

АВСТРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ТЕОРИЯ ПСИХОФИЗИЧЕСКОГО МОНИЗМА

Среди разнообразных программ духовного обновления, выдвинутых эпохой модернизма заметное место занимает концепция монистического мировоззрения¹. На рубеже веков термин «монизм», обозначающий всякое учение о единстве бытия (от Фалеса до Гегеля), утверждается в том значении, которое придали ему, с одной стороны, Эрнст Геккель, с другой – Эрнст Мах.

По Геккелю, дух и материя – не обособленные сущности, а стороны абсолютной одушевленной субстанции, физической и психической одновременно. Имя этой субстанции – «Бог» или «природа», тождественные, как в пантеистических учениях Спинозы, Джордано Бруно и Гете, которых Геккель провозглашает предшественниками «нашей монистической религии»². По учению Маха, материальная субстанция так же иллюзорна, как и духовная; мир обладает единством, поскольку представляет собой динамический поток однородных психофизических элементов-ощущений, а идеи и вещи, в том числе, образ автономного субъекта суть лишь изменчивые комплексы этих элементов, временные пучки свойств. Они возникают и вновь распадаются вопреки попыткам нашего сознания увековечить их при помощи языка. Хотя Геккель был ученым-физиологом, а Мах – физиком, монизм не был естественнонаучной теорией, как не была ею столетием раньше поэтическая натурфилософия романтиков. Благодаря широкой поддержке в литературной среде он быстро становится интеллектуальной модой и, вступая в соприкосновение с мистикой, теософией и оккультизмом³, претендует на роль «научной религии», призванной заменить тради-

ционное христианство, возместить секуляризацию религиозных ценностей сакрализацией посюстороннего мира⁴.

Центр монистического движения представляли три интерферирующие группы в Германии, сложившиеся в 1900–1901 годах на основе литературного общества во Фридрихсхагене под Берлином: «Новое сообщество» во главе с Генрихом и Юлиусом Гарт, «Союз имени Джордано Бруно», организаторами которого были наряду с братьями Гарт Бруно Вилле, Вильгельм Бельше, Эрнст Геккель и Рудольф Штейнер, а также кружок «Грядущие», основанный Людвигом Якововски. Активное участие в деятельности этих обществ принимали Арно Хольц, Иоганнес Шлаф, Рихард Демель, Альфред Момберт, Петер Хилле, Макс Хальбе, Пауль Шеербарт, Детлеф Лилиенкрон, Карл Хенкель, Франк Ведекинд, Тадеуш Пшибышевский, Эльза Ласкер-Шюлер, Лу Андреас-Саломе, Густав Ландауэр, Эрих Мюзам, Карл и Герхардт Гауптман, Стефан Цвейг и многие другие.

Но философско-литературное значение монизма определяется не столько этим центром, сколько обширной и своевольной периферией со своими собственными теориями и учителями. К периферии монистического движения могут быть отнесены многочисленные группы как в самой Германии, такие, например, как неоязыческий «Союз Харона» (Charon-Kreis) в Берлине (руководитель Отто цур Линде) или кружок космистов («Kosmische Runde») в Мюнхене (во главе с Карлом Вольфскелем)⁵, так и за ее пределами – в том числе в России, где в качестве одного из вариантов монистического мировоззрения выступает религиозно-философская концепция младосимволистов⁶. Несомненное влияние монизма испытали и поэты «Молодой Вены», прошедшие школу Эрнста Маха.

Формула Маха «Das Ich ist unrettbar» может претендовать на роль эпиграфа к тексту европейского модернизма в целом. Насколько далеко идущие последствия имела махистская теория, показывает написанная в 1918 году статья Николая Бердяева «Кризис искусства». «В искусстве фу-

туристическом, – писал Бердяев, – стирается грань, отделяющая образ человека от других предметов <...>. Когда зашатался в своих основах материальный мир, зашатался и образ человека... Человек исчезает, как исчезает и старая материя, с которой он был соотносителен»⁷.

Современный кризис, по Бердяеву, необходим и плодотворен. Он разрешится рождением новой, духовной личности, свободной от власти «сотворенного мира», «органической материи». Процесс распада личности – это жертвенный путь к истинному космическому «Я», которое будет субъектом и объектом нового теургического искусства: «Новое искусство будет творить уже не в образах физической плоти, а в образах иной, более тонкой плоти, оно перейдет от тел материальных к телам душевным»⁸.

Статья Бердяева написана так, словно бы он держал в руках «Анализ ощущений». Истоки описанного им кризиса личности и кризиса искусства ясно различимы в австрийской литературе конца XIX века. Махистский принцип неразграниченности субъекта и объекта, онтологической равноценности психической и фактической реальности (сна и жизни) был воспринят поэтами «Молодой Вены» как философское оправдание их литературно-эстетической программы. Уже в 1891 году ключевое требование этой программы формулировал в книге «Преодоление натурализма» Герман Бар: изображать не «внешнее состояние вещей», а «внутреннее состояние души», вместо «*états de chose*» – «*états d' âme*», вместо «*chose visible*» – «*interiors d' âmes*»⁹. Интерьеры души, о которых идет здесь речь, – это не психика реалистического персонажа, детерминированная «внешним состоянием вещей», а образы «душевных тел» в смысле Бердяева.

Важнейшим предметом современного искусства, полагает Герман Бар, должно стать пространство душевной жизни, которое следует искать в «преддверье чувства» и «по ту сторону рассудка»¹⁰. Это пространство, «единственное, еще не разъединенное ложью культуры», содержит, по мысли Бара, «реальнейшее реального», ибо в нем снимается противоположность

внешнего и внутреннего, и сверхчувственное открывает себя в «тайнствах чувственного»¹¹. В более широком культурно-историческом плане это означает, что приоритет природы и истории сменяется приоритетом мифа, искусство, реализующее принцип мимезиса – художественным житнетворчеством.

Эрнст Мах научил младовенцев не импрессионизму, а тому, что так отчетливо сформулировал позже Роберт Музиль: не думать, что «то, что есть, важнее, чем то, чего нет»¹². У поэтов «Молодой Вены» «то, чего нет» получает статус высшей реальности, которая дана не сознанию, а кристаллизуется в «сновидениях нервов»¹³, в поэтическом «сне о великой магии». Поэт-сновидец преодолевает «силу земного притяжения» во имя торжества «всеобщей жизни»¹⁴, в лоне которой «три суть одно: вещь, человек, мечта»¹⁵. «Реальность – это не то, что уже существует, а то, что заставляет себя искать и творить»¹⁶. Эти слова Пауля Целана, сказанные на исходе эпохи авангардизма, означают не больше того, что уже было в стихах юного Гофманшталя: «Я говорю сну – пребудь, стань правдой, и говорю действительности – будь сном, исчезни»¹⁷.

Эмпирическая действительность, пересеченная границами и отрегулированная естественнонаучными и социальными законами, предстает в творчестве венских авторов как рационалистическая иллюзия – то как ностальгический сон о надежном отцовском мире, то как мучительный кошмар репрессивной культуры. Младовенцы уже принадлежат к революционному авангарду модернистской культуры. Они отрекаются от традиционной картины мира, разоблачают ее как лживую декорацию, за которой скрыта опасная и непостижимая тайна истинной реальности, мерцающая в мистические мгновения встречи с бесконечным.

Идейная структура центральных текстов, образующих литературу венского модернизма, определяется последовательностью двух шагов, диалектикой разрыва и встречи, утраты и обретения. Таков же и магист-

ральный сюжет единого интертекста австрийской культуры на рубеже веков, объемлющего все манифестации эпохального сознания, включая и биографический «текст жизни» его носителей. Литературная молодежь покидает наследственную территорию, дислоцируется, замыкается в своем странническом одиночестве, чтобы, как Святой Алексей раннехристианской легенды, обрести новую духовную родину, пройдя через добровольное отречение и унижение¹⁸.

«Мы должны, – писал в 1905 году Гофмансталь, – распространиться с миром еще до того, как он рухнет. Многие уже знают это, и не имеющее имени чувство многих делает поэтами»¹⁹. Среди известных писателей «Молодой Вены» один только Артур Шницлер, скептический двойник Фрейда, сознательно ограничился первым шагом модернистского движения – шагом дислокации, жестом прощания. Он единственный, кто застывает на пороге будущего решения, живет в мире открытых противоречий. Ни одна истина не заслуживает, по его мнению, абсолютного доверия, ибо в любой момент может быть опровергнута неисчерпаемым абсурдом живой жизни и неисчерпаемой парадоксальностью конкретной человеческой души. Подобно Чехову, с которым его так охотно сравнивали современники²⁰, Шницлер ставит диагноз, но не решается предложить лечение.

Болезнь современной души, которую он не устает изображать в своих пьесах и новеллах, – это экзистенциальный страх, боязнь жизни, порождаемая отчуждением личности, разрывом между сознанием и реальностью. Преломляясь в сознании шницлеровских персонажей, реальность обесмысливается и от этого ускользает, не дается ни чувствам, ни рассудку, готова в любой момент обернуться призрачной фантасмагорией. Изгнанный из реальности, герой Шницлера словно разучился жить; он блуждает среди привычных фактов и отношений как на чужбине, пугаясь своей отрешенности, не узнавая самых простых вещей. «Я смотрел на грачей, и мне было странно и страшно, что они летают», – говорит рассказчик у Че-

хова, в рассказе «Страх» (1905)²¹, и его ощущения точно повторяют психологическую ситуацию, многократно описанную Шницлером, например в развертывающей аналогичный сюжет новелле «Жена мудреца» (1896), но не только в ней²². Дневная действительность еще не вполне подчинена у Шницлера абсурдной логике ночных сновидений, как это происходит в произведениях Франца Кафки, но ясность очертаний она уже утратила, уже начала исчезать в сумерках, и, если во тьме кафкианского абсурда всегда мерцает огонек религиозной надежды, то серые рассветы Шницлера исключают возможность спасения.

В начале 1970-х годов Уильям Джонстон выдвинул спорную теорию о присущем австрийской культуре второй половины XIX – начала XX веков «терапевтическом нигилизме»²³. Но применительно к Шницлеру это определение не лишено оснований. К числу наиболее выразительных свидетельств его «терапевтического нигилизма» относится, например, маленькая новелла 1927 года под названием «Я». Это поздняя скептическая вариация на тему мистически окрашенной критики языка, которая была развернута в австрийской литературе на рубеже веков и явилась исходным пунктом позднейших авангардистских экспериментов со словом. У Маутнера и Ландауэра, Гофмансталя и Витгенштейна «языковой скепсис» заключал в себе программу преодоления кризиса языка (разрыва между означающим и означаемым как следствия отчуждения личности) с помощью мистического чувства и слова. В новелле Шницлера никакого преодоления, никакой встречи с бесконечным не происходит. Ее герой, маленький человек и пленник массовой культуры, представляет собой горькую пародию на образ мистического поэта-мессии. Результатом пережитого им кризиса языка становится не великая поэзия, а трагикомическое сумасшествие обескураженного мещанина, который тщетно старается восстановить утраченную связь слов и вещей, не переосмысляя ни того, ни другого. Мечта

о Новом Иерусалиме заканчивается, по Шницлеру, в психиатрической клинике²⁴.

Какие надежды возлагались на Шницлера, видно из письма, адресованного ему организатором «Молодой Вены» Германом Баром в 1904 году. «Я все думаю про твою “Шаль Беатрисы”... Ведь это и есть смысл жизни: разрушить себя, чтобы дать жизнь высшему... И я верю, что кто-нибудь из нас это сделает, напишет эту книгу, где будет заключена последняя ночь старой эпохи, из недр которой прорвутся к нам лучи нового солнца, кроваво-ликующие на дальнем горизонте. Это сделаешь Ты!»²⁵. Но Бар обращался не по адресу; вскоре это поняли не только в Вене, но и в России, где Шницлер вызывал большой интерес, но также и глубокое разочарование, засвидетельствованное в отзывах о нем, с одной стороны, Александра Блока, с другой – Льва Троцкого²⁶.

Русские революционеры зачитывались Эрнстом Махом, находя в его книгах оправдание своей мечте о делегитимации действительности и ее законов. Шницлер, который бывал в доме Маха, чтобы играть с ним в четыре руки сочинения Шумана и Равеля, воспринимал его теорию как подтверждение своей внутренней уверенности в том, что вся «философия есть в сущности большое собачье кладбище, где каждый зарывает свою любимую собаку»²⁷.

Среди писателей «Молодой Вены» Шницлер был в этом смысле исключением. Его младшие современники шли дальше, были заняты поисками новой духовной территории. «Поэты – это сновидцы, грезящие символами», они творят мифологическую «реальность сверхличного», – говорит в одном из поздних своих сочинений Гофмансталь, которого Герт Маттенклот точно называет «архитектором духовных пространств»²⁸. Условием спасительной ретерриториализации представлялись им добровольное одиночество и глубочайшая сосредоточенность на своем собственном «Я». Жак Ле Ридер определяет эту позицию словами «дионисий-

ский нарциссизм»²⁹ – не самолюбование солипсиста, но любовное погружение в глубины своего обособленного «Я», в «тайнства микрокосма»³⁰ как путь к внутреннему его преодолению во имя «Я» сверхличного и вселенского, по выражению Гофманстала, «путь к экзистенции через интроверсию»³¹.

Дионисийский нарциссизм младовенцев представляет собой форму монистического мировоззрения, преодолевающего дихотомию субъекта и объекта в мистическом слиянии личности с макрокосмом, в *unio mystica*. «Влюбиться в самого себя, – пишет в 1894 году двадцатилетний Гофмансталь, – влюбиться так сильно, чтобы, подобно Нарциссу, хотеть броситься в воду и утонуть – вот лучшее, что мы можем, что знают дети, когда им снится, будто бы, нырнув в рукав отцовского пальто, они вынырнули в сказочном королевстве. Я думаю, что любить самого себя – это и означает любить жизнь или, если угодно, Бога»³².

Нарцисс, с которым идентифицируют себя поэты «Молодой Вены», исповедует ницшеанскую «любовь к дальнему», любит себя за то, «что он переход и гибель», за свою способность последовать мистическому призыву: *transcende te ipsum*. Эгоцентрическая самоизоляция субъекта, погруженного в любовное самосозерцание, перестает быть для них признаком вырождения и декаданса, как интерпретировали ее Чезаре Ломброзо и Макс Нордау. Она служит предпосылкой иррационального прорыва к абсолютному бытию, к новой жизни, которую художник, подобно наивному ребенку, открывает в своем внутреннем мире как высшую реальность «сказочного королевства»³³.

В кружках монистов «сказочное королевство» именовалось «воплощенным Царством» – «*Das Reich der Erfüllung*». К числу его рыцарей относился Густав Ландауэр, один из самых смелых и честных мыслителей своего времени, трагически погибший в 1919 году при разгроме Советской республики в Баварии. На рубеже веков Ландауэр был горячо увлечен фи-

лософией Фрица Маутнера. Следуя своему учителю, он переходит от критики языка к мистическому учению Мейстера Экхарта и оправдывает этот переход ссылкой на афоризм Ницше: «Когда скепсис обручается с тоскою, рождается мистика»³⁴.

В 1901 году на одном из первых заседаний монистического общества братьев Гарт Ландауэр читал доклад под названием «От изоляции к ответственности», в котором он, подобно Гофмансталю, хотя и не упоминая о Нарциссе, призывал современного человека «уйти в себя», чтобы, отрешившись от навязанного ему социумом эмпирического «Я», пробиться к космическому сознанию соборной личности. «Подобно тому, как самоубийца бросается в темную воду, – пишет Ландауэр, – бросаюсь и я по отвесной прямой в пучину мира, но нахожу там не смерть, а новую жизнь. Обособившееся Я убивает себя, чтобы дать жизнь Я всемирному». В заключение Ландауэр приводит рассказ Мейстера Экхарта о монахине «сестре Катрин»: впав в мистический экстаз, она бросается на шею своему духовному наставнику со словами: Учитель, возрадуйтесь вместе со мною, я стала Богом!»³⁵.

В чувствах средневековой монахини узнают свои чаяния первые теоретики модернизма. Современное человечество, утверждает в 1890 году Генрих Гарт, приблизилось к «выходу из времени», к самому порогу «Царства Божия на земле»; если «целью античности было освобождение человеческого от пережитков звериного, то модернизм видит свою задачу в преобразении человеческого, в возвышении человека до божества»³⁶. Так же и другой мэтр модернизма, Герман Бар, видит его смысл в обожении человека: «Мы возвысимся до божества или сорвемся в ночь, превратимся в ничто – но оставаться на месте невозможно... Воскресение во благе и во славе – вот вера модернистов»³⁷.

Образ современного художника, мучительно ищущего спасения, создан Гофмансталем в новелле «Письмо» (1902), которую Вальтер Йенс

называет «свидетельством о рождении модернизма»³⁸. Ландауэр узнавал в «эпифаниях» лорда Чэндоса современную версию мистического учения Мейстера Экхарта³⁹, Фриц Маутнер слышал в отчаянных признаниях гофмансталевского героя отзвуки своей «Критики языка»⁴⁰. Гофманталь прощается со своим героем на пороге авангардизма, в тот момент, когда лорд Чэндос ощущает приближение «волшебных слов», о которых он говорит, что они могли бы «одолеть тех херувимов, в которых он не верует»⁴¹. Это, несомненно, ключевое место «Письма». Речь идет о библейских херувимах с огненными мечами, которые охраняют врата Рая, препятствуя возвращению изгнанного человечества к древу жизни. Неверие лорда Чэндоса принципиально другого рода, чем неверие несчастного господина Губера в новелле Шницлера «Я». Герой Шницлера разучился верить в абсолютное бытие: он знает, что городской парк – это всего лишь городской парк, и только безумец может отождествить его с Раем. Напротив, лорд Чэндос не верит именно в грехопадение, в его окончательность и в недоступность райского сада. Фриц Маутнер был убежден, что единство души и плоти, Бога и мира может быть пережито человеком только в безмолвии, вторжение слов неизбежно разрушает мистическое переживание. История лорда Чэндоса это убеждение не столько подтверждает, сколько ставит под сомнение. На последней глубине падения падший переживает блаженные мгновения сверхчувственной интуиции. В его измученном немой сознании зарождаются неведомые слова нового апофатического языка, на котором говорят не с людьми, а с Богом.

Гофмансталь верил в поэзию, которая способна выразить невыразимое, в новый язык, на котором «быть и означать будут одно»⁴². Эту веру разделяли многие из его современников. Юлиус Гарт полагал, что поэзия призвана не отображать наличную действительность, а создавать новую, истинную жизнь, «рай за чертой последнего времени»⁴³. Рудольф Каснер писал, что символическое слово поэта есть не что иное, как реальность

мистического сознания, принцип которого есть тождество души и тела⁴⁴. Рильке понимал поэтический язык как инструмент связи с абсолютным, ключ к «внутреннему пространству мира»⁴⁵. И в поэзии, и в прозе Рильке главное – это «отвага связей», связь внешнего и внутреннего, совпадающих в «неслыханной середине»⁴⁶. Русские символисты видели в символах язык абсолютного бытия, заключенного в эмпирической действительности как ее истинная праформа. Действительность, учил Вячеслав Иванов, есть бытие еще не завершенное, предварительное, и завершить ее предназначено искусство, умеющее запечатлеть те мгновения экстаза, когда разрывается «покрывало Майи» и становится возможным переход *a realibus ad realiora*⁴⁷.

От «Монолога» (1798) Новалиса до «Садов Арля» (1918) Готфрида Бенна модернистские поиски онтологического слова коренятся в теории автономного искусства. Но эстетизм, лежащий в основе модернистской поэзии, не сводился к требованию независимости искусства от жизни. Он требовал для искусства не только свободы, но и власти, и, отменяя принцип «подражания природе», замещал его принципом «перевернутого мимесиса». За легкомысленным на первый взгляд парадоксом Оскара Уайльда, заметившего в диалоге «Искусство лжи» (1891), что действительность подражает искусству ничуть не меньше, чем искусство действительности, брезжит мысль более глубокая, чем банальная констатация обратного влияния художественных образов на умы современников. Среди поэтов «Молодой Вены» это ясно чувствовал Гофмансталь, неоднократно возвращавшийся к прославленной позднее Прустом теме обретения утраченной реальности в преображающем эмпирическую действительность эстетическом переживании. По Гофманстально, чувственно-материальная действительность воспринимается сознанием современного человека как нечто реально существующее, имеющее смысл и значение лишь постольку, поскольку она уже прошла художественную обработку, закодирована тем

или иным эстетическим кодом⁴⁸. Но действительность, преображенная искусством, уже не только материальна, но и одухотворена. Для австрийских модернистов, как и для русских, искусство спасает распадающийся материальный мир, включая его осколки в образ новой чувственно-сверхчувственной действительности, обладающей после того, как образ ее создан, онтологическим бытием, объективной реальностью, в которой, как писал в статье «О теургии» А. Белый, преодолеваются «кошмары» бытия материального⁴⁹. В России вера в другую, еще не воплощенную действительность называлась метафизикой всеединства, в Австрии ее исповедовали под знаком монистического мировоззрения.

Готхарт Вунберг, первым указавший на значение монизма для австрийской литературы на рубеже веков, отказывается, тем не менее, признать это значение абсолютным. Приводя многочисленные свидетельства монистического сознания в творчестве австрийских писателей, он затем пишет: «Несмотря на все эти примеры, они все же не до конца отражают отношение австрийцев к проблеме монизма. Обращаясь к текстам австрийских авторов, вошедшим в золотой фонд всемирной литературы, таким как “Письмо лорда Чэндоса” Гофманстала, “Лейтенант Густль” Шницлера, “Дуинские элегии” или “Сонеты к Орфею” Рильке, “Замок”, “Процесс” и все рассказы Кафки, “Человек без свойств” Музиля (единственное исключение – Герман Брох), мы убеждаемся в том, что все они констатируют иллюзорность чувства защищенности, которое дается монистическим сознанием; в мире, который они изображают, человек беззащитен и покинут на самого себя; именно в силу этого они формулируют условия человеческого существования в эпоху модернизма»⁵⁰.

Не доказанное анализом соответствующих текстов, это положение представляется по меньшей мере спорным. За исключением Шницлера, все названные Вунбергом писатели явственно тяготеют к метафизическим решениям, в том числе и Франц Кафка, у которого путь героя к постижению

истинной природы «суда» означает не трусливое отречение от личной воли и ответственности, а мучительный прорыв к религиозному смыслу человеческой свободы.

Согласно Вунбергу, модернизм в его наиболее значительных художественных достижениях определяется сознанием разрыва между монистическим идеалом и реальностью истории. При всей увлеченности художников-модернистов монистической теорией, она якобы подвергается в их творчестве проверке действительностью и не выдерживает этой проверки, обнаруживая свою иллюзорность. Но Вунберг не принимает во внимание, насколько радикально меняется на рубеже веков само представление о действительности, которую он объявляет критерием отношения к монизму. Действительностью не иллюзорной, а реальной выступает в сознании художников эпохи модернизма область возможного, мир как «творимая легенда», как творческий миф, противопоставленный ирреальному кошмару распадающегося материального бытия.

Человек в литературе модернизма выведен из-под власти законов природы и социальной истории. Он вовлечен в ритм космической жизни, в богочеловеческий процесс, стоит на одной из ступеней той лестницы, которая ведет в открытую вечность, ощущает свою связь с первопричинами и сущностями бытия. Результатом разрыва младовенцев с натурализмом явилось онтологическое понимание человеческой личности, которому они учатся у русских писателей, в первую очередь у Достоевского⁵¹, но также и у Толстого. Так, Герман Бар, обладатель обширного собрания русских книг, отмечает в дневнике Толстого слова, несомненно, отвечавшие интеллектуальному опыту его поколения: «Мое пробуждение заключалось в том, что я начал сомневаться в реальности материального мира; он потерял для меня всякий смысл»⁵².

Моника Фик, талантливая ученица Вунберга, справедливо указывает на то, что «начиная, приблизительно с 1890-го года модернизм осознает

себя как течение, преодолевающее натурализм и программу этого преодоления находит в монистической теории»⁵³. Но с еще большей очевидностью значение монизма выступает на первый план тогда, когда модернизм противопоставляет себя декадансу – так, как свидетельствуют об этом цитируемые исследовательницей высказывания Курта Гроттевица или Ганса Ландсберга⁵⁴.

Понятие «декаданс» – от Поля Бурже и Ницше до Георга Зиммеля и Вячеслава Иванова – определялось на рубеже веков по признаку распада целого, будь то целое произведения искусства или социального организма⁵⁵. По общему своему смыслу понятие «декаданс» совпадает с понятием «кризис культуры». То и другое обозначает эпохальное чувство жизни, обусловленное такими явлениями в культуре *Fin de siècle*, как дробность и противоречивость картины мира, фрагментарность исторического континуума, дезинтеграция личности, разложение политических, социальных и эстетических структур, утрата того идейного начала, которое романтизм возвеличивал под именем «святого средоточия» культуры, а постмодернизм деконструировал под именем ее «смыслообразующего центра».

Но мироощущение декаданса отмечено, как и всякая ситуация кризиса, принципиальной амбивалентностью; сплин и идеал, влечение к смерти и жажда обновления в нем взаимообусловлены. Роль декадента, раскрытая Вальтером Беньямином в его книге о Бодлере, определяется пафосом героического саморазрушения, в котором яростный протест против эмпирической действительности сливается со смутной тоской по неведомой вселенской гармонии⁵⁶. Среди венских авторов декадентом *par excellence* считался Петер Альтенберг, богема, «бодлерианец» и поклонник Гюисманса⁵⁷. В маленькой сатирической новелле, написанной им в 1906 году, стадо диких обезьян подвергает остракизму своего сородича, возмечтавшего о том времени, когда обезьяна выпрямится и научится ходить на двух ногах, а знаменитый «профессор Шимпанзе» обрушивается на обезу-

мевшего мечтателя в брошюре под названием «Декаданс и его опасности»⁵⁸. «Декаданс» опасен, с точки зрения Альтенберга, не для будущего, а для отживающего настоящего, ибо, как писал превосходно известный ему Ницше, «облагорожение» рода происходит через «вырождение», «более сильные натуры сохраняют тип, более слабые – помогают его развивать»⁵⁹.

«Эпохи утонченные и упадочные, – писал Бердяев, – не бесплодны для человеческого духа, в них есть свой мерцающий свет..., мудрое знание не только одного своего, но и себе противоположного»⁶⁰. Представляя стадию самоотрицания исчерпавшей себя культуры, декаданс характеризует исходную точку в развитии модернистского сознания, формирующегося в процессе преодоления духовного кризиса. В значительной степени это преодоление осуществлялось на идейной основе монизма.

Наиболее распространенным дериватом понятия «монизм» является понятие «всеединство» или также «тотальность». В этом расширительном значении монизм интерферирует с «философией жизни», выступая как общее мировоззрение эпохи модернизма. Весь девятнадцатый век, писал Георг Зиммель, не выдвинул такой всеобъемлющей, господствующей идеи, какой для христианского средневековья была идея божества, а для 17–18 века – природы. «Лишь на пороге двадцатого столетия широкие слои интеллектуальной Европы стали объединяться на новом основном мотиве мировоззрения: понятие жизни выдвинулось на центральное место, сделавшись исходной точкой всей действительности и всех оценок... Свое чистое выражение жизнь получает там, где она становится изначальным фактом, существом всякого бытия, благодаря чему каждое явление обращается в пульсацию или стадию развития абсолютной жизни»⁶¹.

Именно идея жизни становится тем семантическим ядром, вокруг которого формируются различные варианты монистического мировоззрения. «Жизнь» как общий предмет современных исканий, научных, фило-

софских и поэтических, заключает в себе тайну целого, зашифрованную в противоречиях эмпирической действительности. Овладеть этой тайной – значит преодолеть дуализм между душой и телом, духом и плотью, субъектом и объектом, явлением и сущностью, «вещью-в-себе» и «вещью-для-нас», бытием и небытием, областью посюстороннего и потустороннего, Градом земным и Градом Божьим.

«Нет ни посюстороннего, ни потустороннего, а только великое единство всего», – писал, поясняя смысл «Дуинских элегий», Рильке⁶². Не менее убежденными адептами монистической религии жизни были Гофман-сталь, резюмировавший свою творческую эволюцию в формуле «Я как универсум»⁶³, и Петер Альтенберг, который неустанно разрабатывал романтическую тему «души», мессианского одухотворения природы и воспитания космического сознания⁶⁴.

Через романтизм корни психофизического монизма проникают в древнюю традицию мистического богословия, соприкасаются с гностическим мифом о реинтеграции, с учением Николая Кузанского о *coincidentia oppositorum* и Иоахима Флорского о Царстве Святого Духа. Исповедуя монизм, модернисты чувствовали себя наследниками Спинозы и Джордано Бруно, Сведенборга и Блейка, Гете и Новалиса, находили опору в хилиастических чаяниях Гейне и сен-симонистов, в антропологической утопии Ницше. Герман Бар, приветствовавший Ибсена как Иоанна-предтечу модернизма, помнил его драму «Кесарь и Галилеянин» и его призыв к современникам трудиться над воплощением идеи грядущего Третьего царства⁶⁵.

Для русских модернистов, исходивших из метафизики всеединства и мистического неохристианства, символом монистической религии третьего откровения был, как известно, образ Святой Софии – предмет нескончаемой экзегезы, начиная с Владимира Соловьева, которого Федор Степун именуется русским «*doctor marianus*»⁶⁶. У Рильке этому образу соответствует «Жена небесная и земная» (*eine Frau Himmels und der Erden*), воспетая

им в цикле стихотворений 1912 года «Житие пресвятой Девы Марии»⁶⁷. В статье Евгения Вольфа, впервые разъясняющей «принцип модернизма», современность представлена в аллегорическом женском образе, коррелирующем с Софией благодаря явственной аллюзии на апокалиптический образ «жены, облаченной в солнце»: «Женщина, не невинная, но чистая... в развевающихся одеждах, с летящими волосами, вся – порыв в будущее. Вот наша новая икона: богиня модернизма»⁶⁸.

Как показал в своей книге 1997 года Уве Шперль, немецкая литература на рубеже веков обнаруживает отчетливую тенденцию к неомистицизму, и монистическое мировоззрение с его отждествлением бесконечного и конечного, служит, с одной стороны тем философским фундаментом, на котором эта тенденция утверждается, а с другой, само ищет опору в мистических учениях прошлого⁶⁹. Так, монист Вильгельм Бельше издает в 1905 году сборник стихов поэта-мистика эпохи барокко Ангелуса Силезского «Херувимский странник» и предпосылает ему статью под названием «О значении мистицизма в наше время»⁷⁰, а мистик и теософ Рудольф Штейнер не только увлекается монистическим учением Геккеля, но и возглавляет в 1902 году, после смерти Людвига Якобовски, берлинский кружок монистов «Грядущие»⁷¹. О тесном переплетении монизма и мистики свидетельствует и подчеркнутый интерес монистов к натурфилософии романтиков, особенно к магическому идеализму Новалиса и к психофизике Густава Теодора Фехнера⁷². Влияние последнего признавал и Эрнст Мах⁷³, не отрицавший ни возможных мистических коннотаций эмпириокритицизма, ни своей личной предрасположенности к мистическим переживаниям.

В разговоре, записанном Бертой Цукеркандль, Мах разъяснял: «Когда я говорю, что личное Я не подлежит спасению, это следует понимать в том смысле, что оно существует лишь благодаря способности вчувствоваться во все явления, что наше Я растворено во всем, что мы ощущаем,

слышим или видим»⁷⁴. Неудивительно, что участвующий в беседе Герман Бар тут же указывает на соответствие этой мысли мистическому сознанию поэтов «Молодой Вены», цитируя Гофмансталя: «Мы обретаем себя в том, что находится вне нас ... Словами поэта мыслит любящий его космос»⁷⁵.

Насколько сам Мах, этот осторожный и холодный исследователь, обладал тем не менее способностью к мистическому «исступлению из границ своего эмпирического Я»⁷⁶, явствует из личного воспоминания, приводимого им во введении к «Аналізу ощущений»: «Однажды летним днем весь мир представился мне нерасчленным потоком взаимосвязанных ощущений, а мое Я – лишь более плотным их сгустком»⁷⁷. Мистический «потенциал» этого фрагмента актуализирует несколькими десятилетиями позже Роберт Музиль в последней завершенной главе романа «Человек без свойств». Глава называется «Дыхание летнего дня»: Ульрих и Агата, лежа рядом друг с другом под деревьями цветущего сада, замирают в предчувствии «Тысячелетнего Царства». Им кажется, что стоит отрешиться от всех желаний и знаний, закрыть глаза, и они почувствуют, «как соприкоснутся, наконец, внешний и внутренний миры, словно выпал клин, который разделял мироздание»⁷⁸.

«Анализ ощущений» вышел в свет в 1886 году, Роберт Музиль начал работу над своим бесконечным романом в начале двадцатых годов. На протяжении трех десятилетий, разделяющих эти даты, фактор монизма играл в истории австрийской литературы роль более значительную, чем полагает большинство ее исследователей.

¹ См. Haeckel E. Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft. Bonn, 1892.

² Haeckel E. Die Welträtsel. Bonn, 1899. S. 384.

³ В сферу влияния монизма входит, например, оккультное учение об «инволюции», получившее распространение уже в 1870–80-е годы как теософская реакция на теорию Дарвина. Согласно этому учению, биологическая эволюция описывает лишь первую часть мистического пути, на котором дух эманурует в природу. Второй инволюционный этап – это возвращение духа к самому себе путем одухотворения и преображения

материальной природы (в ходе процесса, который Владимир Соловьев называет в аналогичном контексте «повышением бытия»). См. об этом: Fischer W.F. *Geheimlehren und moderne Kunst. Zur hermetischen Kunstauffassung von Baudelaire bis Malewitsch // Fin de siecle / Hrsg. v. R. Bauer. Frankfurt / M., 1977. S. 347–349 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 35).*

⁴ В 1907 году Оскар Вальцель, тесно связанный с «Молодой Веной», называет монистами йенских романтиков. «Романтический монизм» означает у Вальцеля оправдание романтиками чувственно-материального мира, признание его божественной плотью. Из этой трактовки романтизма исходит несколькими годами позже В.М. Жирмунский в книге «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914). Интерпретируя романтизм сквозь призму религиозного сознания русских символистов, он пользуется если не самим термином «монизм», то его деривационными значениями, такими, как «мистический реализм», «мистический пантеизм», «положительное чувство присутствия бесконечного в конечном».

⁵ См. об этом : Hermand J. *Die deutschen Dichterbünde. Von den Meistersingern bis zum P.E.N.-Club. Köln; Weimar; Wien, 1998. S. 144–184.*

⁶ Как показала в недавнее время Лена Силард, философские устремления русского символизма обнаруживают «глубинное сходство с некоторыми фундаментальными положениями ноланской философии» (Силард Л. К проблеме эстетического самосознания русского символизма // *Литературоведение как литература: Сборник в честь С.Г. Бочарова / Отв. ред. И.Л. Попова. М., 2004. С. 135–147*), т.е. с той пантеистической философией Джордано Бруно, которая служила опорой для немецких монистов.

⁷ Бердяев Н. *Кризис искусства // Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. С. 405.*

⁸ Там же. С. 413–414.

⁹ Bahr H. *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904. Ausgew., eingel. u. erl. v. G. Wunberg. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1968. S. 66.*

¹⁰ Ibid. S.85.

¹¹ Ibid. S. 99.

¹² “Das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen, als das, was nicht ist” (Musil R. *Der Mann ohne Eigenschaften // Ges. Werke in neun Bänden / Hrsg. v. A. Friese. Bd. 1. Reinbeck bei Hamburg, 1978. S. 32*).

¹³ Bahr H. *Op. cit. S. 99.*

¹⁴ Гофмансталь Г. Сон о великой магии (1895) // *Избранное. М., 1995. С. 763–764.*

¹⁵ Там же. С. 761.

¹⁶ «Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein» (Celan P. *Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker in Paris zum Schreiben von Gedichten heute (1958) / Celan p. Gesammelte Werke. Bd. III. Frankfurt / M., 1983. S. 167*).

¹⁷ «Zum Traum sag ich: Bleib bei mir, sei wahr! / Und zu der Wirklichkeit: Sei Traum, entweiche!» – Hofmannsthal H. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden / Hrsg. v. B. Schoeller u. R. Hirsch: Gedichte, Dramen I: 1891–1898. Frankfurt / M., 1989. S. 91.*

¹⁸ Гофмансталь Г. Поэт и нынешнее время // *Избранное. С. 590–591. Ср. интерпретацию этой легенды К. Бюргер: Bürger Ch. Hofmannsthal und das mimetische Erbe // Bürger P. (unter Mitarbeit von Christa Bürger). Prosa der Moderne. Frankfurt / M., 1992. S. 198–201.*

¹⁹ Hofmannsthal H. *Ges. Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 8: Reden und Aufsätze I (1891–1913). Frankfurt / M., 1980. S. 357.*

²⁰ См. об этом: Heresch E. *Schnitzler und Russland: Aufnahme, Wirkung, Kritik. Wien, 1982; Deppermann M. Anton P. Cechov und Arthur Schnitzler: Diagnose und Dialog im*

modernen Drama. Bausteine zu einem Vergleich // Anton P. Cechov: Werk und Wirkung / Hrsg. v. R.-D. Klige. Th. I. Wiesbaden, 1990.

²¹ Чехов А.П. Страх (1905) // Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. С. 189.

²² См. об этом: Rasch W. Die literarische Dekadence um 1900. München, 1986. S. 199–210.

²³ William M. Johnston. Österreichische Kultur und Gesitesgrschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. Wien; Köln; Graz, 1974, S. 127, 230–402.

²⁴ Schnitzler A. Ich. Novelette // Entworfenes und Verworfenes. Hrsg. v. Reinhard Urbach. Frankfurt: S. Fischer, 1977, S. 442–448.

²⁵ Urbach R. Arthur Schnitzler. Sein Leben. Seine Zeit. Sein Werk. Frankfurt / M., 1981. S. 170.

²⁶ Подробнее см. об этом: Жеребин А.И. К вопросу о Шницлере и Фрейте // *Studia Germanica. Немецкоязычная литература XIX–XX веков в современных исследованиях. (Неконфронтационный диалог)* / Под ред. А.Г. Березиной. СПб., 2004. С. 137–144.

²⁷ Blumenberg H. Schnitzlers Philosoph // *Lebensthemen. Aus dem Nachlass.* Stuttgart, 1998. S. 93.

²⁸ Hofmannsthal H. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 9: Reden und Aufsätze II. S. 49–50. Ср. Mattenklott G. Der Begriff der kulturellen Räume bei Hofmannsthal // Hugo v. Hofmannsthal: Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen / Hrsg. v. U. Renner, G. Bärbel Schmid. Würzburg, 1991. S. 11–25.

²⁹ Le Rider J. Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien, 1990. S. 94.

³⁰ Иванов В. Ты еси (1907) // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 94.

³¹ Hofmannsthal H. Ad me ipsum // *Ges. Werke.* Bd. 10: Reden und Aufsätze III. S. 599.

³² Hugo von Hofmannsthal, Eduard Karg von Bebenburg. Briefwechsel / Hrsg. v. M.E. Gilbert. Frankfurt / M., 1966. S. 77.

³³ Ibid.

³⁴ Landauer G. Skepsis und Mystik. Versuche im Anschluss an Mauthners Sprachkritik. Münster / Wetzlar, 1978 (=Reprint von: Köln, 1923 Erste Auflage: Leipzig, 1903). S. 3.

³⁵ Landauer G. Durch Absonderung zur Gemeinschaft // *Das Reich der Erfüllung. Flugschriften zur Begründung einer neuen Weltanschauung.* Leipzig, 1901. H. 2. S. 50–52.

³⁶ Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende / Hrsg. v. G. Wunberg. Frankfurt / M., 1981. S. 70, 72.

³⁷ Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und

³⁸ Jens W. Der Mensch und die Dinge. Die Revolution der deutschen Prosa / *Statt einer Literaturgeschichte.* Pfullingen, 1978. S. 113.

³⁹ Landauer G. Skepsis und Mystik. S. 73.

⁴⁰ См. Hofmannsthal H. *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe.* Hrsg. v. R. Hirsch u.a. Bd. XXXI. Frankfurt / M., 1975. S. 286.

⁴¹ Гофмансталь Г. Избранное. М., 1995. С. 526.

⁴² «Sein und Bedeuten sind Eins, folglich ist alles Seiende Symbol» (1893) // Hofmannsthal H. *Gesammelte Werke: Reden und Aufsätze III.* S. 390.

⁴³ Hart J. Die Kunst als Lebenserzeugerin // *Pan.* Jg. 3 (1897). S. 34–39.

⁴⁴ Kassner R. Die Mystik, die Kunstler und das Leben. Englische Maler im 19. Jahrhundert. *Accorde // Sämtliche Werke / Hrsg. v. E. Zinn u. K.E. Bohnenkamp: In 10 Bänden.* Bd. 1. Pfullingen, 1969. S. 63.

⁴⁵ Rilke R.M. Es winkt zu Frühling fast aus allen Dingen (1914) // *Sämtliche Werke / Hrsg. v. Rilke-Archiv u. E. Zinn.* Bd. 2. Frankfurt / M., 1955. S. 95.

⁴⁶ «die unerhörte Mitte» – сонет XXVIII, часть II «Сонетов к Орфею». См.: Павлова Н.С. «Записки Мальте Лауридса Бригге» Р.М. Рильке как образец романной прозы XX века

// На пути к произведению / К 60-летию Н.Т. Рымаря. Сборник статей. Самара, 1905. С. 246.

⁴⁷ Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Лик и личины России. Эстетика и литературная теория / Сост., предисл., прим. С.С. Аверинцева. М., 1995. С. 118–121.

⁴⁸ См. об этом: Žmegač V. Die Realität ahmt die Kunst nach. Zu einer Denkfigur der Jahrhundertwende // Tradition und Innovation. Studien zur deutschsprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur. Bd. 26). Wien; Köln; Weimar, 1993. S. 45–57.

⁴⁹ Андрей Белый. Символизм: Книга статей. М., 1910. С. 446.

⁵⁰ Wunberg G. Österreichische Literatur und allgemeiner zeitgenössischer Monismus um die Jahrhundertwende // Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne / Hrsg. v. P. Brenner, E. Brix, W. Mantl. Wien, 1986. S. 108.

⁵¹ См.: Worbs M. Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt / M., 1988. S. 83.

⁵² Sippl C. Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universitätsbibliothek Salzburg; Bern usw., 2003. S. 73.

⁵³ Fick M. Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen, 1993. S. 358.

⁵⁴ Ibid. S. 359.

⁵⁵ См. Bauer R. Die schöne Decadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons. Frankfurt / M., 2001. Наиболее выразительная характеристика принадлежит Ницше: «Чем характеризуется всякий литературный „decadence“? Тем, что целое уже не проникнуто больше жизнью. Слово становится суверенным и выпрыгивает из предложения, предложение выдается вперед и затемняет смысл страницы, страница получает жизнь за счет целого – целое уже не является больше целым... Целое вообще уже не живет более: оно является составным, рассчитанным, искусственным, неким артефактом» – Ницше Ф. Казус Вагнер. Проблема музыканта // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 538.

⁵⁶ Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху позднего капитализма (1937) // Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем и франц.; Сост., предисл., примеч. А. Белобратова. СПб., 2004. С. 47–234.

⁵⁷ См. Bauer R. Op. cit. S. 313.

⁵⁸ Altenberg P. Prodomos. Berlin, 1906. S. 121–122. Die Gebuert der Gesundheit aus dem Geiste der Dekadenz. Somatische Utopien bei Peter Altenberg // Žmegač P. Op. cit. S. 119–152.

⁵⁹ Ницше. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 358.

⁶⁰ Бердяев Н. Указ. соч. С. 416.

⁶¹ Зиммель Г. Конфликт современной культуры. Петроград, 1923. С. 17–29.

⁶² Rilke R.M. Briefe. Frankfurt / M., 1966. S. 896–898.

⁶³ Hofmannsthal H. Ad me ipsum // Gesammelte Werke: Reden und Aufsätze III. S. 605.

⁶⁴ См. об этом: Köwer I. Peter Altenberg als Autor der literarischen Klinform: Untersuchung zu seinem Werk unter gattungstypologischem Aspekt. Frankfurt / M., 1987. S. 41–46. То же относится в больше или меньшей степени и к другим поэтам венской группы. Так, по мнению Германа Бара, герой повести Леопольда Андриана Эрвин «постепенно приходит к тому, что смысл жизни следует искать не в отдельном, а в целом, в единстве всех вещей» (Bahr H. der garten der Erkenntnis (1895) // Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902. 2 Bd. / Hrsg. v. G. Wunberg. Bd. 1. Tübingen, 1976. S. 489.

-
- ⁶⁵ Ибсен Г. Речь на празднестве в Стокгольме 24 сентября 1887 г. // Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1958. С. 658.
- ⁶⁶ Stepun F. *Mystische Weltanschauung: Fünf Gestalten des russischen Symbolismus*. München, 1964. S. 67.
- ⁶⁷ Rilke R.M. *Das Marien-Leben*. Vorgestellt von R. Exner. Frankfurt / M., 1999.
- ⁶⁸ Die Literarische Moderne. Frankfurt / M., 1971, S. 40. Карл Хенкель подхватывает эту аллегорию в стихотворении «Bild. Nach dem Motiv 'Die Moderne'“ von Eugen Wolff». См.: Hanstein A. *Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte*. Leipzig, 1901 S. 77.
- ⁶⁹ Spörl U. *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1997. Ср.: Wagner-Egelhaaf M. *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, 1989.
- ⁷⁰ Bölsche W. *Über den Wert der Mystik in unserer Zeit* // Ders. (Hg.), *Des Angelus Silesius Cherubimischer Wandersmann*. Jena, 1905.
- ⁷¹ См. Spörl U. Op. cit. S. 116–119.
- ⁷² Ibid. S. 100–107.
- ⁷³ Mach E. *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. 6. Aufl., Jena, 1911. S. 301.
- ⁷⁴ Zuckerkandl B. Hermann Bahr, Ernst Mach und Emil Zuckerkandl im Gespräch (1908) // *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik in Wien der Jahrhundertwende* / Hrsg. v. G. Wunberg. Stuttgart, 1992. S. 171.
- ⁷⁵ Ibid.
- ⁷⁶ Выражение Вяч. Иванова: Иванов Вяч. Ницше и Дионис(1904) // Иванов Вяч. *Родное и Вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М., 1994. С. 29 .
- ⁷⁷ Mach E. *Die Analyse der Empfindungen*. Jena, 1911. S. 24.
- ⁷⁸ Музиль Р. *Человек без свойств*. Кн. 2. М., 1994. С. 492–493.