

А. В. Заньковский

студент Русской христианской гуманитарной академии

Научный руководитель:
доктор философских наук,
профессор Русской
христианской гуманитарной
академии Р. В. Светлов

**СОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЕ ОПЫТЫ Э. ЮНГЕРА,
М. МЕТЕРЛИНКА, Р. КАЙУА**

Copyright © 2013, А. В. Заньковский

В трактате «Против гностиков» Плотин утверждает: кто неспособен наслаждаться красотой чувственного космоса, тот неспособен и созерцать умопостижимый космос чистых идей¹. Древнегреческая культура особое значение придавала зрительному восприятию, о чем писали многие исследователи². Созерцание занимает немаловажное место и в классической японской культуре: каллиграфия, чайная церемония, сады камней, поэзия хокку — изучая эти предметы, нельзя не заметить печать буддийских созерцательных практик. Дзэнские наставники одновременно были выдающимися литераторами, например, лидер школы Сото, Догэн, вмещавший в натуралистические вирши глубокие метафизические положения: «Вечер тих: рыба в парчовой чешуе достигает дна»³. Если рассматривать магическое сознание, то и здесь обиходные вещи становились на службу неестественных процессов: кувшин, камень или древесный плод представляли в виде коррелятов стихий и энергий.

Мировоззренческий переворот Нового времени постепенно охватил не только Запад, но и весь мир, перечеркнув прежнее отношение к вещам: нигилистическая онтология Оккама стала соответствовать сущности цивилизационного настроения. Появление мануфактур, их последующая централизация, стереотипное производство привели к десакрализации вещественного как такового. Одной из первых реакций на это стал романтический протест: культ Средневековья, Античности и Востока, ненависть к механизму и страх перед техникой, противопоставление сказочной старины прозаичной современности — все это можно найти в творениях Новалиса, Гельдерлина, Гофмана и других романтиков. Восток есть родина идей, утверждал Шеллинг. Не многие обращают внимание на то, что отдельные художественные течения эпохи модерна в сущности были контркультурой. В ногу со временем шли натурализм и реализм, несмотря на то что иные представители этих направлений были совершенными «реакционерами», например Бальзак; но сам художественный метод реализма и натурализма соответствовал позитивистскому и сциентистским установкам эпохи. Зато символизм в сложившейся ситуации стал прямым вызовом современному обществу. Манифестом магического неконформизма можно назвать пьесу Метерлинка «Синяя птица». Особое видение позволяет героям драмы наблюдать душу Молока, Сахара,

Хлеба, Ночи, Сна, Насморка и т. п. Вслед за Гофманом Метерлинка придает особое значение феям: «Забавные, право, эти люди... Съ техъ поръ, какъ феи умерли, они ничего не видятъ и даже не подозреваютъ, что не видятъ»⁴.

Используя терминологию Хайдеггера, можно сказать, что вещь стала *подручной* и тем самым превратилась в простой предмет. По Хайдеггеру, современные люди не замечают подлинного бытия вещи, что обусловлено давним процессом искажения главных онтологических вопросов; помимо очевидных признаков и свойств, вещь содержит тайное средоточие, о котором знали греки, но уже в переводе основных философских терминов с греческого языка на латынь утратился смысл этой онтологии⁵. Язык, по Хайдеггеру, формирует весь уклад бытия, и онтологический статус вещи падает или возвышается через язык. Понятия могут *просветлять* вещи, делать *несокрытым* их бытие, но могут и *застигать вещи врасплох*, что не позволяет выйти за пределы обыденного и привычного⁶. Нельзя не отметить, что философия Хайдеггера продолжает и развивает линию немецкого романтизма. Для подтверждения приведем четверостишие яркого представителя этого течения Й. фон Эйхендорфа:

Вещи спят и ждут лишь зова,
В каждой — песня взаперти,
Мир поет, лишь надо слово
Заповедное найти.

Однообразие промышленных вещей и однообразие производственного процесса (сюда относятся и сопутствующая сфера рекламы, обслуживания, компьютерных технологий и т. п.) притупляют сенсорную чувствительность (не говоря уже о понятийной матрице *сogito*), что вызывает потребность в искусственных усилениях, ускорениях и грубых спецэффектах. На этом фоне степенные картины А. Тарковского и М. Антониони становятся когнитивным аристократизмом. В том же контексте, который в эпоху постмодерна только усилился, но особенно ярко проявился еще в Великую войну, настоящим бунтом выглядит литературная эстетика Эрнста Юнгера с ее сенсорной гиперчувствительностью и особой методологией созерцания; в частности, речь идет о «стереоскопическом наслаждении». Юнгер, созерцая рыбок в аквариуме, улавливает некую «тактильную ценность цвета»⁷. Речь идет о синестезии,

межчувственных ассоциациях; без этого явления немислима поэтика символизма, и речь идет не только о «Цветовой азбуке» Рембо, синестезию почитали и русские поэты: Бальмонт, Цветаева, Блок, Белый⁸. Юнгер, со свойственной немецкой педантичностью анализируя природу «стереоскопического наслаждения», приводит различные примеры из области гастрономии, живописи, поэзии: «подушки из свежего мяса» Рубенса, коричневый запах гвоздики и все нюансы отношений устрицы с лимонным соком...⁹ В «Сердце искателя приключений» присутствуют медитации на синий и красный цвет, на сочетание красного с зеленым; он упоминает некую «Критику орхидей», основанную на следующем принципе:

*Смысл упражнения состоит в том, чтобы долго созерцать их неподвижным бездумным взглядом, пока во мне само не зародится слово, которое отвечало бы их существу*¹⁰.

Если ранний Юнгер времен «Тотальной мобилизации» и «Рабочего» вслед за Шпенглером героически принимает цивилизацию, пытаясь романтизировать трагедию механицизма, то Юнгер времен «Мраморных утесов» и «Сердца искателя приключений» вступает в битву за культуру против сил нигилизма и анархии. Но во все периоды Эрнст Юнгер оставался наследником романтической традиции.

Представитель совершенно другого интеллектуального течения, член общества «Ацефал», один из основателей «Коллежа Социологии» Роже Кайуа возвел эстетику своего литературного творчества на границе сюрреализма и позитивной науки. Эссе «Отраженные камни» может занять почетное место в литературной кунсткамере. На тридцати страницах французский писатель живописует кристаллы, самородное железо, каменную соль, агаты и кальциты: «Крупные ромбоэдри кальцита просвечивают, как кварц, и наклонились сильнее, чем Пизанская башня»¹¹. Как и Э. Юнгер, Кайуа акцентирует внимание на свечении, не менее важен для него эффект прозрачности и фактура:

*В кристалле кварца плавают млечные туманы; он заполнен растрепанными губками непокорных оксидов; его покрывают зеленоватые мхи хлорита; в нем развеваются пряжи рутила; копы турмалина пронзают его насквозь; как снопы, встывают здесь темные букеты марганца; невидимые заграждения неожиданно разворачивают знамена ртути: зеркала, погруженные в саму прозрачность, оборачиваются экранами, вдруг озаряемые фейерверками света...*¹²

Стоит ли сомневаться, что Теофиль Готье восхитился бы подобной поэзией? Что касается самого автора, то он считал свои созерцательные опыты особой формой мистики — без теологии, без церкви и без божества. Несомненно, произведения Роже Кайуа имеют и философскую ценность: он достигает предельного эффекта острания, заставляя *смотреть* на вещь,

а не привычно *узнавать* ее. Преодоление автоматизма восприятия — не это ли имел в виду Хайдеггер, когда писал о «стоянии вещей в светлоте своего бытия»¹³, о «бодрствующем пребывании в круге вещей»?¹⁴ Ведь этот кварц из вышеприведенной медитации раскрылся в своей непосредственной сущности, он перестал быть просто веществом и стал вещью.

Любопытно, что и Эрнст Юнгер, и Роже Кайуа увлекались энтомологией: первый собирал жуков, которые, пожалуй, напомнили ему боевые машины времен Великой войны, а Кайуа написал эссе о богомоле, и оно, как можно догадаться, выходит далеко за пределы позитивной науки о насекомых. Что касается М. Метерлинка, то и он не чурался наукообразных изысканий, итогом которых становились великолепные стихотворения в прозе: «Жизнь пчел», «Жизнь термитов», «Разум цветов» и т. п.

*Самое яркое и гармоническое проявление растительного разума мы видим среди орхидей. В этих изломанных и странных цветах гений растения достигает крайних пределов и необыкновенным пламенем как бы расплавляет стену, разделяющую царства природы*¹⁵.

Цветы и особый способ видения навевают воспоминания о горах Кавказа, где мне однажды посчастливилось прохаживаться с Александром Гельевичем Дугиным. Наша беседа коснулась мифологии, и он упомянул растение селенотроп, что расцветает ночью, питаясь лунным светом. Об этом растении писали неоплатоники. Как заметил мой спутник, вполне вероятно, что селенотроп растет и сейчас, просто люди разучились видеть его.

Примечания

- 1 Плотин. Вторая Эннеада. СПб., 2004 С. 296–346.
- 2 См., например: Генон Р. Избранные произведения: Традиционные формы и космические циклы. Кризис современного мира. М., 2004. С. 62.
- 3 Догэн. СПб., 2001. С. 69.
- 4 Метерлинка М. Полное собрание сочинений. Петроград, 1915. Т. 3. С. 99.
- 5 Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 57.
- 6 Там же. С. 59.
- 7 Юнгер Э. Сердце искателя приключений. М., 2004. С. 34.
- 8 Блинов И. И. Синестезия в поэзии русских символистов // Проблема комплексности изучения художественного творчества. Казань, 1980. С. 119–124; Он же. О синестезии в творчестве Марины Цветаевой // День и Ночь. 1999. № 5–6. С. 222–224.
- 9 Юнгер Э. Сердце искателя приключений. М., 2004. С. 34.
- 10 Там же. С. 64.
- 11 Кайуа Р. В глубь фантастического. Отраженные камни. СПб., 2006. С. 232.
- 12 Там же. С. 249.
- 13 Хайдеггер М. Указ. соч. С. 69.
- 14 Хайдеггер М. Указ. соч. С. 58.
- 15 Метерлинка М. Указ. соч. С. 181.