

А. В. МИХАЙЛОВСКИЙ

**«РУССКОЕ ДОПОЛНЕНИЕ К СВЕРХЧЕЛОВЕКУ»:
ЭРНСТ ЮНГЕР ЧИТАЕТ ДОСТОЕВСКОГО**

На протяжении всей жизни немецкого писателя и философа Эрнста Юнгера (1895—1998) чтение составляло часть его экзистенции. Разнообразные следы этого чтения можно обнаружить в его творчестве — от первой книги о войне «В стальных грозах» (1920)¹ и философского эссе «Сердце искателя приключений» до серии дневников «Излучения»,² первые из которых вышли в начале Второй мировой войны, а последние — когда их автору уже исполнилось 100 лет. Своей манерой приводить явные или скрытые цитаты из сотен авторов, вызывая тем самым множество аллюзий, Юнгер близок к традиции так называемого центонного стиля, широко применявшегося позднеантичными авторами и Отцами Церкви. Можно сказать, он разбрасывает по своим книгам цитаты как семена, которые дают совершенно неожиданные всходы. Великие литературные произведения прошлого и их авторы извлекаются из своего духовно-исторического контекста, своих традиций и, попадая в новое силовое поле, раскрываются с новой, неожиданной стороны. Возможность такого превращения, собственно говоря, и определяет ранг читателя. А если такой читательский опыт еще и преломляется в философской прозе высокого уровня, то сомнения в адекватности интерпретации отпадают сами собой, уступая место удивлению.

* * *

Федор Михайлович Достоевский был, пожалуй, самым верным спутником Эрнста Юнгера: в нем соединялись три важные черты — критика эпохи, пророка и знатока человеческой души. По свидетельству самого Юнгера, его первой книгой Достоевского и вместе с тем одной из первых судьбоносных книг стал роман «Преступление и наказание» (в немецком переводе также известен

¹ Юнгер Э. В стальных грозах / Пер. с нем. Н. О. Гучинской, В. Г. Ноткиной; Предисл. Ю. Н. Солонина. СПб., 2000.

² Юнгер Э. Излучения (февраль 1941—апрель 1945) / Пер. с нем. Н. О. Гучинской, В. Г. Ноткиной. СПб., 2002.

как «Родион Раскольников»), прочитанный сначала как криминальная история. Как и многие немецкие читатели первой половины XX в., Юнгер знакомился с Достоевским главным образом по знаменитому изданию Полного собрания сочинений писателя под редакцией Артура Мёллера ван ден Брука и Дмитрия Мережковского, начавшего выходить еще до Первой мировой войны в мюнхенском издательстве «Пипер».³

В первой редакции философского эссе «Сердце искателя приключений» (1929) еще молодой автор заявляет: «Все, что пишут русские, для нас совершенно невыносимо».⁴ В конце 20-х—начале 30-х гг. политический публицист и «консервативный революционер» Эрнст Юнгер находится под сильным влиянием философии «сверхчеловека» и «воли к власти» Фридриха Ницше и потому безоговорочно отвергает перспективу «униженных и оскорбленных»: немецкий народ, как полагали новые националисты, должен, отталкиваясь от экзистенциального опыта мировой войны, утверждать собственное бытие в борьбе против Веймара и Версаля, против Запада. Однако постепенно Достоевский становится одним из самых близких Юнгеру авторов. Со временем он начинает двигаться в его романах словно в доме, в комнатах которого прошла немалая часть его жизни, было увидено немало снов.

Такой интерес к Достоевскому во многом был обусловлен самим духом эпохи. После мировой войны в Германии царил своеобразный «миф Достоевского»: например, в одном только 1921 г. разошлось около 200 тыс. экземпляров его собрания сочинений. Многие германские интеллектуалы видели в Достоевском, с одной стороны, символ, а с другой — пророка духовного и политического кризиса, который в равной мере охватил большевистскую Россию и Веймарскую Германию.

Пожалуй, решающую роль в рецепции Достоевского в Германии сыграли многочисленные предисловия к томам собрания сочинений, написанные Мёллером ван ден Бруком — отцом «консервативной революции» и автором книг «Прусский стиль» и «Третий рейх». Заимствованные у Достоевского и трансформированные им идеи «молодых народов» и «третьего Рима» (русский прототип идеи «третьего рейха»), а также образ Германии как «протестующей империи» находили в среде германских интеллектуалов преданных сторонников.⁵ Кроме того, во введении к переводу «Бесов» («Die

³ *Dostojewski F. M. Sämtliche Werke / Hrsg. Moeller van den Bruck unter Mitarbeiterschaft von D. Mereschkowski u. an. München; Leipzig, 1908—1919 (?) Bd 1—23.*

⁴ *Jünger E. Sämtliche Werke: In 18 Bd. Stuttgart, 1979. Bd 9. S. 168.*

⁵ О рецепции Достоевского в Германии см.: *Schüddekopf O. E. Linke Leute von rechts: Die nationalrevolutionären Minderheiten und der Kommunismus in der Weimarer Republik. Stuttgart, 1960. S. 31 ff.*

Dämonen», 1916. Bd 5—6) Мёллер как бы намечает пунктиром ту линию, которая станет определяющей для восприятия Достоевского в качестве великого пророка и типолога. А именно, согласно Мёллеру, Достоевский стал одним из первых художников, «творчество которых трансцендентально предвосхищает будущее и духовно сопрягает жизнь с вечностью» и которые смогли «постичь глубокую демоническую природу (innere Dämonie) современной жизни». ⁶ В своей «самой русской книге» писатель мастерски нарисовал целый ряд типов: «нигилистических героев, социалистических доктринеров, славянофилов, патриотов; фанатиков, интриганов, маньяков, идиотов; а еще реакционеров, бюрократов, декадентов, да и всю русскую публику». ⁷ Таким образом, персонажи Достоевского не случайно оказываются *ключевыми фигурами юнгеровской экзегезы и критики модерна*.

В предисловии к «Излучениям» Юнгер называет Достоевского наряду с По, Гёльдерлином, Токвилем, Буркхардтом, Ницше и Блуа «пророческим умом» (ein «prophetischer Geist»), в чьих «иероглифических текстах» предсказывается катастрофа современности. В этом свете следует рассматривать и множество диагностических и критических замечаний о современной эпохе, рассеянных по его дневникам и эссе, где автор ссылается на Достоевского. Так, в «Кавказских заметках» (запись от 31 декабря 1942 г.) читаем: «Старое рыцарство умерло; теперь войны ведутся только техниками. Стало быть, человек достиг состояния, описанного Достоевским в „Раскольникове“». В себе подобных он видит паразитов». ⁸ А говоря во «Втором парижском дневнике» (16 октября 1943 г.) о крематориях как «адских устройствах», Юнгер одновременно замечает, что некоторые вещи в фантастическом пейзаже современной действительности даже превосходят пророческую способность Достоевского. ⁹

Был ли у Юнгера какой-то особый метод чтения? В одном примечательном фрагменте позднего эссе «Приближения. Наркотики и опьянение» (1970) он вспоминает о культурной жизни Берлина 20-х гг. и обобщает свой ранний опыт читателя: «Тогда я пытался составить нечто вроде именного указателя к текстам Достоевского — на манер генеалогического древа или, лучше сказать, молекулы из органической химии. Он должен был помогать мне в чтении <...>. В таких случаях ты всегда переносишься в чей-либо творческий мир, как в некую вневременную действительность. Так и мы нередко гуляли не по мостовой в Берлине, а по Сенной площади в Петербурге

⁶ *Dostojewski F. M. Sämtliche Werke. München; Leipzig, 1916. Bd 5. S. VII—XVI.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Jünger E. Sämtliche Werke. Bd 2. S. 470.*

⁹ *Ibid. Bd 3. S. 176.*

или оказывались в трактире, где провел свою последнюю ночь Свидригайлов».¹⁰

Этот «именной указатель», вначале всего лишь плод интеллектуальной игры начинающего писателя, в будущем — точного наблюдателя и диагноста своего времени, становится впоследствии неотъемлемым инструментом и сопровождает Юнгера во всем его творчестве, не только в путешествии по Достоевскому. Юнгер убежден: то «царство мелких бесов», которое вырисовывается перед глазами чуткого современника, было детально описано Достоевским более полувека назад.

Большое значение Достоевского для Юнгера становится лучше понятным в связи с проблемой нигилизма и власти, занимавшей его все больше и больше после выхода в свет философско-исторического труда «Рабочий : Господство и гештальт» (1932).¹¹ Русский писатель ценен для него не только как пророк, но и как метафизик, размышляющий о сущности власти: одержимые герои Достоевского как бы служат ему образцом и опорой в создании демонологии модерна.

В дневнике «Сады и улицы» (запись от 5 апреля 1939 г.) — Юнгер только что закончил работу над второй редакцией «Сердца искателя приключений» (1938) и пишет названную позднее «антифашистской» новеллу «На мраморных утесах» — для характеристики вымышленных фигур мавританцев и Старшего лесничего используются сравнения с Петром Степановичем Верховенским и Николаем Ставрогиним как воплощениями «технической» и «автохтонной» власти. А через много лет, в дневнике «Семьдесят минуто I» (запись от 19 июля 1965 г.), эта типология уже приобретает схематический характер и снова становится ключом к решению вопроса о соотношении «подлинной» («наивной») и рациональной власти. В художественно-философском мире Юнгера Старший лесничий манипулирует мавританцами как инструментом. Мавританцы — это такой человеческий тип, для которого характерна смесь человеконенавистничества, атеизма и превосходного технического ума, тип совершенно новый по сравнению с XIX в. В противоположность мавританцам Старший лесничий — фигура с ярко выраженными демоническими и в то же время анархическими чертами — имеет власть, власть не технического свойства, а власть исконную, рожденную из господства над лесом. Его царство — первобытная стихия девственного леса, его слуги — бестиальные существа; он презирает мысль и искусство, порядок и возделанную землю.

¹⁰ Ibid. Bd 11, S. 130—131.

¹¹ Юнгер Э. Рабочий : Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли / Пер. и послесл. А. В. Михайловского; Предисл. Ю. Н. Солонина. СПб., 2000.

В «Первом парижском дневнике» (6 января 1942 г.) упоминание Петра Степановича как воплощения низменной власти следует за замечанием (4 января) об иерархии зла (Люцифер—Дьявол—Сатана). А в записи от 28 августа 1942 г., излагается содержание одной беседы о возможности «морального человека», участники разговора ссылаются на «Ницше, Буркхардта и Ставрогина».¹² Итак, Ставрогин, Верховенский, Раскольников и другие превращаются у Юнгера в некие универсальные фигуры, служащие ориентиром в блужданиях по лабиринтам духа.

Руководствуясь тем самым «именным указателем», Юнгер даже вырабатывает свою палитру типов: Петр Верховенский — «низший демон», чахоточный студент Ипполит из «Идиота» — «активный нигилист», обреченный на ужасную смерть, Смердяков из «Братьев Карамазовых» соответствует типу пролетаризированного и заряженного resentmentом интеллектуала, Свидригайлов (в противоположность вызывающему жалость титулярному советнику Мармеладову) подобен «сверхчеловеку на русский манер», а Николай Ставрогин — «сверхчеловеку in puse».

Но вместе с прототипом демонологии модерна Достоевский предоставляет Юнгеру и противоядия от болезни нигилизма. В начале эссе «Через черту» (1950), задуманного как *hommage* Мартину Хайдеггеру и посвященного проблеме преодоления «черты» нигилизма, Юнгер обращается к двум авторам — Ницше и Достоевскому. Как первый в своей «Воле к власти», так и второй в своих больших романах размышляли о нигилизме, но различались в перспективе: у Ницше доминировал «духовно-конструктивный критерий», у Достоевского — «моральный и теологический аспект». Но «мы можем усматривать некий добрый знак в том, что оба автора согласны в прогнозе. Этот прогноз звучит оптимистично даже у Достоевского, ибо писатель считает нигилизм не последней, не смертельной фазой. От него можно излечиться, излечиться болью. Судьба Раскольниковова содержит в себе модель той великой перемены (*Wandlung*), в которой участвуют миллионы».¹³ Еще больше о таком методе параллельного чтения Достоевского и Ницше мы узнаем из дневниковой записи в «Семьдесят минуто III» от 25 января 1983 г.: «Я способен вынести ее (имеется в виду исповедь Мармеладова. — *А. М.*) лишь прочтя прежде одну страницу из Ницше, а после — еще одну <...> Вы знаете, что Шубарт, автор „Европы и души Востока“, предложил такой триптих: Достоевский на правой стороне, Ницше — на левой, как разбойники на кресте».¹⁴ Подобный метод двойного чтения применяется неоднократно: 6 февраля 1983 г. Юнгер записывает, что «между

¹² *Jünger E. Sämtliche Werke. Bd 2. S. 369.*

¹³ *Ibid. Bd 7. S. 240—241.*

¹⁴ *Ibid. Bd 20. S. 231.*

одиннадцатью и двенадцатью часами ночи прочитал два отрывка из 13-го тома Ницше в издании Колли и Монтинари, а в перерыве между ними — еще одну главу из „Раскольникова“».¹⁵

Юнгера, как и Достоевского, привлекает проблема власти, что небезынтересно для русского читателя. Укажем лишь на замечание Юнгера о том, что в образе Алеши воплощен «жреческий», а в образе Свидригайлова — «светский», «княжеский» элемент власти (см. в публикуемом ниже отрывке). В то же время примечательный и продуктивный метод двойного чтения делает его невосприимчивым, в частности, к мистической религиозности Достоевского, которая, очевидно, является чем-то более глубоким, нежели просто исцеляющая сила «боли». Но об этом недостатке как-то забываешь, натолкнувшись на великолепную эпиграмму 1934 г.: «Русский Христос воскрес, но еще не оставил земное».¹⁶ В таких фразах узнается масштаб читателя Эрнста Юнгера.

* * *

Эрнст Юнгер

О «РАСКОЛЬНИКОВЕ»¹⁷

В романе «Раскольников», который я только что закончил читать, мне стала понятна роль одного из второстепенных персонажей, Лужина, изображаемого автором наподобие насекомого, которое заползает в человеческие отношения. Самое отвратительное в этом насекомом то, что оно действует по известной схеме, по правилам здравого человеческого рассудка, имея понятие о правильном и справедливом. Из-за этого возникают ситуации, когда он приобретает власть над более благородным, но безрассудным существом. Лужин относится к тому сорту людей, которые умеют извлекать выгоду из промашек партнера. Одной из таких выгод для него оказывается, например, страх сестры и матери за судьбу Раскольникова. Вызываемое им отвращение объясняется тем, что он воплощает

¹⁵ Ibid. S. 249—250. В 13-м томе критического издания Д. Колли и М. Монтинари находятся так называемые «Фрагменты из наследия» осени—зимы 1887/88 г., служившие материалом для «Воли к власти».

¹⁶ Юнгер Э. Эпиграммы / Пер. с нем., предисл. А. В. Михайловского, беседа с переводчиком В. В. Бибихина // Новая юность. 1999. № 2 (35). С. 93.

¹⁷ Предлагаемый вниманию читателя текст представляет собой перевод одной из глав эссе Э. Юнгера «Сердце искателя приключений» (1938). См.: Юнгер Э. Сердце искателя приключений: Фигуры и каприччо / Пер. с нем., послесл. А. В. Михайловского. М., 2004. С. 98—103.

тип ловкого дельца, чистого техника жизни, который, забываясь совсем о других вещах, мертвой хваткой вцепляется в свою жертву. Угнетенных нуждой он отыскивает так, как ростовщик отыскивает должников. Играя с ним в карты, попадаешь в ловушку не из-за жульничества, а вследствие блефа, ибо выиграть у таких людей нельзя. Весомость этой фигуры заключается прежде всего в том, что каждый человек в своей жизни сталкивается с ней хотя бы раз, понимая ее низменное, но опасное превосходство, которое подкрепляется знанием жизненных механизмов.

По ходу действия романа автор прописывает этот характер еще глубже. Так, чтобы навредить Соне, Лужин идет на явное и неудачное преступление. Тем самым он сдает свою позицию, сила которой заключалась в лучшем знании правил игры. Перестает быть четким и его контраст с Раскольниковым. Господство низменного начала наиболее сильно тогда, когда облекается в формы правильного и справедливого. Становясь же на путь преступления, оно становится менее опасным.

Весь роман производит впечатление сложного архитектурного целого — или, лучше сказать, по прочтении возникает чувство, будто ты вышел из лабиринта. Вероятно, это связано с тем, что в тексте, за исключением сибирских глав, почти не встречаются изображения природы. Действие разворачивается в комнатах, домах, на улицах и в трактирах, между которыми в странном возбуждении мечутся герои романа. И вместе с тем кажется, что все дело не столько в самом ходе событий, сколько в разматывании какого-то запутанного клубка отношений, где одна нить тянет за собой другую.

Испытываемый читателем страх тоже обусловлен архитектурой романа — возникает чувство, будто бродишь ночью по чужому дому, не зная, найдешь из него выход или нет. Наверное, поэтому я сразу ощутил потребность измерять комнаты, где происходит действие. Эта процедура сходна с приемом, используемым против обмана индийских факиров: беря их под увеличительное стекло, мы ускользаем от чар.

Не менее важно сохранить настроение путешественника. Тогда можно участвовать в этом спектакле, словно шагая по ночным улицам и площадям незнакомого города и восторгаясь тем, насколько ясны и отчетливы открывающиеся твоему взору картины. Ты заглядываешь в дома, комнаты и лавки, заглядываешь только стоя у порога или у окна, поскольку важно видеть картины в обрамлении. Иногда хочется дико захлопать в ладоши, иногда клонит в сон, как если бы вокруг дымились наркотические вещества. Особенно сильно открывшаяся картина захватывает тогда, когда безобразное преобразуется в свете сострадания. Например, это происходит в самом начале во время долгой исповеди титулярного советника Мармеладова; будто наяву ты видишь перед собой мрачную гряз-

ную кухню, где все пропахло крепким спиртным и остатками еды, а по полу снуют черные тараканы. Но вслед за этим приходит ощущение, будто тебе понятен язык этих насекомых: они наполняют комнату сладким и мучительным пением. Однако вместе с тем нельзя забывать, что ты находишься в чужом городе, из которого уедешь следующим же утром и который будет являться тебе лишь в снах.

О том, сколь мало, в сущности, касаются нас эти события, за которыми мы подглядываем будто сквозь щель, автор знает лучше, чем мы. Здесь мне приходит в голову, что читатель обычно склонен видеть антагониста этого мира в лице следователя Порфирия, воплощающего западный тип человека. И все же этот антагонизм имеет второстепенное, психологическое значение. Стоит только делу принять серьезный оборот, как герои начинают действовать по своей внутренней логике. Весьма характерен следующий момент: когда Раскольников решает признаться, то идет не к Порфирию, который ему симпатизирует, а к отталкивающему лейтенанту Пороху. Стало быть, здесь идет речь не о моральном, а о сакраментальном отношении, когда Порфирий выглядит так, как умывающий руки Пилат.

Раскольников интересуют теория власти; абсурдность его мыслей заключается прежде всего в сравнении себя с Наполеоном. Вместе с тем среди его окружения встречаются такие фигуры, которые имеют самое прямое отношение к тому, что мы понимаем под властью. Речь идет не только о духовной, но и о светской власти. Эта стихия власти еще нагляднее проявляется в «Карамазовых» и еще больше в «Бесах», хотя обозначена уже в «Раскольникове» на примере чрезвычайно любопытной фигуры Свидригайлова. Если в церковных натурах вроде Алеши сущность власти проявляется в форме огненной лавы, то в светских людях она кажется охлажденной до предельно низких температур, подобно тому как ртуть в термометре, опустившись до точки замерзания, выходит за пределы шкалы. В этих фигурах прочитывается русское дополнение к сверхчеловеку, дополнение, которое, вероятно, глубже укоренено в действительности.

Особенно показательное отношение этих персонажей к добру, которое для них не просто бледная теоретическая схема, хотя они, разумеется, бесконечно от него далеки. Добро (остановимся на этом слове) оценивается здесь, скорее, как некий музейный экспонат; его силу можно сравнить с достоинством старого проверенного инструмента, из которого опытный музыкант способен извлечь сколь угодно прекрасные мелодии. Безошибочный инстинкт позволяет выбирать средства, с помощью которых можно уничтожить людей. При всем том отсутствует количественный момент, несовместимый с глубиной наслаждения. Число зрителей в театре еще ничего не говорит о самом спектакле. Презрение к людям — более основатель-

ная черта; характерно то, каким способом персонаж смывает с себя позор. Свидригайлов делает еще один сильный ход, кончая жизнь самоубийством.

Достоевский выводит эти фигуры лишь в моменты их слабости. Их расцвет, скорее всего, приходился на минувшую эпоху, когда владеющий крепостными слой феодалов в отдельных своих представителях обрел индивидуальную свободу, еще не отдав взамен своей власти. Поэтому едва ли возможно, что кому-то в другой части земли удастся подобным образом развернуть эту тему, хотя такие попытки предпринимаются снова и снова. Тягаться со скепсисом бесполезно.