

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВСКИЙ

Гамбит Козловского

Рецензия на книгу: *Козловски Петер*. Миф о модерне: Поэтическая философия Эрнста Юнгера / Пер. с нем. М. Б. Корчагиной, Е. Л. Петренко, Н. Н. Трубниковой. Общая редакция д.ф.н., проф. Е. Л. Петренко. — М.: Республика, 2002. — 239 с. — (Философия на пороге нового тысячелетия). Тираж 2000. ISBN 5-250-01851-3

«Автор — вольная птица и должен знать, какие его поджидают опасности. В заповедниках ему живется несладко — даже если там его берут под охрану».

Эрнст Юнгер.
«Автор и авторство» (1984)

Перед нами первая книга об Эрнсте Юнгере на русском языке. И хотя сегодня существуют по меньшей мере две дюжины монографий о Юнгере, которые заслуживали бы перевода на русский язык (исследования Э. Брока, Г.-П. Шварца, К.-Х. Борера, биографии К.-О. Петеля и П. Ноака, общие работы Г. Лозе и М. Майера), наш читатель получает именно книгу П. Козловского, директора Института философских исследований Ганновера и ответственного редактора серии «Философия на пороге...», — без предисловия к русскому изданию и со странным вступлением: «Написать книгу об Эрнсте Юнгере — значит вступить на минное поле, по которому можно двигаться лишь соблюдая крайнюю осторожность».

Ключевая мысль Козловского такова: вся история человечества определяется конфликтом между божественным правом и притязанием человека на власть; этот антагонизм в эпоху модерна проявляется с невиданной прежде силой. Миф об этой эпохе как раз и рассказывает Эрнст Юнгер — поэт, в течение 70 лет (книга вышла в 1991 г.) создававший «философский эпос о герое модерна» (с. 10). Герой эпоса выступает у Юнгера в разные этапы творчества под именами Солдата, Рабочего и Титана. Солдат связан со «стальными грозами» Первой мировой войны и является первой из мифических фигур, определивших XX в. Но к концу войны она претерпевает серьезные метаморфозы, утрачивая патриотические и национальные черты.

Война – первый прорыв модерна, и в ходе «тотальной мобилизации» вырисовывается героико-нигилистическая фигура Рабочего, который «приносит в жертву воле к власти... себя и свои чувства» (с. 61). Созданные после 1945 г. эссе «Лесной путь» («Waldgang») и «У стены времени» представляют собой «переход от Рабочего как технизированного господина мира к Рабочему как сыну Земли». В образе Титана Юнгер создает «последний утопически-мифологический образ модерна»; Титану больше не нужен Бог, он действует по поручению Матери-Земли, которая стоит за мобилизацией. Отношение к титанизму у Юнгера двойственное – человек заключает неизбежный союз с титанами против богов, но в то же время чувствует в них угрозу и опасность. В этом своеобразии и глубина юнгеровской трактовки модерна, «далекой и от пошлого модернизма... и от беспомощного антимодернизма» (с. 133); она более удачна, нежели гегельянский и марксистский «проекты модерна» или «мифологии действительности» (с. 175).

Итак, «у стены времени» наступает конец истории: конфликт между силой титанов и божественным правом исчерпан, когда сыны Земли и повелители техники становятся повседневностью. В поздней прозе Юнгера – романах «Стеклянные пчелы» (1957) и «Эймсвил» (1977) – изображается «постмифический и постисторический век постистории (sic) как исход и завершение модерна», где место героя попеременно занимают «пораженец», «историк», «денди», «победитель модерна». Козловски обнаруживает, что позднее художественное творчество Юнгера с его темами имитации / симуляции и плюрализма предвосхищает анализ постмодерна у Бодрийяра и Лиотара.

Как создатель эпоса о модерне, Юнгер именуется «романтиком», «иллюминатом» и «гностиком», творящим «всеобщий эпос, повествование о тотальной взаимосвязи Бога, мира и человека, их истории». Отсюда понятно, почему к предшественникам Юнгера, преодолевающего традиционное для Германии разделение философии и поэзии, Козловски относит не только Мильтона с Клопштоком, но и Сен-Мартена с Ламартином.

Переходя к обсуждению книги, прежде всего отметим изощренную систему понятийных силков, с помощью которых Козловски пытается уловить «авторство» Юнгера. Так, развивая мысль о гностицизме и романтизме, автор пишет: «Юнгер как приобретший влияние романтик для Германии является исключением. Его эволюция – от своего рода технократа и нигилистически настроенного позитивиста и сциентиста до мага и магического поэта и в конце концов до теософа и гностика – являет собой беспрецедентное в XX в. превращение рационалиста в романтика» (с. 30). Здесь читателю между прочим предлагается оценка раннего Юнгера как «технократа» и «научного позитивиста», основанная лишь на том, что в этот период были написаны «Тотальная мобилизация» (1930) и «Рабочий» (1932). Более того, Юнгер-«рационалист» превращается в «мага». Помнится, за всю историю немецкой мысли только одного философа и поэта (кстати, по-настоящему близкого Юнгеру) называли «магом», «Magus des Nordens», да и то вследствие частого недоразумения принимая евангельского волхва за волшебника... Такая методика заставляет задуматься об изначальной концептуальной порочности исследования: может ли «философский поэт» соседствовать с «поэтическим философом», «доктринальный мифолог» – с «хтоническим гнос-

тиком», а «поэт-мифотворец» — с «поэтом-пророком» и «магическим поэтом» (ср. с. 182 и *passim*), если нигде не проводится граница между философией и поэзией, идеологией и мифом, трагедией и эпосом?

Еще больший повод к недоумению дает сам перевод книги. Сказать, что переводчики «допустили ряд досадных оплошностей», — не сказать ничего. Единственное слово, которого по-настоящему заслуживает перевод — безответственность. Искажено название известного эссе Юнгера «Через линию», посвященного 60-летию Хайдеггера (с. 176 и сл.). Название же книги 1929 г. «Сердце искателя приключений» («Das abenteuerliche Herz») вообще встречается в двух версиях: «Сердце, *ожидающее* приключения» (с. 37) и «Сердце, *ожидающее приключений*» (с. 38). Страдают не только заглавия, но и имена: так, французский друг и переводчик Юнгера Анри Пляр на с. 71 превращается в неизвестного англичанина Генри Пларда. Но это еще полбеды. Ученый редактор перевода вообще не нашел возможным ни сверить переводы цитат с существующими переводами Юнгера, ни даже сослаться на них.

Ужасающее впечатление производит и язык перевода: «эрцгерсиарх Заратуштра» (с. 97), «титанический каинитет» (последнее — от имени богоборца Каина) (с. 135), «прогрессизм модерности» (с. 162) — вот самые яркие примеры. Немало здесь и стилистических перепадов: так, после шрапнели банального буквализма (с. 34 «Кровавая турбина еще слишком малотехнична и слишком воинственна, чтобы достичь уровня совершенной техники. Но она уже ранит героическое чувство войны») на читателя обрушивается тяжелая артиллерия «совокупного Рабочего мирового духа» (с. 84.: «Героический характер может уничтожить нигилизм, если убьет человека или водрузит новые знаки полевых боев»)...

Однако вернемся к содержанию книги. Разбору исторического контекста 20–30-х гг. в «Мифе о модерне» отведено ничтожно мало места. А между тем автор вводит понятие «консервативного модернизма», претендуя на адекватную оценку в вечном споре о политической позиции Юнгера. С одной стороны, его консерватизм колеблется «между модернизмом и традицией»; с другой, модерн «нельзя свести к левым: ни к Просвещению, ни к левому гегельянству, ни к марксизму»: пример Юнгера показывает, что «в 20-е и 30-е гг. существовал модернизм правый и левый; два этих крыла были едины в своем отрицании буржуазного центра и традиционалистского консерватизма» (с. 191). Нельзя не признать правоты этих слов, но вместе с тем нельзя не спросить: зачем ради такой тривиальности понадобилось писать целую книгу? Гораздо более продуктивным было бы, скажем, изучение такой важной темы, как Юнгер и «консервативная революция».

Закрадывается подозрение, что туманному понятию «мифа» отведена роль камуфляжа. «Побежденная Германия искала в мифе духовного прибежища, которого, как казалось, религия более не могла дать. Многие бежали в миф, сначала в национальный, а потом в народный миф. То, что народный миф примет такие преступные формы, не было неизбежностью; непредвидимое заключалось в том, что в этих мифах люди искали спасения» (с. 229). Кто такие «многие»? В чем разница между национальным и народным? Каким образом *миф* принял *преступные* формы? Столь расплывчатая оценка *interregnum*'а не содержит сколько-нибудь удовлетворительного ответа на

главный вопрос, без которого любая критика модерна, включающего, как справедливо замечает автор, не только прогресс, но и «тотальную мобилизацию», остается пустой. А именно, почему национал-социалистическая форма «мифа» восторжествовала лишь в 33 г., точнее, почему «миф нации/народа» обернулся господством «Движения»? В единственном примечании о «консервативной революции» на с. 54–55 Козловски фактически капитулирует перед самой проблемой.

То же самое касается и оценки «Рабочего». Это «книга... описывает Рабочего в качестве типа и мифологического героя,... воспекает технику как его инструментарий и оружие, магически заклинает его систему жизни — тотальную мобилизацию — и пытается воплотить ее в жизнь» (с. 175). Вот типичнейший пример языка, который просто не годится для того, чтобы продумать глубокий диагноз и метафизическую характеристику современной исторической ситуации, заключенные в одной из самых важных книг XX в. А ведь без этого разговоры о «консервативном модернизме», да и самом «модерне» оборачиваются скольжением по поверхности, бесславно завершающим попытку «двигаться по минному полю».

Ради некоей стратегии, спрятанной за рядом силлогизмов, Козловски готов пожертвовать даже авторским замыслом Юнгера. Вопреки всем заветам герменевтики знаменитая повесть 1939 г. «На мраморных утесах» легко укладывается на Прокрустово ложе безвкусной идеологической схемы и урезается до антифашистского рассказа, где «под маской Старшего лесничего Юнгер выводит Гитлера» (с. 85). Гитлер — воплощение зла, Юнгер — участник «Сопrotивления», т.е. борец со злом, ergo, Старший лесничий — Гитлер. Просто и ясно!

Своего апогея этот ход мысли достигает на с. 230–231. «Юнгер описал превращения национального мифа в годы с 1920-го по 1945-й, прогрессирующую демонизацию и сатанизацию (sic) содержания и носителей мифа». И далее: «Даже спустя годы виден ужас Юнгера: он, автор, не угадал демонию, поэзии и дарования, которыми обладает зло (sic)» (вполне гностическая характеристика «фюрера»). Нетрудно догадаться, что в следующей цитате из Юнгера (с. 231) нигде не будет упоминания о «зле». В дневнике «Годы оккупации» (Кирхорст, 31.03.46) мы имеем дело с точным наблюдением современника: «Без сомнения, я недооценивал этого человека. Его притягательная, динамическая сила, его чутье на упрощающие формулы, что схватывали тенденцию эпохи масс и машин, были исключительны... Едва ли в современную эпоху кто-то из людей пробуждал сразу столько воодушевления и столько ненависти».

Впрочем, подменами дело не ограничивается. «Поэтическая философия и философская поэзия Юнгера — это попытка средствами эпоса, мифа и философской рефлексии представить страдания эпохи модерна и забыть о них» (с. 232). Конечно, «миф» как циклическое повторение — средство забвения. Так можно ли после этого надеяться, что труд Юнгера поможет нам «познать дух эпохи» и «нас самих» (с. 6)?! Приходя к выводу, что «эпосы Юнгера» написаны с точки зрения «деятели и жертвы», автор выражает сожаление: «В этом отношении они имеют только один недостаток (sic): жертвы, которые модерн пожал среди евреев в Германии, в творчестве Юнгера не

нашли эпического выражения (sic!). Но, может быть, для этого историческая дистанция была еще слишком мала, и даже юнгеровской способности перерабатывать ужас (sic!) было пока недостаточно (sic!!!)» (с. 232). Что на это можно сказать?...

После такого произвола уже не удивляешься силлогизму: «Все романтики – тайные либералы» (с. 234), Юнгер – романтик, ergo, «Юнгер – тайный либерал» (с. 234). Конечно, такое заключение вовсе не случайно: в нем звучит тайная надежда западного человека на примирение «доказавших свою правомочность» политических и хозяйственных принципов либерализма с теософией и гнозисом. Вот характерное восклицание (в немного косноязычном русском переводе): «Кто из нас не просвещен и не либерал, и не желает мира, в котором вполне можно обойтись просвещением и либерализмом! Но, к сожалению, все далеко не так» (с. 234).

Замысел и стратегия «Мифа о модерне» окончательно проясняются в «Эпилоге». Критикуя «постмодернизм», Козловски пытается дать ответ на вопрос об «истинном *пост*модерне». Поздний Юнгер, «эпический поэт модерна и постмодерна», показывает, что открыть множество и плюрализм еще не значит выйти за пределы модерна. «Постмодернистская ситуация есть период, когда героический век и его тотальная мобилизация исчерпала себя» (с. 198), а стало быть, постмодерн есть поздний модерн или «эпилог к модерну». «Истинный *пост*модерн, который осуществил бы мыслительное преодоление модерна, можно обосновать только теоретически; он должен восстановить в правах насущность „гнозиса» и мифа» (с. 201). «Задача нашего времени», размаху определения которой позавидовали бы многие мыслители прошлого и настоящего, состоит ни много, ни мало в следующем: «Так соединить истины христианской теологии, критическое сознание просвещения и магию мифа, чтобы все эти познавательные богатства человечества взаимодействовали и сосуществовали одновременно, а не просто сменяли друг друга в череде веков» (с. 210).

...Оказывается, что все чтение Эрнста Юнгера на заре 90-х понадобилось Козловскому лишь для того, чтобы выдумать собственный рецепт более или менее безболезненного (для просвещенного, но тоскующего по гнозису европейского сознания) усвоения идеологий политкорректности, мультикультурализма и глобально открытого общества: «Теология и мифология могут соединиться, если сохранится высший порядок теологии и миф не будет утверждаться в качестве догматического мифа» (с. 215). Эрнстом Юнгером пожертвовали как шахматной фигурой в самом начале эсхатологической партии с хитрым *Weltgeist*'ом, которая завершилась малодушной ретирадой самонадеянного игрока. Обидно, господа!