>

К которым рвется так больная грудь моя? [455–60]

Силы его разума, обратившись вовнутрь, в свою очередь обратились против него и стали тюрьмой. Фауст отчаянно пытается найти способ высвободить, выразить изобилие своей внутренней жизни через действия во внешнем мире. Листая магическую книгу, он натывается на символ Духа Земли; и тут же:

Теперь себя я чувствую сильнее —

Снесу и горе я и радости земные.

Как будто бы вином живительным согрет,

Отважно ринусь я в обширный божий свет;

Мне хочется борьбы, готов я с бурей биться —

И в час крушенья мне ли уstraшитьcя? [462–67]

Он призывает Духа Земли и, когда тот является, горделиво заявляет об их сродстве; но дух лишь смеется над ним и этими космическими устремлениями и говорит, что Фаусту следует найти другого духа, которого он смог бы постичь

своим умом. Перед исчезновением Дух Земли бросает Фаусту насмешливый эпитет, нашедший огромный резонанс в культуре грядущих столетий: *Übermensch*, «Сверхчеловек». Можно написать целые книги о метаморфозах этого символа; здесь же значителен метафизический и моральный контекст его первого появления. Гете создает слово *Übermensch* не для того, чтобы описать титанические устремления современного человека, но скорее чтобы показать, сколь многие из этих стремлений неуместны. Дух Земли у Гете говорит Фаусту: «Почему бы вместо этого тебе не стать *Mensch* – истинно человеческим существом?»

Фауст не единственный переживает такие трудности; они отражают более значительные противоречия, всколыхнувшие все европейские общества в годы перед Французской и промышленной революциями. Социальное разделение труда в раннемодерной Европе, от Возрождения и Реформации до времен самого Гете, породило большой класс относительно независимых производителей культуры и идей. Эти специалисты – художники и ученые, юристы и философы – за три века создали потрясающую динамическую современную культуру. И все же само разделение труда, благодаря которому родилась и расцвела эта самая современная культура, скрывало от остального мира новые перспективы и открытия этой культуры, ее потенциальное богатство и плодотворность. Фауст является созидающей частью той культуры, которая вскрыла весь объем и глубину человеческих желаний, выходящих да-

леко за рамки классических и средневековых границ. В то же время он часть стагнирующего и замкнутого общества, покрытого ржавчиной средневековых и феодальных социальных форм: таких форм как гильдейская специализация, которая изолирует Фауста и его идеи. Носитель динамической культуры в стагнирующем обществе, он переживает глубокий разрыв между внутренней и внешней жизнью. За шестьдесят лет, за которые Гете напишет «Фауста», современные интеллектуалы найдут новые потрясающие способы вырваться из подобной изоляции. В эти годы на Западе родилось новое социальное разделение труда, а с ним и новые отношения – рискованные и, как мы увидим, трагические отношения – между мыслью и политической и социальной жизнью.

Раскол, который я описал на примере Фауста, сквозил во всем европейском обществе и оказался одним из главных источников международного романтизма. Но особый отклик он нашел в странах социально, экономически и политически «отсталых». В эпоху Гете немецкие интеллектуалы первыми увидели свое общество именно таким в сравнении с Англией, с Францией, с растущей Америкой. Идентичность «отсталости» иногда становилась причиной стыда, иногда (как в немецком романтическом консерватизме) – гордости, а чаще всего – взрывной смесью того и другого. Эта же смесь проявится и в России XIX века, которую мы детально исследуем позднее. В XX веке интеллигенты стран Третьего мира, носители авангардной культуры в застывшем обществе, пе-

реживали фаустовский раскол особенно остро. Эта гнетущая тоска часто вдохновляла революционные образы, действия и произведения – как и гетевского Фауста в конце второй части поэмы. Однако столь же часто она приводила только в тупик, к тщетности и отчаянию – как поначалу и Фауста в отшельнических глубинах «Ночи».

Ночь идет, стены отчуждения все крепче сжимаются вокруг Фауста, и наконец он решается убить себя – раз и навсегда замкнуться в гробнице своего внутреннего мира. Он хватает бокал с ядом. Однако именно в этот миг темнейшего отрицания Гете спасает его, наполняет светом и уверенностью. Вся комната сотрясается, за окном раздается громогласный звон колоколов, восходит солнце и запекает ангельский хор – сегодня Пасхальное Воскресенье. «Христос воскрес! – поют они. – Кто средь мучения, в тьме искушения ищет спасения, – мир вам с небес!» Хор ангелов нарастает, поднесенный к губам обреченного бокал падает – и Фауст спасен. Многие читатели всегда видели в этом чуде безыскусный трюк, беспричинного *deus ex machina*;

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.