

С.Н. Земляной

Трагическое видение — эссеистика — философия в духовном опыте молодого Георга Лукача

Даря первое, венгерское издание книги «Душа и формы» (1910) той, кому было посвящено ее издание на немецком языке (1911) — Ирме Зайдлер, 25-летний Георг фон Лукач (в 1891 году отец Лукача получил потомственное дворянство, и его сын до 1918 года прибавлял к своей фамилии «фон») наилучшим образом аттестовал свое произведение, для него тогда «самое важное» из всего, что было им сделано: «Эта книга является научным итогом моей предшествующей жизни, завершением моей так называемой молодости»¹.

Действительно «Душа и формы» — это очень молодая, непредсказуемо талантливая и шокирующе многоликая книга, какой при выходе на сцену еще очень многое и, в сущности, главное о себе, о своих началах и концах, было неизвестно: например, что ей будет суждено пережить второе пришествие на излете XX в., когда она не только вновь появится на языках оригинала, венгерском и немецком, но будет переведена на английский, итальянский, испанский и другие языки.

Уже при своем скромном дебюте в перенасыщенной книжными новинками предвоенной Германии «Душа и формы» была, между тем, замечена как либеральной «Франкфуртер Альгемайне», так и академичным «Логосом», и могла лицезреть склонившимися над своими страницами лучшие головы страны — Томаса Манна и Макса Вебера, Георга Зиммеля и Эрнста Роберта Курциуса, Эрнста Трельча и Эмилия Ласка. Сейчас читательский формуляр книги расширился до актуальной бесконечности, и в него вписаны многие и многие громкие имена. Автор одной из лучших марксистских работ о молодом Лукаче Альберто Азор Роза своим алмазным стилем начертал, как нечто почти банальное, следующее глубокомысленное суждение: «Вероятно, надо

отступить вплоть до “Писем об эстетическом воспитании” Шиллера, чтобы отыскать произведение, в котором проблематика современной культуры в ее отличии от прошлого — *от всего прошлого* — обсуждалась бы с таким же живым и эмоционально тонким пониманием, как в “Душе и формах” Лукача» (курсив автора. — С.З.)². А Люсьен Гольдман в своей известной работе о Паскале и Расине «Сокровенный Бог», поместил сочинителя «Души и форм» в такой «невзрачный» ряд: Если мы желаем подвергнуть формы трагического мышления такой критике, которая их понимает, превосходит и интегрирует в систему более высокого уровня, нам нужно обратиться к трудам великих диалектических мыслителей — Гегеля, Маркса и Лукача»³.

Повторяю, все эти хвалы и величания обращены к автору «Души и форм», которому к моменту его инкорпорирования в интеллектуальное сообщество Германии едва исполнилось 25 лет. И тем не менее все далеко не так просто. Сложность заключается в том, что с работой Лукача, которая положила начало его европейской известности и *post festum* укрепила его мировую известность, связана одна историко-биографическая странность, даже аномалия, которая делает ее привилегированным объектом «мифологии Книги». Когда в 60-е гг. истекшего века книги Лукача вновь вошли в интеллектуальную моду, он счел необходимым и нашел время написать обстоятельные предисловия к ним, к наиболее важным из них, — дабы с должным тактом ввести их в умственный оборот современности и предупредить недоразумения (правда, теория *неизбежного недоразумения* была одним из коронных сюжетов его гейдельбергской философии искусства), — предисловия, которые стали атрибутом всех последующих публикаций этих текстов, их неотъемлемой составной частью. Так было с «Теорией романа», с «Историей и классовым сознанием»; но так не произошло с «Душой и формами». Эту книгу Лукач своим поздним вниманием так и не удостоил. Не благословил. Почему? Я уверен: потому, что он не хотел к ней возвращаться. Она слишком дорого ему некогда стоила, став поистине «книгой изнеможений»⁴, и продолжала оставаться для него опасной до последних дней его жизни.

«Душа и формы» — это одна из важнейших помет в истории болезни мировой культуры XX в. Важность данной записи — прежде всего, но не только — в том, что в ней содержится один из самых прозорливых диагнозов, поставленных кем-либо при обследовании феномена, какой Мартин Хайдеггер называл *Weltzeit*. Но вместе с тем это и выдающийся человеческий документ *fin de siècle*. Это манифестация болезненно рафинированной, но устремленной к этическому преображению духовности с ее гностическими экстазами и уединен-

ными переживаниями: «Итак, существуют переживания, которые не могут быть выражены никаким жестом и которые, тем не менее, взыскиют выражения, — пишет Лукач в своем начальном “эссе об эссе”. — Таковы интеллектуальность, категориальность как сентиментальное переживание, как непосредственная действительность, как спонтанный принцип существования; мировоззрение в своей неприкрытой чистоте как душевное событие, как движущая сила жизни. Непосредственно поставленный вопрос: что такое жизнь, человек и судьба?»⁵.

Смысл болезни — коль скоро болезни можно приписать смысл — в контексте домостроительства (античной «ойкономии») не исчерпавшей себя культуры, равно как и «практически здорового» человека, заключается в том, что благодаря *временной болезни* у коллективного гесп. индивидуального субъекта вырабатывается *постоянный иммунитет*. В противном случае субъект попросту сходит с дистанции. Что до «Души и форм», данная книга свидетельствует не только о том, что мысль и мыслители инфицируются и заболевают, но о том, *каким образом* они выздоравливают, обретают иммунитет. Неизбежен вопрос: о какой болезни уже не в первый раз заходит речь?

Культурная элита Европы в начале XX столетия была поражена сразу несколькими тяжкими недугами, связанными между собой избирательным сродством. Недугами, которым был подвержен и Георг Лукач: *это эстетство, декадентство, модернизм*. (Криштоф Нири: «Мир венских эстетов», *венское импрессионистическое восприятие искусства и жизни* выступают на страницах «Души и форм» как мир, с которым автор пребывает в состоянии войны, но от которого он не в силах оторваться»⁶.) При этом следует вразрез в Нири подчеркнуть: дело здесь идет именно о *культурной элите Европы*, а не Венгрии или даже Австро-Венгрии. Мало того, что по направлению ума молодой Лукач был, если использовать привычную нам терминологию, завзятым западником, хотя без всякого налета «низкопоклонничества перед Западом», он еще и объявился на умственном ристалище, по определению Тамаша Тот, как «автономный мыслитель с европейским горизонтом»⁷. Судя по всему, именно нескрываемое западничество, европейскость и автономизм молодого Лукача были истинными причинами того, что книга его эссе «Душа и формы» была весьма холодно принята в Венгрии. Ее критики, между тем, с умным видом толковали про разного рода околичности: «Современники не узнали венгерских корней этих эссе, которые стяжали больший успех на немецкой почве, имели там влияние большее, чем в Венгрии. Причины были отчасти языковыми. Эссе “Душа и формы” были написаны заметно плохим венгерским языком, настолько плохим (!), что

производили впечатление чернового (!) перевода (!) с немецкого. Вопрос этот, конечно, не чисто стилистический. В рецензии на книгу эссе Лукача, опубликованную в «Nyugat» («Запад») в конце 1910 г., Михай Бабич жалуется на стиль, находя его рафинированным, темным, отвлеченным и *немецким*; однако помимо этого и даже в большей мере, чем стиль, он осуждает, как немецкий и скорее как венский, *дух*, которым эти эссе пронизаны⁸. Вот какие претензии к западнику Лукачу выставили его национально неуспокоенные соотечественники-почвенники. Несть пророка в своем отечестве. Однако вернусь к недугам европейской культуры *fin de siècle*.

Эстетство. Эрнст Роберт Курциус, который станет светилом германского и европейского литературоведения в 1920-е гг. — историку философии и другу Лукача Францу Баумгартену о впечатлении от «Души и форм»: «Прочитав книгу, я представил себе изнеженного эстета»⁹. Лукач в написанной параллельно с последними эссе из сборника статье «Эстетическая культура»: «Если мы хотим критиковать современность, то надо критиковать эстета, подобно тому, как в Афинах Сократа надо было критиковать софиста, в цветущем средневековье — папу и рыцаря-разбойника, на закате средних веков — трубадура и мистика, в XVIII веке — мелкого тирана и по-боевому настроенного философа»¹⁰. Лукач, как явствует из его письма Мартину Буберу от 13.02.1911, намеревался написать трактат «Эстет»¹¹. Но не написал.

Декаданс. Лукач, задним числом: «Мой отец, как типично либеральный читатель венской газеты “Neue freie Presse”, случайно имел в семейной библиотеке книгу “Вырождение” Макса Нордау. Я ее прочитал и углядел, какими низкими декадентами целиком и полностью были Ибсен, Толстой, Бодлер, Суинберн и т.д. И они совершенно меня захватили, и я тотчас же их принял»¹². В автобиографическом очерке «Прожитая жизнь» Лукач добавляет к этим авторам Золя и Верлена, указывает на огромное влияние, которое оказали на него Стриндберг и Достоевский. Еще один показательный штрих. Лукач пытался использовать кружок мэтра немецкого декаданса поэта Стефана Георге, в частности главную фигуру кружка — Фридриха Гундольфа, — для продвижения своего наполовину декадентского эссе о Георге в немецкую периодическую печать¹³. По данному поводу, отказываясь от предложенной чести, Гундольф писал Курциусу: «Я прочел статью Лукача: я считаю ее более subtilной и тонкой, нежели значительной; я не могу сказать, что он приблизился к самому существенному и специфичному в Стефане Георге. Но, по крайней мере, статья написана на приличном уровне и свободна от обычных предрассудков и пошлостей»¹⁴. Видимо, у Лукача не было настоящего призвания к декадентству.

Модернизм. Лукач вспоминал о своих молодых годах: «Мои попытки духовно освободиться от интеллектуального рабства официальной Венгрии обернулись *подчеркнутым возвеличением международного модернизма* в противоположность венгерской культуре, которая оценивалась мной как ограниченно консервативная, причем эту оценку я переносил на весь тогдашний официальный мир» (курсив мой. — С.3.)¹⁵.

Уместно сказать без обиняков: в замечательной книге молодого Лукача содержатся очень сильные умственные токсины; но в ней наличествуют также и мощнейшие противоядия. Тут имеют место не только мистические и астральные таинства изнеможений, но также внутримирские и монастырские методы обретения силы и стойкости; не только морфология кризисов и экзистенциальных катастроф, но и технологии жизненной стабильности, учебные курсы формирования не подверженной сезонным колебаниям умственной продуктивности. В книге Лукача достойно представлено не только *искусство рано умирать* Новалиса и Кьеркегора, но и наука долго жить Иоганна Вольфганга Гете и Теодора Шторма (наука в смысле Пушкина: «Его пример другим наука»).

Иными словами, на собрании эссе Лукача о душе и формах лежит *печать сверхдетерминации*. И в конце своей жизни Лукач нашел в себе силы обронить, исторгнуть о книге своей молодости всего лишь несколько симптоматически скупых слов: «В моем сборнике эссе “Душа и формы” стремление к конкретности проявилось в том, что я попытался понять внутреннюю структуру, общую природу известных типических форм человеческого поведения и поставить их во взаимосвязь с литературными формами путем изображения и анализа жизненных конфликтов»¹⁶. Все это по обыкновению умно, и сказано по делу, и философски выверено, можно даже догадаться, что помнятые жизненные конфликты по преимуществу имели *биографическую подоплеку*. Что тут имеется в виду? Когда идея издания сборника эссе Лукача еще только оживленно обсуждалась в его переписке и беседах с Лео Поппером, последний в письме от 07.06.1909 делился с другом такими соображениями: «Эссе является лирической формой, поскольку эссеист поступает с поэтом точно так же, как поэт — с вещами: он делает поэта символом самого себя. А растравленное самолюбие не позволяет задаться вопросом, каким образом тому же Касснеру (речь идет об эссе Лукача, посвященном Рудольфу Касснеру и включенном в сборник вторым. — С.3.) удастся стать символом Георга Лукача»¹⁷.

Идя еще дальше по стопам Учителя и его заветного Друга, великодушная Агнес Хеллер (лидер ныне распавшейся Будапештской школы, сложившейся вокруг позднего Лукача) безошибочно указывает,

что 8 мая 1910 г. Лукач пометил в дневнике: «Ночью я снова почувствовал: Ирма есть жизнь». И Хеллер комментирует эту запись, обнаруживая стилизацию по схеме «Ирма есть жизнь» фактически в каждом из эссе сборника «Душа и формы»: «Лукач в своей книге “Душа и формы” стилизовал “Ирма-возможности”, превратив их в символы. Во время гармонически начинавшейся переписки с “Нагибаньей” (товарищество художников в местечке на границе Венгрии с Румынией, где работала над своими этюдами Ирма Зайдлер. — С.3.) он до конца продумал возможность совместной жизни, брака, общности: появилось эссе о Шторме в качестве свидетельства формуемости жизни, свидетельства цветущего искусства, которое вырастает из жизни, посвященной профессии. После разрыва между Георгом Лукачем и Ирмой Зайдлер возникло эссе о Кьеркегоре, в котором формовка жизни оказывается чем-то ничтожным, катастрофическим. В страхе перед новой встречей и в надежде на нее Лукачем написано эссе о Филиппе, мастерское произведение о позе (установке: *Attitude*. — С.3.) гордого отречения; большая любовь должна быть аскетичной, творец должен притронуться к жизни, но лишь затем, чтобы возвыситься над ней. Каждое эссе содержит некую *Attitude*»¹⁸.

Сказано точно, но все это не объясняет двух ключевых вещей: конечного экзистенциального значения этой книги для Лукача, как его необратимого поступка, прорыва в *terra incognita*; и совершенно им в самой книге большого мыслительного путешествия, в котором ни в каком соотношении между собой не находятся, не монтируются пункт отправления (жизнь) и пункт прибытия (совершенное Произведение): «Жизнь — ничто, произведение — все, — с эмфазой заявляет Лукач в эссе о Касснере. — Жизнь есть чистейшая случайность, а произведение — это самое необходимость <...> Путь любого проблематического человека ведет к форме как к тому единству, которое может связать в себе наивысшую меру дивергентных сил, постольку в конце этого пути находится человек, который может формировать, художник»¹⁹.

Иными словами, я твердо уверен в том, что не существует плодотворного хода от биографии, от жизни молодого Лукача к его эссеистике как органичному для него тогда жанру философствования; и наоборот, эссеизм как форма мысли, письма и существования, какую избрал Лукач (Макс Вебер в письме Лукачу: «Один Ваш очень хороший друг — а именно Ласк считал: Лукач является прирожденным эссеистом, и он никогда не удовольствуется систематической (цеховой) работой»²⁰. Так оно и было вплоть до рубежа 1930—40-х гг., до защиты Лукачем зимой 1942 г. в Институте философии АН СССР

докторской диссертации о молодом Гегеле²¹. «Теория романа» — это большое эссе; «История и классовое сознание» — это сборник марксистской эссеистики Лукача, для которого он написал в качестве стержневого эссе об овеществлении; в «Душе и формах» эту функцию выполняло письмо Лео Попперу; текст Лукача о Ленине 1924 г., который прикинулся «штудией», — это, конечно, тоже эссе), — эссеизм в этом широком понимании во многом определил стиль и проблематику жизни молодого Лукача.

* * *

Два указанных выше сюжета: во-первых, Книга как поступок и прорыв; во-вторых, путь проблематического человека к Произведению, к Форме, к Системе — оба эти сюжета в случае «Души и форм» и Лукача той поры неразрывно между собой связаны. И связаны они не сугубо логически, атмосферически или чисто ассоциативно — они связаны тем, что можно назвать «трагическим видением», «трагическим сознанием» или «трагической интуицией». Выдвигая это сильное предположение, я следую Гераклиту Темному, который таинственно сформулировал, что «характер человека есть его демон» (фрагмент 119)²²; или, в другом переводе, который представляется мне более правильным, «человек есть сам себе судьба». Формация «трагического видения» в рассматриваемом казусе имела не только духовно-нравственное и художественно-эстетическое, но и жизненно-практическое измерение: она определяла «трансцендентальное местоположение» Лукача, «трансцендентальную топографию» его духа, если воспользоваться категориями его «Теории романа».

Что такое «трагическое видение» или «трагическое сознание»? Самое лаконичное и неисчерпаемо глубокое его описание дано в Евангелии от Иоанна: «Если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою погубит ее, а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин 12, 24–25). «Метафизика трагедии» Лукача явилась манифестом «трагического сознания» XX в. Так и понял это неувядающее эссе лучший его интерпретатор: «Для трагического сознания, отдающего отчет в своих собственных границах (главной из которых является смерть) и в границах мира, все вырисовывается в точных и однозначных линиях, даже парадоксальный характер восприятия мира и его фундаментальная двойственность — двойственность, которой оно противопоставляет требование предель-

ной индивидуализации и предельной субстанциальности <...> Что касается непосредственного внутримирового плана, то остается лишь экстремальное напряжение между радикально недостаточным миром и тем «Я», которое полагает себя в абсолютной аутентичности, полагает со все исключающей и все утверждающей силой. Это предельное самоутверждение, доходящее до вершины своей подлинности, придает всем вещам, с которыми оно сталкивается, прочность стали и самостоятельное существование, и превосходит само себя». И далее: «Для трагедии смерть — эта граница в себе — есть всегда имманентная реальность. Именно поэтому “трагическое сознание” — это реализация конкретной сущности. Обретая уверенность, трагическое сознание разрешает самую трудную проблему философии Платона: может ли индивидуальное обладать своими собственными идеями, своими собственными сущностями. Трагическое сознание решает эту проблему иначе: только индивидуальное, индивид, доведенный до своих последних границ и возможностей, соотносится с идеей и реально существует»²³. «Трагическое видение» — еще не философия, но уже философичность. Это тот предельно насыщенный духовно-жизненный раствор, в котором кристаллизуется философия.

«Трагическое видение» структурировало все ментальное поле молодого Лукача, стало «внутренней формой» его мышления. Это возвращающаяся структура: «трагическое видение» равным образом присуще и самосознанию Лукача как личности (дневник, переписка); и его пониманию возможностей и задач большого искусства во враждебном такому искусству мире Модерна (диагностика эпохи и эстетическая прогностика в «Душе и формах», в сборнике «Эстетическая культура» и «Теории романа»); оно стоит за обвалоподобным смещением от строгой простоты и спокойного величия первого эссе сборника «О сущности и форме эссе» — к вихревому воздуху вершин жизни и клочущей огненной лаве поединков с судьбой конечного эссе «Метафизика трагедии»²⁴. Иначе говоря, «трагическим видением» был так или иначе приуготовлен и мотивирован решающий сдвиг в творчестве Лукача от эссеизма и предварительности — к Системе и окончательности. Ибо только в Системе, в полноте и законченности, в Плероме может найти успокоение дух проблематического человека, платоника без античности, эссеиста, для которого, как пишет Лукач в эссе о Касснере, «постоянно сокрытый предмет вечной тоски» — это «достоверность, догма»²⁵. Достоверность, Система, Догма — иносказания философии как станового хребта культуры. Однако *метафизика молодого Лукача была онтологией пробужденной к существенности души, онтологией подлинной, существенной жизни*. И поиск

такой философии был неотделим от религиозных исканий, мифотворчества (Лукач с живым участием воспринял попытки Мартина Бубера возродить традицию хасидизма путем, как говорили русские переводчики XVIII в., «склонения на новые нравы», т.е. радикальной модернизации хасидских легенд о Баал-Шеме и рабби Нахмане)²⁶ и мистических переживаний Лукача, как бы в «Метафизике трагедии» он ни старался отграничить свою философию от своей же мистики.

Кругом «трагического видения» Георг Лукач был обведен до начала 1930-х гг., когда он в книге о молодом Гегеле расценил свою интуицию как «героическую иллюзию» революционеров без (мировой) революции и отказался от нее ради своей стоической философии Термидора и примирения с постоктябрьской действительностью.

* * *

Конципированная как подведение итогов «научной» деятельности Лукача и элегическое прощание с молодостью «Душа и формы» в своем наличном существовании оказалась как нельзя более далекой и от науки, и от элегии: это была метафизика, которая как бы непрощенной явилась раньше, чем был загадан ее приход. Метафизика по содержанию, но еще не по форме, не по методу и не по жанру. Интеллектуальное чутье не подвело Курциуса, когда по прочтении «Души и форм» он писал Лукачу 11.11.1912: «Я прочел с живейшим интересом первую главу “О сущности и форме эссе”. Но ведь данное “эссе об эссе” — это метафизика»²⁷.

Катализатором опережающего становления содержания метафизики молодого Лукача в сравнении с ее формой, методом и жанром выступили некоторые драматические обстоятельства его жизни в 1908—1911 гг. Волею роковых случайностей первая книга Лукача оказалась овеянной смертями. 18 мая 1911 г., как было сказано, покончила жизнь самоубийством Ирма Зайдлер, возлюбленная и муза Лукача, имя которой значится на титульном листе «Души и форм». 23 октября умер от туберкулеза уже упоминавшийся выше Лео Поппер, его самый близкий и фактически единственный друг, главный адресат и читатель всех его работ (о посвящении сборника Ирме уже было сказано, письмо к Лео о сущности и форме эссе его открывает). Ударт судьбы вызвали в катастрофическом сознании Лукача внутренний конфликт, генерировали навязчивую идею самоубийства: «Величайший поэт, — записывал он в своем итальянском дневнике 23 ноября 1911 года, — не мог бы выдумать для моей характеристики

более символических ситуаций, нежели то, что пополудни в день смерти Ирма хотела найти мой адрес; нежели пустая открытка с адресом, которую в свои последние дни хотел отправить мне Лео. И чем острее я все это обдумываю, тем яснее вижу: только смерть является решением; если бы я был по-настоящему честен интеллектуально, имел бы подлинное стремление к познанию, то должен был бы себя убить; тем самым я взял бы силой то решение, в котором мне всегда отказывает судьба»²⁸.

Бертольт Брехт как-то сказал: «Даже если видишь слезы в глазах любимой, всегда спрашивай: а что из этого следует?» Слезы и траур не помешали Лукачу извлечь философскую квинтэссенцию из разыгравшихся на его глазах и вблизи от него трагических событий: смерть, понятая человеком как его собственная конкретная и всегда актуальная возможность, ставит его лицом к лицу с проблемой существенной, подлинной, аутентичной жизни: правильно ли я жил и живу? Смысловый образ «аутентичная, существенная жизнь» стал для Лукача тем маяком, на свет которого он шел, выбираясь из лабиринтов и апорий чреватой катастрофой собственной жизни и изломанной современной культуры.

Что именно делал Лукач как теоретик «подлинной жизни», создавал не только он один, это было понято и другими. Александр Бернат в письме Лукачу от 18.08.1911 несколько иронически (видимо, в порядке самозащиты от радиации гения) отмечает, что в понимании трагического как «откровения человеческой сущности», т.е. как манифестации «существенной жизни», он не отыскал-де того, что «мы, прочие, называем трагедией». И далее он привел основные моменты и варианты этого инакового понимания: «Приоткрытие истинного бытия, имманентного бога; бытие-в-совершенстве как наличное существование трагического человека; чистое переживание самости, личностности; форма вершин существования; реализация конкретной сущности людей; тоска человека по своей самости, личностности»²⁹. Известный культуролог Леопольд Циглер добавил к этой феноменологии «аутентичной жизни» в текстах Лукача еще одно наблюдение: «Когда Вы определяете трагическое как претворение в действительность интеллигибельного Я, то я выразил бы это другими словами. Я бы сказал примерно так: любая центрированная строго в себе и цельная жизнь протекает трагически; это означает, что она говорит “да” всем последствиям, которые проистекают из проявления и разрядки ее Я»³⁰. Этот интеллектуальный резонанс «Души и форм» показывает, насколько глубоко и всесторонне разрабатывалась молодым Лукачем проблематика аутентичной, существенной жизни, которая потом была властительно авторизована Мартином Хайдег-

гером периода «Бытия и времени» (неподлинное и подлинное существование, и т.д.). Чтобы это уразуметь, не обязательно стилизовать молодого Лукача под экзистенциалиста.

Умственная формация «трагического видения», задаваемого невозможностью «существенной жизни» в элементе обыденности, при «обычном ходе вещей», если вспомнить «Эстетику» Гегеля, — эта формация фигурировала, что называется, на разных сценах процессирующего Dasein Георга Лукача. 30 ноября 1911 г. он вносит в свой дневник запись, где фактически обозначены эмпирические условия возможности/невозможности «существенной жизни» в эмпирическом мире повседневности: «Интересно, что у каждого, кто проходит свою жизнь до конца и отбрасывает все чужое, выдвигается на передний план раса, семья, которые триумфируют над приобретенным и с тоской ожидаемым (ueber Erworbenes und Ersehntes). Так было с Лео. Так случилось со мной. Только во мне, видимо, больше ясности, чем было в нем. Я удержал и сохранил в силе все мои прежние оценки (по меньшей мере, не допустил их перекося в эту сторону); я лишь вижу, что изменилась моя взаимосвязь с семьей: я вижу себя в ее лоне. Я способен даже сформулировать: все мы суть фантасты без фантазии; абсолютно ирреальные люди, которые при этом совершенно прилипли к земле; реалисты без чувства реальности».

Реалисты без чувства реальности, фантасты без фантазии, революционеры без революции: это лишь разные формулы поражения, которое терпят поборники «существенной жизни» по кремнистой дороге к ней. В «Метафизике трагедии» Лукач подводит эти формулы под знаменатель уже специфически философского вопрошания: «Вопрос о возможности трагедии — это вопрос о бытии и сущности. Это вопрос: является ли сущим все то, что есть в наличии, уже потому и только потому, что оно есть в наличии? Существуют ли уровни и иерархии ступеней бытия? Является ли бытие свойством всех вещей или суждением ценности, чем-то разделяющим и различающим? Стало быть, парадокс драмы и трагедии таков: как сущность может стать жизненной? Как может она в чувственной непосредственности стать единственно действительным, истинно сущим?»

Действительность, реальность для Лукача, который с 1912 г. обосновался в Гейдельберге — твердыне юго-западного неокантианства, тем не менее, представляла собой нечто иное, чем для большинства неокантианцев. В своей первой марксистской автобиографии «Мой путь к Марксу» (1933) он вспоминал: «У меня постоянно имелись сомнения насчет крайнего субъективного идеализма — как относительно Марбургской школы, так и относительно махизма, поскольку я ни-

как не мог взять в толк, каким образом вопрос о действительности следует решать, исходя из трактовки действительности в качестве имманентной категории сознания»³¹. Уже в итальянском дневнике Лукач четко обозначил неприемлемость такой трактовки действительности для своей философской этики: «Моя этика была бессознательной попыткой сделать из ясности суррогат реальности; постольку, поскольку в созерцании (*par distance*, ведь этика “чистоты”, подобная моей, знает прежде всего проблему дистанции) совершенно нет никакого большого различия между ясно увиденным внешним миром и пережитой реальностью. С этой иллюзией покончено. Теперь я вижу “лукачевское” во мне: но я вижу это как неспособность к жизни; неспособность для меня: ведь я не умею выносить несущественную жизнь, и я все еще жив теперь лишь потому, что не до конца отказался от нее. Или? Или я целиком являюсь “Лукачем” — и стану здесь, неизвестным мне сейчас способом, обходить реальность? *Ибо самоубийство есть реальность. И даже единственная реальность, которая мне доступна*» (курсив мой. — С.З.)³². Этический *pointe* этого рассуждения состоит в том, что для человека, который избрал чистоту, существенность и дистантность в качестве своего удела, просто жизнь — это всего лишь компромисс. Компромисс с расой, то есть национальностью, семьей, обыденностью. Но Лукач здесь делает и другой фундаментальный вывод: из философической ясности, из гносеологического или созерцательного понятия «внешнего мира» невозможно выкроить настоящую реальность — реальность, которую принимают всерьез, которую знают под именем судьбы.

Безусловно, категория «существенной, подлинной жизни» мыслилась молодым Лукачем на фоне жизни несущественной, неподлинной, которую, как он пишет в дневнике, он не мог вынести. Вот как он трактует категорию «несущественной жизни» в «Метафизике трагедии»: «Жизнь есть анархия светотени: в ней ничто не исполняется целиком, и ничто не доходит до кульминации; все новые, вносящие замешательство голоса вмешиваются в хор тех, что уже звучали раньше. Все течет и перетекает друг в друга, безудержно, в нечистом смешении; все разрушается и все разбивается; никакое цветение никогда не увенчивается настоящей жизнью. Жизнь: это нечто такое, что можно изжить. Жизнь как таковая (*das Leben*): никогда и ничто не будет изжито целиком и полностью. Жизнь есть самое недействительное и самое нежизненное среди всего мыслимого бытия; только апофатически можно ее описать; примерно так: нечто всегда беспокойно приходит между... Шеллинг писал: “Мы говорим, что вещь длится, если ее существование несообразно ее сущности”. Истинная жизнь всегда недействительна, и даже всегда невозможна для эмпирии жизни»³³.

Развернутое сопоставление существенной, но недействительной жизни и жизни несущественной, но действительной, проводится Лукачем в уже неоднократно упомянутом здесь «эссе об эссе»: «Итак, имеют место два типа душевных действительностей: жизнь *как таковая* (*das Leben*) и *просто жизнь* (*das Leben*); обе имеют равную действительность, но они никогда не могут быть действительными одновременно»³⁴. Лукач возводит это разграничение к высокому Средневековью, отмечая, что яснее всего вопрос был поставлен именно тогда, когда все мыслящие люди разделились на два лагеря. Один из них, лагерь «реалистов», утверждал относительно универсалий, платоновских идей, что они суть единственные истинные действительности. В то время как другой, лагерь «номиналистов», признавал универсалии или идеи лишь в качестве слов, как обобщающие имена единственно истинных отдельных вещей. Такая двойственность, согласно Лукачу, разделяет также средства выражения; тут противостоят друг другу «образ» и «значение». Первый принцип присущ созданию образов, второй — полаганию значений; для одного существуют только вещи, для другого — только их взаимосвязи, только понятия и ценности.

И тут возникает весьма серьезное не сугубо терминологическое затруднение: с чем коррелируют введенные Лукачем основополагающие понятия «**das Leben**» и «**das Leben**»? Какое из них является реалистическим, а какое номиналистическим? Какое работает с образом, а какое со значением? Интерпретаторы Лукача также разделились на два лагеря. Карлос Э.Д. Мачадо в компетентной статье «Формы и жизнь. Эстетика и этика у молодого Лукача (1910–1918)» отстаивает тот взгляд, что в «Душе и формах» понятие «**das Leben**» обозначает «непосредственную эмпирическую жизнь», т.е. ту «анархию светотени», то «нечистое смешение», то «самое недействительное и самое нежизненное среди всего мыслимого бытия», о которых с таким презрением говорит Лукач в «Метафизике трагедии». Напротив, по Мачадо, «**das Leben**» у молодого Лукача — это «жизнь, эстетически и этически очищенная благодаря форме»³⁵. Диаметральную противоположную позицию занимает Дьердь Маркус, ученик Лукача, один из лидеров Будапештской школы: «Основополагающими категориями «философского», метафизическо-экзистенциального анализа — в соответствии с терминологией “репрезентативных” эссе, на которые мы будем также в последующем опираться в первую очередь — являются понятия “Leben” (*das “gewoehnliche” Leben*, “Seele” и в корреляции с понятием “die Seele” — термины *das “wirkliche”*, *das “lebendige” Leben*) и “формы”. **Das Leben** есть, прежде всего, “мир механических сил, которым нет до нас дела”, мир косных, чуждых человеку образова-

ний (институтов и конвенций». Другая, аутентичная, свободная от отчуждения жизнь — *das Leben* — это существенная жизнь, которая в эссе о Кьеркегоре описана следующим образом: «<...> Совершенно достоверно то, что субъективность есть истина; отдельная вещь является единственно сущим; отдельное — это действительный человек»³⁶.

Молодой Лукач освободился от своей навязчивой идеи об уходе из жизни, но самоубийство все-таки произошло. Только разыграл его Лукач в своем философском воображении. В диалоге «О нищете в духе» (*Von der Armut am Geiste*) — одном из сильнейших своих произведений, написанном и опубликованном в эти же кризисные времена³⁷. Агнес Хеллер в своей проникновенной статье об этом диалоге дала точную оценку этого произведения, которое стоит особняком в творчестве Георга Лукача: «Диалог “О нищете в духе” есть неопосредованное выражение замешательства и саморефлексии; отсюда субъективный чекан этой работы. Она представляет собой самопознание. Лишь очень редко философ позволяет так глубоко заглянуть в корреляции его самых субъективных выборов и самых объективных идей. Взаимосвязь между ними обычно остается латентной <...> Философия, конечно, является исповедью, но, как было сказано, латентной. Диалог “О нищете в духе” есть единственное из ранних произведений Лукача, которое позволяет въяве увидеть этот процесс»³⁸. То, что в дневнике Лукача было кровоточащей психической плотью, стало в диалоге архитектурно выстроенной (некоторые интерпретаторы усматривают в композиции диалога художественное присутствие Томаса Манна, в частности его новеллы «Тонио Крегер»), спиралевидной мыслью, достигающей предельных высот этической абстракции. Ибо Лукач предлагает здесь нечто вроде метаэтики, которая равным образом релятивирует и его собственную «этику чистоты», и кантовскую «этику долга». Такая метаэтика одновременно выступает и как изображение «человека философствующего», преисполненного любви к мудрости.

У метаэтики диалога есть единственный, но всеобщий, не знающий исключений постулат: «Брось все, что тебе не следует делать». А что следует или не следует делать, человек узнает посредством своей принадлежности к одной из каст, которые учиняет самая жизнь: как говорит в диалоге собеседница философа (в диалоге участвует философ, который находится в экзистенциальной ситуации, сходной с пережитой Лукачем: его любимая покончила с собой, т.к. Лукач считал любовь к ней и личное счастье помехами для своей философии; и сестра самоубийцы, списанная с сестры Ирмы Зайдлер — Эммы Ледерер-Зайдлер, жены Эмиля Ледерера, профессора Гейдельбергского

университета и издателя журнала «Archiv fuer Sozialwissenschaft»; чета Ледереров помогала Лукачу органически включиться в интеллектуальную жизнь Гейдельберга и способствовала публикации его текстов в Германии), он намеревается «возродить кастовую систему на метафизической основе»³⁹. Философ подтверждает, что его правильно поняли — за вычетом того, что касты наличествуют независимо от осознания факта их существования принадлежащими к ним людьми: их вылепливает из гуманного матерьяла, как выражается философ, «субстанция жизни».

По Лукачу, существует только «определенное число каст» с присущими их членам определенными обязанностями, со специфическим для них «долгом»: «Субстанциальный голод духа вынуждает его разделить людей по кастам, чтобы сотворить из этого смутно-единого мира многие ясные миры форм. Из порыва к субстанции возникают формы, и кажется, будто субстанция может сохранить себя только посредством этой единственно возможной реализации»⁴⁰. Соответственно, в диалоге речь идет о трех кастах: касте людей обыкновенной жизни; касте людей Произведения, Формы; и касте людей доброты, которая находится по ту сторону любой обыденности и любой формы. Сам философ, разумеется, принадлежит ко второй касте — он заморожен магией Формы, пленен обаянием Произведения. Добродетель для каждого человека состоит в выполнении долга, который вменяет ему его каста; единственный непоправимый, метафизический грех состоит в выходе за пределы собственной касты, в нарушении границ. За грехом следует возмездие.

Именно это и случилось с философом. Герой говорит сестре самоубийцы Марте (Марфа из евангельской истории о Марфе и Марии), что он мог бы спасти свою возлюбленную, если бы был сподоблен благодатью доброты: «Почему вы так боитесь слов, Марта? — спрашивает философ. И отвечает. — Да, я виновен в ее смерти! Перед Богом виновен. Конечно, по всем меркам человеческой морали (т.е. по меркам касты людей обыкновенной жизни. — С.З.) вины на мне нет; даже напротив, я честно исполнял все мои обязанности (это слово он произнес с крайним презрением). Я сделал все, что мог». Философ не дает себе обмануться этим сознанием «исполненного долга»: он сумел бы сделать больше, если бы был «одарен добротой». Но это невозможно для его касты. А его каста, каста Произведения, диктует ему иной, противоположный, убийственный вывод: «Она должна была умереть, чтобы мой труд получил завершение, чтобы для меня ничего больше в мире не осталось, кроме Произведения». Истинная же трагедия философа в том, что, пытаясь помочь своей любимой, он

вышел за свои кастовые границы. Тем самым он вынес сам себе смертный приговор. И диалог заканчивается *credo* «трагического видения»: «Если бы я захотел жить, это было бы выходом за пределы моей касты. Выходом за эти пределы было уже то, что я любил ее и хотел ей помочь. Доброта — это долг и добродетель более высокой касты, чем моя»⁴¹. В конце диалога сообщается о том, что философ застрелился.

Текст Лукача, опубликованный в 1912 г. в одном немецком журнале и потом не переиздававшийся, жизненная достоверность и суггестивность воссозданной в нем коллизии производили неизгладимое впечатление на тех, кто его прочел, и особенно, кто его понял. Среди них была Марианна Вебер, жена Макса Вебера и распорядительница его кружка: «Что в нем сказано, — писала она Лукачу 31.07.1912 о диалоге, который прочитала в рукописи, — захватило меня до глубины души. Человеческое, судьба, то, что за этим стоит, — дано ли мне это понять? И потом еще — чисто мыслительное содержание само по себе. Ибо так же и мы (имеются в виду супруги Вебер. — С.З.) воспринимаем трагизм жизни: что ее завершением является доброта, которая находится по ту сторону долга, и что одновременно отдельному человеку отказано в совершенстве произведения. И что все, что мы столь страстно хотим выдать за синтез, конечно, всегда является лишь компромиссом, который отбраковывает тех, кто его заключает, в касту обыкновенности и несовершенства. Знать, к чему ты принадлежишь, умерять себя и почитать высшее — наверное, это тоже путь к спасению!»⁴².

Однако диалог «О нищете в духе» не был лишь драматизированной исповедью Лукача; в той же мере он представлял собой развернутое рассуждение о форме в философии, точнее в этике; рассуждение о соотношении жизни и этического формализма. По этому поводу философ произносит глубокомысленный монолог: «Речь здесь идет о жизни: можно жить без жизни, часто даже нужно, но это должно происходить сознательно и со всей ясностью. Правда, большинство людей живет без жизни и даже не замечает этого. Их жизнь просто социальна, межчеловечна. Посмотрите: они могут обойтись обязанностями и их выполнением. Это даже оказывается для них единственно возможным возвышением их жизни»⁴³. Иными словами, философская этика несовместима с расхожей социальностью, межчеловечностью, простым выполнением нравственных норм. «Но ведь всякая этика формальна, и долг есть лишь постулат, форма, — продолжает философ, — и чем большей завершенностью обладает эта форма, тем больше в ней самостийной жизни, тем дальше отстоит она от всякой непосредственности. Форма — это мост, который разъединяет; мост,

по которому мы ходим туда и обратно, но постоянно приходим только к самим себе, так никогда и не встречаясь друг с другом. Люди не могут выйти из самих себя, ибо их взаимное касание есть в лучшем случае психологически предвзятое толкование знаков, а строгость долга придает человеческой жизни пусть и не глубокую, и не душевную, зато прочную и надежную форму. Живая жизнь лежит по ту сторону форм, тогда как жизнь обычная находится здесь, по эту сторону»⁴⁴.

Лукач в диалоге устами философа выдвигает неслыханный в истории этики тезис о бесчеловечности любой этической формы, вспоминая при этом загадочное, почти единственное в своем роде, высказывание Иисуса: «Если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери, и жены и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть Моим учеником» (Лк 14, 27). Нужно взять в толк: Иисус говорит здесь, что его братская этика не имеет ничего общего с традиционной моралью. И философ дает свой комментарий к этому месту из Евангелия от Луки: «Я вовсе не думаю сейчас о психологической стороне трагедии художника, для меня это стечение обстоятельств есть просто факт: бесчеловечный факт, если хотите, однако о человечности здесь речь больше не идет. Я не могу дальше выносить эту неясность и нечестность обыденной жизни, которая хочет получить все и сразу и получить может, потому что она не желает ничего действительного и ничего действительно не желает. Все ясное — бесчеловечно, ибо так называемая человечность состоит в неизменном стирании и запутывании всех границ и пределов. Живая жизнь бесформенна, потому что она по ту сторону форм, а жизнь обычная бесформенна потому, что никакая форма не может обрести в ней ясность и чистоту. Ведь все ясное может возникнуть только в его насильственном вырывании из хаоса повседневности и в отрезании всего, что связывает ясность с землею. Подлинная этика тоже бесчеловечна (вспомните только о Канте!): она ведь хочет реализовать этическое произведение в человеке <...> Живая жизнь есть тоже Произведение»⁴⁵. Таким образом, и братская этика Иисуса, и проектируемая Лукачем философская этика несовместимы с гуманизмом. Лукач еще и потому не является протоэкзистенциалистом, что он не подписался бы под знаменитым постулатом Сартра: «Экзистенциализм — это гуманизм». Но проблема не в этом: если этическая форма, т.е. любое представление морали в виде этического кодекса, нравственного учения или системы заповедей и норм, оказывается лишь самым примитивным, отчужденным возвышением жизни, порождающим «жизнь без жизни», то тогда что же такое для раннего Лукача неотчужденная форма философской этики и метафизики?

Выше я говорил об опережающем формировании содержания метафизики Лукача в сравнении с ее формой и методом: в текстах Лукача 1907–1911 гг., — как в эссе сборника «Душа и формы», так и в написанных параллельно с ними произведениях и письмах, — Лукач как бы впрок вытесывал целые строительные блоки своей будущей Философии, которая была для него равнозначна Системе, осуществлял предварительную огранку ее фундаментальных категорий. Так, задолго до обретения формы (какой?) его находившейся *in statu nascendi*, в состоянии зарождения метафизики он уже создал целое учение об этой форме, которое изложил в письме философу и литератору Саломо Фридлендеру, посланному адресату в середине июля 1911 г.: «Сущность формы для меня, — объясняет Лукач, — всегда состоит в формостановлении (но не в снятии!) двух абсолютно взаимоисключающих принципов; в моем понимании форма есть воплощенная парадоксальность, переживаемая действительность, живая жизнь невозможного (невозможного в том смысле, что ее компоненты абсолютно и вечно противоречат друг другу, что примирение между ними невозможно). Форма, однако, не является примирением, а представляет собой искупаемую в вечности войну противоборствующих принципов. В обыкновенной жизни не существует никакой формы, ибо противоборствующие стороны не гомогенны. Собственно говоря, они не противоборствуют — они проходят мимо друг друга, друг друга омрачают и создают нечистые смешения. Стало быть, дело художника (и также философа) в первую очередь заключается в следующем: развязать настоящую борьбу, очистить мутную путанность жизни и превратить ее в диссонанс (в парадоксальность поистине противоборствующих сил). Но противоборство возможно только в элементе гомогенности: “Идеал соделан из одного матерьяла с его ужасающими противоположностями” <...> Для меня главное состоит в том, чтобы как можно более строго выявить противочеловечность чистой формы, ее резкую и абсолютную противоположность обыкновенной жизни. Такова безусловно необходимая предпосылка живой философии искусства; и это разделение еще никогда не было произведено достаточно строго. Возникнет ли в конце, в том числе для меня, по-настоящему “живая”, из крови и плоти, действительность, истинная и вечная жизнь, — этого я не могу знать сейчас, в начале моего пути. Я полагаю, что суть вопроса в том, возможна ли философия искусства «в себе и для себя», или же она есть лишь введение в истинную жизнь духа? Возможно ли, занимаясь философией форм, сделать нечто для философии как таковой? Конечно, тут можно спросить: а почему философия искусства? Но для

меня это не вопрос; ибо он означал бы: а почему я? Философия искусства есть пункт индифферентности в моей полярности, если угодно. Оправдана ли она, будет решаться лишь деянием, практическим доказательством формообразования — доказательством того, что оно является продуктивной границей, которая охватывает все и все охватывает жизненно. Конечно, “жизненность” — это тоже категория формы; это значит, что каждая форма предполагает другой, специфический род жизни»⁴⁶.

Философия в собственном смысле слова, как *prima philosophia*, для Лукача также является категорией формы, и она в эпоху Модерна предполагает определенный тип субъективности: *проблематического индивида*. Это понятие уже всплывало по ходу предшествующего изложения, оно встречается в «Душе и формах», но развернутое его определение Лукач дал лишь в «Теории романа». По большому счету, проблематический индивид есть продукт перехода от органики традиционной «общности» к механике современного «общества» (Лукач был хорошо знаком с работой «Общность и общество» Фердинанда Тенниса, который ввел в немецкую философско-историческую мысль и социологию эти категории). Главное различие между общностью и обществом заключается в том, что в общности целостность, тотальность человеческого космоса носит заверченный, явленный характер, в то время как в обществе тотальность анонимна и скорее задана, загадана идеально, чем дана реально. Понятно, что индивид в общности и обществе имеет разный онтологический статус, занимает, как говорит Лукач, разные «трансцендентальные местоположения». Сообразно с этим, подлинным художественным выражением общности является эпос, а воплощением общества в искусстве выступает роман, в котором действие организовано в виде биографии героя: «В такой исторической ситуации, когда органика представляет собою всемогущую категорию всего бытия, было бы безрассудным насилием над именно органическим характером живого существа пытаться превратить индивида с его ограничивающей ограниченностью в источник всего стиля и в центральный момент всей формы <...> В биографической форме отдельный изображенный индивид приобретает собственный вес <...> Центральная биографическая фигура романа обязана своим значением лишь отношению к возвышающемуся над нею миру идеалов, но и сам этот мир реализуется лишь постольку, поскольку живет в данном индивиде, в данном жизненном опыте. Таким образом, в биографической форме устанавливается равновесие двух жизненных сфер, каждая из которых в отдельности не осуществлена и неосуществима; и возникает новая, самобытная жизнь,

парадоксально завершенная и осмысленная, — жизнь проблематичного индивида. Мир случайностей и проблематичный индивид — это две реальности, взаимно обуславливающие друг друга»⁴⁷.

Согласно Лукачу, если индивид не проблематичен, то стоящие перед ним цели очевидны, и мир, созданный благодаря их достижению, может ставить на его пути трудности и препятствия, но никогда не представляет для него серьезной угрозы. Настоящая опасность возникает лишь тогда, когда внешний мир утратил связь с идеями, и они превращаются в субъективные факты душевной жизни, в идеалы. Неосуществимость идей, их эмпирическая нереальность, их превращение в идеалы разрушают непосредственную, беспроblemную органику индивидуальности. Она становится целью для себя самой, т.к. все важное для себя, все, что дает ей подлинную жизнь, она хотя и находит в самой себе, но не как достояние и основание жизни, а как предмет поисков. Проблематические индивиды — это искатели, *die Suchende*. Но окружение индивида образует лишь иной субстрат и материю тех же самых категориальных форм, на которых покоится его внутренний мир: поэтому суть внешнего мира должен составлять непреодолимый разрыв между действительностью и идеалом, лишь в структуре своей соответствуя различиям в материале. Различия эти ярче всего проявляются в чистой негативности идеала. В субъективном мире души идеал так же чувствует себя на родной почве, как и прочие душевные факторы, хотя он и низведен до уровня переживания; напротив, в окружении человека разрыв между действительностью и идеалом проявляется в объективном отсутствии идеала и влечет за собой имманентную самокритику чистой данности, разоблачающей свою ничтожность вне имманентного идеала.

Это самоуничтожение проявляется в двоякой форме. Во-первых, как дисгармония между душевным миром и его действительным субстратом, дисгармония тем более явная, чем истиннее душевный мир и чем ближе к своим источникам те идеи бытия, что обернулись в душе идеалами. Во-вторых, как неспособность безразличного к идеалу и враждебного к душе мира найти в себе действительное завершение, обрести как нечто целое форму тотальности, форму связности со своим элементами и этих элементов между собой. Иными словами, такой мир не поддается изображению. И в отдельных частях, и в целом он не укладывается в формы непосредственного чувственного воссоздания. Он оживает, лишь будучи соотнесен либо с внутренним опытом затерянных в нем людей, либо с созерцательно-творческим взглядом писателя как субъекта изображения, иначе говоря, только став объектом переживаний или размышлений. «Внутренняя форма

романа представляет собой, таким образом, процесс движения проблематичного индивида к самому себе, как путь от смутной погруженности в наличную действительность, гетерогенную и, с точки зрения индивида, лишенную смысла, к ясному самосознанию. По достижении этого самосознания обретенный идеал, правда, просвечивает лучами жизненного смысла в имманентность бытия, но противоречия между бытием и долженствованием не сняты, да и не могут быть сняты в сфере данного процесса, то есть романной жизни; возможно лишь максимальное сближение противоположностей, глубочайшее и интенсивное озарение, открывающее человеку смысл его жизни. Оформленная имманентность смысла достигается благодаря осознанию того обстоятельства, что такое прозрение смысла есть высшая благодать бытия, единственная цель, ради которой стоит поставить на карту жизнь, и единственная награда, ради которой стоит бороться. Этот процесс охватывает целую человеческую жизнь, и его нормативное содержание, путь к самосознанию, предопределяет одновременно и объем его, и его направление»⁴⁸.

Философским манифестом, высшей сублимацией «трагического видения» в XX в. стала знаменитая «Метафизика трагедии» Лукача. Лукач на самом деле дает в этом эссе очерк метафизики трагического: его интересуют не исторические условия и социокультурные предпосылки античной трагедии и новой европейской драмы, а онтология существенной жизни и мистическая, апофатическая теология сверхчувственного мира, мира чистой душевности, в котором возможно и действительно трагическое. Уже в первых фразах «Метафизики трагедии» явственно прослушиваются все эти мотивы — человек, судьба; смертельная игра, в которую они втянуты; молчащий гностический Бог, который за ней наблюдает; губительность взгляда Бога: «Игрой является драма; игрой о человеке и судьбе; игрой, где Бог — зритель. Он лишь зритель, и никогда не вмешивается его слово или его жест в слова или жесты играющих»⁴⁹.

Является ли безмолвный Бог трагической метафизики Лукача интеллектуальной конструкцией, необходимой для концепции трагедии фикцией? Или молодой Лукач действительно уверовал, так сказать, в Бога Авраама, Исаака и Иакова или в Бога Лютера и Цвингли (в детстве Георг был крещен и закончил евангелическую гимназию)? Намек на ответ дает итальянский дневник Лукача (27.10.1911): «Я живу с фривольной сосредоточенностью на чисто интеллектуальных проблемах — и ожидаю чуда как прорыва. Но все пусто и интеллектуально: предвосхищение в духе — и никакого сильного и смиренного ожидания. Вот почему чудо не может прийти (!). И я чувствую: все

это состояние есть лишь попытка остаться в несущественном, ибо я не дорос бы до отчаяния, которому надлежало бы наступить <...> Еще никогда я не предвосхищал грядущее с такой абсолютной достоверностью, как предвосхищаю сейчас прорыв моей интеллектуальности, прорыв в религиозное; но я вижу его лишь как необходимость, как постулат — я совершенно к нему не “готов”, я для этого недостаточно отчаялся. Или прорыв случится именно поэтому?»⁵⁰. Отсюда понятно, что молодой Лукач отнюдь не верил в тесном смысле этого слова; *он хотел уверовать*. Он сумел бы уверовать, совершить прорыв своей интеллектуальности, если бы чудо сочло возможным прийти: но для этого ему надо было не спугнуть чудо недостаточным «смирением» и «фривольной сосредоточенностью на чисто интеллектуальных проблемах». Очевидно, что эти условия обретения религиозной веры были невыполнимы для самой большой философской надежды Европы в 10-е гг. XX в. Лукач мог поступиться всем, но только не своими гениальными мозгами.

И поэтому мистика чуда в «Метафизике трагедии» является философски охлажденной и структурированной (в дневнике Лукач рассуждает о возможности «перерастания рационализма в мистицизм», а в эссе о Касснере — о «математической мистике»)⁵¹, о дискурсивной, литературной, немистической мистике. Ее телеология определяется не слиянием с Богом, растворением в нем, а опять-таки «трагическим видением»: кто видит Бога, тот гибнет. Поэтому я бы поверил на слово Лукачу, который в автобиографии объясняет свой мистический уклон в 10-е гг. теоретико-познавательными затруднениями⁵². Главный мистический момент в бытии для Лукача — это момент, когда сущность на мгновение приобретает жизненность, действительность; когда она на свой эссенциальный манер контр-времени и контр-пространствует (единство времени и места в трагедии; единство, равносильное их аннигиляции). Приобретает жизненность и — принимает смерть: «Истинная жизнь всегда недействительна, и даже всегда невозможна для эмпирии жизни. Нечто вспыхнет, сверкнет, как молния, над ее банальной нитью; нечто волнующее и раздражающее, опасное и ошеломляющее, случай, великое мгновение, чудо. Обогащение и смятение: это не может длиться, это невыносимо; невозможно жить на такой высоте — на высоте собственной жизни, собственных последних возможностей. Надо впасть обратно в затхлость; надо отречься от жизни, чтобы суметь жить <...> Чудо есть определяющее и определяемое: неисследимо врывается оно в жизнь, случайное и находящееся вне взаимосвязи, и безжалостно ставит целое на кон ясного и однозначного расчета. А люди ненавидят однозначное

и страшатся его <...> Тосковать и надеяться — в этом для них заключается жизнь, и загороженное от них судьбой легко и задешево становится внутренним сокровищем души. Никогда не ведает человек жизни, где иссякают его струи: где ничего не исполнилось, там возможно все. Но чудо есть исполнение. Оно срывает с души все ее обманные покровы, сотканые из блестящих моментов и многосмысленных настроений; очерченная строгими, беспощадными контурами, в голой существенности стоит душа пред ликом чуда. Однако пред Богом лишь чудо имеет действительность. Для него не может быть никакой релятивности, никакого перехода, никаких нюансов. Его взгляд лишает любое событие всего временного и всего пространственного в нем. Пред ним больше нет никакого различия между видимостью и сущностью, между явлением и идеей, между событием и судьбой <...> Поэтому всякая истинная трагедия — это мистерия. Разоблачение Бога пред Богом есть ее настоящий внутренний смысл <...> Имманентный Бог пробуждает к жизни трансцендентального. “Так как Бог без твари не может волиять действенно и подвижно, то он и хочет свершить это с тварью и в твари”, — говорит книжка “О совершенной жизни”. А Геббель рассуждает о “неспособности Бога держать монолог”»⁵³. Последняя реплика или ссылка Лукача в этом квазимистическом рассуждении объясняет и решает все: мистика безбожных времен, «эпохи полной греховности» (Фихте) — это ирония.

* * *

«Трагическое видение», как глубокая органная нота, звучит не только в текстах молодого Лукача, но в его встречах и разлуках, в его поступках и оценках, в его нормальностях и странностях — во всей его жизни. Однако музыке, равно как и живописи или театру, религии или теологии, не суждено было стать языком, единственно адекватным для выражения внутреннего мира Лукача, для изображения его духовных исканий. В видах обретения своей умственной жизнью гегелевской «узловой линии меры» Лукач нуждался в другом, о чем в своем дневнике сделал одну из последних и решающих записей (16.12.1911): «Кстати: мои “негативные” добродетели — этот нервный страх перед фривольностью и нервная строгость по отношению к ней, столь же нервное стремление к душевной чистоте, притязательность в отношениях — не проявляется ли во всем этом моя неспособность к религии, к экзистенции? Или — если сформулировать вопрос сложнее, но яснее — не проявляется ли, в основе своей, во всем

этом моя безмерность (то, что я внутри себя не имею меры). Тогда следовало бы обозначить этику как меру безмерного: это очень близко к Канту — и новое понятие, которое вводится в религию, было бы примерно таким — мера (но тут надо строго разграничивать между собой религию и эстетику; также “искусство жизни” на границе этики, эстетики и религии есть проблема меры). И все это ведет назад к старому вопросу: *как я могу быть философом? Это значит: коль скоро я, как человек, никогда не сумею выйти из этической сферы, как я смогу придать форму самому высокому?*» (курсив мой. — С.3.)⁵⁴

Как совершенно правильно считал молодой Лукач, в радикальном вопросе уже содержится радикальный ответ. Когда он добивался от себя ответа, как он вообще может стать философом, речь шла, разумеется, не о том, сумеет ли он габилизироваться в Гейдельбергском университете, где он очутится через полгода, и не о том, по силам ему стать «эксцентричным приват-доцентом» (его собственная формулировка) или ординарным профессором. У него было очень высокое понятие о Философии — о Философии именно с заглавной, прописной буквы, выступающей над общей строкой: о Философии от первого лица, Философии прямой речи: «Он говорит, как власть имеющий». И вопрос: как я могу стать философом? — означал для него: имею ли я призвание и талант к Философии?

Перед умственным взором молодого Лукача в эти годы предносилась Философия, которая легитимизирует себя в царстве духа не своей исключительной ориентацией на науку Нового времени или, как писал один из лидеров Марбургской школы Пауль Наторп, на готовое знание, как оно существует в «напечатанных книгах». В Предисловии 1962 г. к «Теории романа» Лукач пишет о своем идейном настрое тех лет, о своих «поисках утраченной Философии», если перефразировать название романа Марселя Пруста: «Я находился тогда в процессе перехода от Канта к Гегелю, не меняя ничего в моем отношении к методам так называемых наук о духе. Это отношение, в сущности, базировалось на моих юношеских впечатлениях, какие на меня оказали работы Дильтея, Зиммеля и Макса Вебера. “Теория романа” фактически является типичным продуктом этих духовно-научных тенденций. Когда в 1921 г. я в Вене лично познакомился с Максом Дворжаком (великий культуролог и историк искусства первой трети XX в. — С.3.), он сказал мне, что считает «Теорию романа» самой значительной публикацией течения наук о духе. Сегодня уже нетрудно ясно разглядеть ограниченность метода наук о духе. Но, между тем, теперь можно также верно оценить исторически относительную правоту наук о духе в противоположность мелочности и пошлости нео-

кантианского или иного позитивизма, правоту как в плане рассмотрения исторических формообразований и взаимосвязей, так и в плане разработки духовных предметных областей (логики, эстетики и т.д.). Я думаю, например, о том завораживающем воздействии, которое произвела книга Дильтея «Переживание и поэзия» (Лейпциг, 1905), которая во многих отношениях, как тогда казалось, открыла совершенно новые пути и земли. Это новое тогда представлялось нам мыслительным миром великих синтезов, причем как теоретических, так и исторических»⁵⁵. Мир великих синтезов — вот о какой Философии грезил ранний Лукач.

Устремленность к ней Лукач акцентировал в иенском и гейдельбергском романтизме. В эссе о Новалисе и романтической философии жизни из сборника «Душа и формы» он бережно собирал воедино угаданные романтиками черты и черточки такой инспирированной религией и мифологией Философии как главной системообразующей силы культуры: «Сегодня мы, вероятно, назвали бы культурой то, к чему тяготели романтики; но поскольку в первый раз это предстало перед их глазами как искупительная и возможная цель, они имели тысячу формул для ее описания и видели тысячу путей приближения к цели. Они знали: каждый из их путей должен туда вести; они чувствовали: надо вобрать в себя все мыслимое и немыслимое, пережить все, что может быть пережито, дабы “невидимая церковь”, возведение которой было их миссией, была бы преисполненной богатства и универсальности. Казалось, что суждено возникнуть новой религии — религии пантеистической, монистической, обожеествляющей развитие, порождаемой новыми истинами и открытиями естественных наук»⁵⁶. Лукачу, который с молодых ногтей люто ненавидел позитивизм и сциентизм, даже в неокантианской оболочке, подобная трактовка роли науки как того лона, в котором появляется «новая религия», должна была показаться столь же дерзкой, сколь и симпатичной.

Античность Платона и Аристотеля, латинское Средневековье Фомы Аквинского, воинствующий католицизм эпохи Контрреформации — вот они, прообразы той Философии, которая должна была возникнуть после «великих синтезов» в смысле молодого Лукача. Коротко говоря, это должна была быть замкнутая догматическая Система на религиозно-мистической основе. Об этом писал Лукач в своем пространном послании французскому почитателю «Души и форм» Феликсу Берто в марте 1913 г.: «К счастью для Германии изо дня в день растет неудовлетворенность как нынешней дезориентированностью, так и неадекватными попытками ее преодоления. Значимое в этой неудовлетворенности, в этой тоске по действительной общнос-

ти заключается в том, что их глубочайший эмоциональный акцент — не обновление искусства, а надежда на новое пробуждение немецкой философии и религиозности. Именно в этом, и только в этом, состоит шанс для немецкой культуры (и как необходимое следствие отсюда: для немецкого искусства). У Германии никогда не было культуры в том понимании, в каком она есть во Франции или в Англии; ее культура, и как раз в лучшие времена, была “невидимой церковью”: творящей мировоззрение и всеохватывающей мощью философии и религии. Последняя культурно действенная сила в Германии, натуралистически-материалистический социализм, был обязан своим влиянием своим скрытым религиозным и мировоззренческим элементам, обязан мировоззрению, которое одновременно было метасубъективным и могла стать глубоким личным переживанием»⁵⁷. Таким образом, взыскуемая ранним Лукачем Философия должна была стать метасубъективным всеохватывающим мировоззрением, способным создать новую солидарность между людьми, сплотить их в новую общность.

Первоначальные ожидания Лукача были связаны с доминировавшей тогда в Германии, наряду с неокантианством, «философией жизни», представленной замечательными мыслителями Вильгельмом Дильтеем и Георгом Зиммелем, у которых Лукач прослушал курсы лекций в Берлинском университете. Персонально Лукач был ближе к Зиммелю и называл себя его учеником; однако понятийный аппарат его эссе: категории «жизнь», «форма жизни», знаменитая триада «переживание-выражение-понимание», «типы мировоззрений», «философия философии», «герменевтика» и т.д. — был заимствован Лукачем, прежде всего, у Дильтея и представителей его школы. Стоит упомянуть, что ученик Дильтея Герман Ноль опубликовал примерно в то же время, что и Лукач, свою книгу «Стиль и мировоззрение», а другой его ученик Эдуард Шпрангер писал тогда свою знаменитую книгу «Формы жизни». Иными словами, молодой Лукач и школа Дильтея, включая самого Мастера, мыслили об эту пору в одном русле.

Но неожиданным ударом для Дильтея, его учеников и последователей, включая молодого Лукача, было появление в первом номере «Логоса» основополагающей статьи Гуссерля «Философия как строгая наука», где он безжалостно расправился с «мировоззренческой философией»: «Благодаря превращению метафизической философии истории Гегеля в скептический историцизм определилось в существенном возникновение новой “философии мировоззрения”, которая именно в наши дни, по-видимому, быстро распространяется и, в общем, со своей по большей части антинатуралистической и иногда даже

антиисторической полемикой желает быть именно скептической. А поскольку она оказывается свободной от того радикального стремления к научному учению, которое составляло великое свойство новой философии вплоть до Канта, постольку все сказанное выше об ослаблении философско-научных стремлений относилось к ней»⁵⁸. Гуссерль решительно развел в разные стороны «миросозерцательную философию» и «научную философию», которые «не допускают смешения»⁵⁹. Феноменологическая критика историцистской позиции Дильтея произвела на Лукача, как и на всех мыслителей его поколения, сильнейшее впечатление. Итогом стало то, что Лукач демонстративно дистанцировался от Дильтея. Но в 1911 г. берлинский философ умер. В некрологе, написанном Лукачем и опубликованном в «Kant-Studien», Лукач не удержался от критики в адрес Дильтея («психологистское понятие переживания» и т.п.). Однако Дильтей ушел, слова критики отзвучали, а проблема Философии осталась: может ли Философия, притязаящая на выработку цельного, всеохватывающего и обязующего мировоззрения, парировать угрозы релятивизма, историцизма и скептицизма?

Решения этой фундаментальной проблемы ранний Лукач попытался достичь посредством соединения исторической философии жизни с трансцендентальным методом — будь то в его неокантианском, будь то в его феноменологическом изводе. Лукач испробовал и то, и другое. Следует иметь в виду, что габилизация Лукача в Гейдельбергском университет зависела всецело от занимавшего там кафедру философии Вильгельма Виндельбанда и сменившего его в 1916 г. Генриха Риккерта, который практически одновременно с Гуссерлем выступил с критическими статьями против «философии жизни» вообще и против Дильтея в частности; статьями, которые впоследствии были собраны под одной обложкой в книге «Философия жизни»⁶⁰. Можно несколько схематично утверждать, что если трансцендентальные мотивы доминировали в «Теории романа» Лукача, то феноменологические — в его написанных в Гейдельберге и изданных только через многие десятилетия «Философии искусства» и «Эстетике».

Уместно в данной связи подчеркнуть, что Лукач стоял — вместе с Максом Шелером — у истоков того судьбоносного для судеб немецкой и всей западной философии поворота феноменологии к философии жизни, который в 1920-е годы совершенно изменил философскую ситуацию в Европе⁶¹. Только Лукач двинулся навстречу феноменологии, отталкиваясь от «философии жизни». Через несколько лет в России Густав Шпет сделал попытку соединить феноменологический метод с основанной на «философии жизни» герменевтикой

Дильтея. Размежевание с Дильтеем заняло большое место в «Бытии и времени» Мартина Хайдеггера (1927). После появления этой работы в феноменологическом «Jahrbuch»'е интеллектуальный облик ежегодника мгновенно изменился: в следующих его томах появились работы Людвига Ландгребе и Вальтера Кауфманна о Дильтее и его единомышленнике, отмеченном Хайдеггером, графе Йорке фон Вартебург. Ответом школы Дильтея на эту экспансию феноменологов, превращавших «философию жизни» в свой домен, послужила блестящая работа Георга Миша «Философия жизни и феноменология. Размежевание с Хайдеггером», посвященная 70-летию Эдмунда Гуссерля. А Ганс-Георг Гадамер в «Истине и методе» (начало 1960-х гг.) в этом мыслительном контексте обратился к феноменологическому по характеру фрагменту «Философии искусства» Лукача, опубликованному в «Логосе» под названием «Отношения субъекта и объекта в эстетике».

* * *

Центральное место в интенсивных, крайне концентрированных размышлениях Лукача о Философии, о Системе заняла проблема метода. Лукач стремился тогда к полному очищению своей эссеистики от психологизма, который стал для него тогда своего рода наваждением. В письме Леопольду Циглеру от 12.08.1911 он сделал стратегическое замечание: «Если в моей дефиниции трагического я акцентировал “интеллигибельность”, то сделал это ради того, чтобы убрать из трагедии все эмпирическое, все тварное. Напряжение, пропасть, которые образуются между “жизнью” и “жизнью сущности”, в эстетике слишком сильно недооцениваются, а по большей части смазываются, и именно в наши времена. Мне кажется, в эпоху “психологии” очень важно педалировать сверхпсихологичность эстетических категорий, выделить в них все “непереживательное” (в смысле “психологии”）」⁶².

Боевые действия против психологизма Лукач вел не только в переписке, их плацдармом стала книга «Душа и формы», в частности — эссе о Кьеркегоре: «Где начинается психология, заканчивается монументальность, и однозначность есть не что иное, как скромное выражение стремления к монументальности. Где начинается психология, там больше нет деяний, а наличествуют только их мотивы. Все, что нуждается в причинах, что терпит обоснование, уже утратило всякую прочность и однозначность <...> Постоянная смена царств лилипутов и бробдингнегов — вот что такое жизнь посреди мотивов, и во всех

царствах самым внутри себя беспочвенным и расплывающимся в воздухе является царство душевных причин, царство психологии. Как только психология начинает играть роль в жизни, приходит конец всякой однозначной честности и монументальности. Если психология господствует в жизни, то больше не бывает жестов, которые охватывают в себе жизнь и жизненные ситуации. Ведь жест является однозначным лишь до тех пор, пока психология остается конвенциональной. Здесь с трагически дефинитивной резкостью расходятся поэзия и жизнь. Психология поэзии всегда однозначна, ибо она всегда представляет собой психологию *ad hoc*; ибо даже если она кажется разветвившейся на многие направления, то ее многослойность всегда является однозначной и способной лишь более запутано оформить равновесие окончательного единства. В жизни не бывает однозначности, ибо тут не имеет места психология *ad hoc*, ибо тут играют роль не только мотивы, которые предполагаются единства ради, и звучит не все то, что когда-то начало тренькать. В жизни психология не может быть конвенциональной»⁶³.

При такой постановке вопроса о психологии в искусстве и в жизни сразу же выясняется ограниченная применимость для Лукача весьма модного в начале XX в. метода так называемого психологического «вчувствования» (*Einfuehlung*) в произведения искусства, которое якобы позволяет их адекватно понять. Тонкому Люсьену Гольдману в этом пункте изменило чутье, и он облыжно приписал Лукачу использование чего-то вроде «вчувствования» в «Душе и формах»: «Литературные формы для Лукача являются выражением определенных психологических содержаний. Важнейшая задача эссеиста и даже критика состоит в том, чтобы каждую форму вновь связать с соответствующим ей психическим содержанием и, наоборот, каждое психическое содержание — с формой»⁶⁴. Однако в «Теории романа» Лукач показал несостоятельность любой интерпретации античности, которая основывалась бы на «вчувствовании»: «Дело состоит в полном изменении трансцендентальной топографии духа, изменении, сущность и последствия которого, конечно, могут быть описаны, а метафизическая значимость может быть истолкована и постигнута; но для этой значимости невозможно подыскать никакой психологии ни той, что предается вчувствованию, ни той, что просто понимает»⁶⁵. Переживание произведения, с каким работает Лукач-эссеист, является интенциональным; его задача не в имитации «психических содержаний», которые-де «вложил» в произведение автор, а восстановление посредством языка того интенционального объекта, на который было направлено переживание. Этот интенциональный объект доступен для

эссеиста благодаря форме произведения, а форма — благодаря объективации. Таким образом молодой Лукач синтезирует в своей эссеистике феноменологические мотивы с «обходным путем» В.Дильтея через понимание «фиксированных жизнеобнаружений» и «объективаций»⁶⁶: Только он предпочитает толковать о формах.

Точная квалификация этого метода дана Карлосом Э.Д.Мачадо и Уте Крузе-Фишер. Как показывает Мачадо, эссе не соприкасается непосредственно с фактами, а встречается с ними, когда они уже опосредствованы формами. Предмет эссе уже заранее дан: формы. Эссе можно истолковать как основанную на философии жизни герменевтику, как специфическое учение об интерпретации этих форм. «Эссе говорит о картинах, книгах и идеях, о чем-то, что уже дано и сформировано. Оно высказывает истину о вещах в противоположность поэту, чей материал не связан ни с какой истиной. Что для поэзии является взятым из жизни мотивом, то для эссе есть модель. Лукач истолковывает эту переживаемую благодаря абстрагированию форму полностью в традиции Дильтея. Подобно автору “Переживания и поэзии”, Лукач своей герменевтикой целит в жизнь. В поисках истины эссе достигает в конце той цели, которую не искало»⁶⁷. И Мачадо цитирует Лукача: «Подобно Савлу, который вышел из дома, чтобы разыскать ослиц своего отца, а нашел Царство Божие, эссеист, действительно способный искать истину, в конце пути найдет цель, которой он не домогался, — жизнь»⁶⁸. Иными словами, герменевтика форм оборачивается у Лукача экзистенциальной аналитикой.

Чтобы понять, какую Философию искал и не нашел молодой Лукач, и почему для него оказался предельно важным литературный жанр философствования, полезно эксплицировать понятие философии в современном модусе ее присутствия. В качестве отправного пункта возьмем позицию Аристотеля. Если принять за исходное, что философия в доступной ей мере стремится достичь истины (философской истины, которая так же отличается от научной, как роман в стихах от просто романа), то, скорее всего, она обретается в области «технэ». Это означает, что философия не имеет дела с тем, чем, согласно Аристотелю, занимается наука, т.е. с необходимым, вечным и неизменным. Под эти определения подпадают правильные логические выводы, корректные математические доказательства и законы природы. Ничего подобного в философии нет и в помине. Стало быть,

философия не имеет привилегированного, автономного гносеологического доступа к миру, который позволил бы ей познавать логические, математические и естественные законы, а также споспешествовать этому, каким-то образом направлять и ориентировать научное познание. Отсюда непреложно следует, что философия — не наука, не наука наук и даже не их царица. Это, как справедливо указывал Аристотель, «творческая привычка», причем «творческая привычка, следующая истинному разуму».

Между тем философия вполне может быть — и нередко бывала — и неразумной либо внеразумной. Аристотель подходит к делу следующим образом: «Разумная душа делится на две части: первой из них мы созерцаем те принципы бытия, которые неизменны; второй — те, которые могут меняться». Первая часть разумной души работает с платоновскими идеями; а ее детищем является *prima philosophia*, метафизика. Именно с метафизикой были связаны философские упования молодого Лукача. Но эта часть разумной души в современном человеке умерла. Что до второй — «рассудочной» — ее части, она контактирует с контингентным, изменчивым «жизненным миром», стало быть, тем миром, в котором мы изживаем свою жизнь. Рассудок действует по отношению к «жизненному миру» точно так же, согласно Аристотелю, как при «взвешивании мотивов». А значит, по своему *modus operandi* философия ближе к морали, чем к науке. Философия аналогична «рассуждению» или рассмотрению того, что может произойти, но может и не произойти. Следовательно, философия связана с теми возможностями в «жизненном мире», для реализации которых нужна человеческая активность.

Философия, стало быть, наличествует не под знаком мира, а под знаком человека, который смотрит на мир. Философия — это не зеркальное отражение действительности, не снимок реальности, а взгляд. В философии как «технэ» оперируют не тем, что имеет в себе принцип своего существования, а тем, что имеет этот принцип в Другом. А именно, — в человеке философствующем. «Жизненный мир» хотя и интерсубъективен, однако перспективы и горизонты этого мира, включая его анонимные достоверности, выстраиваются вокруг бытия человека. Так что ответ на неизбежный вопрос — а где находится то, в терминах Платона и Аристотеля, «умное место», где обретается «жизненный мир», вполне может прозвучать следующим образом: «жизненный мир» обретается там, где присутствует естественный, «родной» язык. Что мы не способны назвать, маркировать с помощью слова, в нашем «жизненном мире» не наличествует. Это не значит, что оно не присутствует в бытии: просто онтология «жизненного мира» структу-

рируется естественным языком. Находящееся вне рамок языка, безымянное находится вне «жизненного мира». Эту власть над миром, повторяю, человек упражняет с помощью естественного, родного языка. Языка, на котором он бредит философией, не понимая ее.

Молодой Лукач выстраивал аналогичные мыслительные ходы вокруг своей главной философской темы: если Философия все еще возможна, если он может быть философом, то в каком жанре? Энергия мысли Лукача проявилась в том, что свой выбор он свел к дилемме: либо Эссе, либо Метафизика или Система. Эту замкнутость Лукача на Системе угадала хорошо знавшая его Эмма Риоток, написавшая умную рецензию на «Душу и формы»: «Ваши идеи, — писала она Лукачу 17.01.1913, — требуют Системы, а не эссеистской формы»⁶⁹. Сходные мысли высказывал в письме к Лукачу от 11.11.1912 Курциус: «В Вашей книге эссе является и все же не является искусством, является и все же не является наукой. То же самое своеобразное, сложное отношение установилось с искусством и наукой у метафизики. И если Платон был величайшим эссеистом (это утверждал Лукач в «Душе и формах». — С.3.), то не в том ли состояла суть дела, что метафизика у него вышла наружу, а не осталась в сердцевине (аналогичное верно и относительно мистиков). В этом для меня заключается недостаточность эссе: эссе, которое сообразно своей сущности должно быть метафизикой, в реальности почти всегда представляет собой незавершенную, предварительную метафизику. Например, от Вас я хочу узнать, что, собственно, представляют собой эти формы; не то, что Вы понимаете под формами, а как и почему существуют формы и как можно помыслить эту встречу «Души и форм». Под этим я понимаю не случайный «контакт», а необходимое отношение. Недостаточность эссе, по-видимому, признаете и Вы, когда Вы рассматриваете эссе лишь как предтечу, лишь как предпоследнюю ступень в иерархии <...> У Вас я отчетливо ощущаю, что эссе действительно есть лишь предварительная форма метафизики»⁷⁰. Примерно те же мысли высказывал Лукачу и Макс Вебер, ненавидевший его эссеизм.

Так что же было в сугубо философском плане связано у Лукача с эссеизмом, почему он так держался в эти годы за эссе как органичный для себя жанр философствования?

Ввиду своей «неспособности к религии» и отсутствия богословского энтузиазма, а также по ряду других причин Лукач сформулировал такой — все еще сослагательный, но определенный — ответ на вопрос, как он может быть философом. На дильеевском обходном пути через Эссе, которое по отношению к Системе находится в той же позиции, в какой Иоанн Креститель находился по отношению к Иису-

су Христу. В финале первого эссе сборника «Душа и формы» Лукач пишет об эссеисте в сопоставлении с философом: «Эссеист — это Шопенгауэр, который пишет работу «Парерга», ожидая прибытия своей (или кого-то другого) книги «Мир как воля и представление»; эссеист — это Иоанн Креститель, уходящий в пустыню, дабы проповедовать о Том, Кто некогда придет, и у Кого он не достоин развязать сандалии. А если Он не придет: не останется ли Креститель без полномочий? А если Он все-таки появится: не станет ли Креститель лишним вследствие этого пришествия? Не стал ли Креститель совершенно проблематичным из-за этой попытки своей легитимации? Он принадлежит к типу предтечи в чистом виде, и весьма сомнительно, что такой предтеча, будучи предоставленным самому себе, то есть будучи взятым независимо от судьбы его провозвестия, может претендовать на ценность и значимость. Стойкость предтечи по отношению к отрицателям его исполнения в великой, спасительной системе очень легко ему дается: всякая истинная тоска всегда играючи преодолевает тех, кто тягостно застревает в грубой данности фактов и переживаний; самого наличия тоски достаточно для того, чтобы одержать эту победу»⁷¹.

22 ноября 1911 года Лукач записывает: «Ах, если бы у меня был пафос, нужный для негативной (смиренной) теологии! Осуществить эстетику чистой тоски, чистого предтечественничества, взятого в философском ключе (от прозвища Иоанна Крестителя “Предтеча”. — С.З.): но для этого я слишком мелок. И снова диалектическое колебание: моя тоска по решению, которая этому мешает, моя жажда субстанции и реальности — является ли она более высоким и глубоким принципом, чем принцип негативной теологии? Желаю ли я субстанции или желаю ли я уже субстанции; может ли быть моя неспособность решить проблему самоубийства еще или уже не адекватной стадией для меня? <...> Одно ясно (и эта ясность делает все еще более диалектическим): я не являюсь человеком нормы. Подлинный святой или мыслитель должен был бы убить в себе все низшее, тварное, дабы достичь своего совершенства; я должен дать совершенству полноту жизни — чтобы затем повергнуть его ниц? Кто знает? Но диалектически дело обстоит так: не именно ли поэтому мне отказано в совершенстве (быть великим=соответствовать нормам); или же я именно поэтому способен чего-то достичь (может быть, только определить границу, которая недоступна для “нормального”?). *Que sais-je?*»⁷².

А канонизировал Лукач сущность своего эссеистского метода философствования в письме к Леопольду Циглеру: «Эссе (специально: мое эссе) содержит иронический догматизм, аподиктичность с “оговорками”. Оно, выражаясь по-гегелевски, может тем самым быть лишь “моментом”: ибо только отдельный случай, который рассмат-

ривается в эссе, дает его априоризму, сперва только интуитивному, жизнь и фундамент. Но это невозможно в рамках Системы»⁷³. Системы молодой Лукач так и не создал.

* * *

А propos. Самый краткий и самый бездонный ответ на неотразимый вопрос: а почему, собственно, эссе? — дал Альберто Азор Роза: «Потому что истина о проблематическом человеке может быть увидена только в игре зеркал, только как образ, отраженный в зеркале»⁷⁴.

Примечания

- ¹ *Lukacs G. Briefwechsel, 1902–1917. Budapest, 1982. S. 106.*
- ² *Rosa A.A. Der junge Lukacs — Theoretiker der bürgerlichen Kultur // Lehrstück Lukacs. Fr. a/M., 1974. S. 67.*
- ³ *Гольдман Л. Сокровенный Бог. М., 2001. С. 32.*
- ⁴ *Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени // Розанов В.В. Уединенное. М., 1990. С. 400.*
- ⁵ *Lukacs G. Die Seele und die Formen. Neuwied und Berlin, 1971. S. 15.*
- ⁶ *Нипу К. Философская мысль в Австро-Венгрии. М., 1987. С. 131. — Курсив автора.*
- ⁷ *Toth T., Lukacs G. Ein Ungar auf der Suche nach Gattungsmässigkeit // Georg Lukacs: Kultur — Politik — Ontologie. Opladen, 1987. S. 53.*
- ⁸ *Нипу К. Философская мысль в Австро-Венгрии. С. 131.*
- ⁹ *Lukacs G. Briefwechsel. S.300.*
- ¹⁰ *Lukacs G. Aesthetische Kultur // Lukacs 1996: Jahrbuch der internationalen Georg-Lukacs-Gesellschaft. Bern, 1997. S. 13.*
- ¹¹ *Lukacs G. Briefwechsel. S. 204.*
- ¹² *Lukacs G. Sein Leben in Bildern, Selbstzeugnissen und Dokumenten. Zusammenestellt von Eva Fekete und Eva Karadi. Budapest, 1981. S. 15.*
- ¹³ Это эссе Лукача, которое снискало ему немало поклонников не только в Германии, но и во Франции, оставляет у неангажированного читателя впечатление *двойного авторства*: оно как будто написано двумя людьми — адептом Георге и его критиком. В первой части эссе Лукач стремится даже стилистически быть больше Георге, чем сам Стефан Георге, подобно тому, как в «Теории романа» он, по собственным словам, стремился переигрывать самого Гегеля: «Песни странствий — вот что такое песни Стефана Георге. Станции они на большом, бесконечном странническом пути, который имеет достоверную цель и все же, наверное, никуда не приводит <...> Блуждания Вильгельма Мейстера — и немножко, наверное, “Education sentimentale” — но только совершенно изнутри, с совершенно лирическим строем безо всяких приключений и событий. С показом только душевных отражений, рефлексов всех событий; только обогащение души, а не источники богатства. Только заблуждение, но не ради выяснения, куда привел путь; только муки разрывов, но не что значит идти вместе; только бурные блаженства большого дуба, однако не то,

чтобы, растя вместе, склонны друг к другу; только сладкая меланхолия памяти и терпкие радости полных интеллектуальных экстазов, которые приходят там, где глядят на преходящести. И одиночество, много много одиночества и прогулок в одиночку». А вот проба пера из второй, аналитической части эссе, которая являет недекадентский лик критика Георга фон Лукача: «Интимность и акцентуирование чувственности: эта противоположность есть технический поворот душевной проблемы близи и дали. Мы видели, как сформированы стихи Георге в техническом смысле; а из изложенного ясно, что подобное расположение полюсов проистекло из техники чтения стихов одиноким чтением, и легко догадаться, — а это уже не техническая проблема, — почему дело должно было обстоять таким образом. Модус чтения одинокого человека уже помог это определить, но одиночество сегодняшнего человека прямо-таки требует, чтобы элементы в этом отношении перемешались. Близь и даль: что означает отношение двух этих моментов? С точки зрения человеческих отношений оно означает тот ритм, который вызывает смену рассказывания и умолчания. Сегодня мы рассказываем все, рассказываем это одному, другому, каждому, и все-таки мы еще никогда и ни о чем не рассказали; так близко стоит к нам каждый, что его близость преобразует то, что мы ему даем изнутри себя, и стоит все же так далеко, что на пути между нами двумя все извращается. Мы все понимаем, и наше высшее понимание есть благоговейное изумление, есть пережившее возгонку вплоть до религиозности не-понимание». — См. наст. изд. С. 000.

14 Ibid. С. 75.

15 Lukacs G. Sein Leben in Bildern. S. 15.

16 Ibid. S. 42.

17 Lukacs G. Briefwechsel. S. 73.

18 Heller A. Das Zerschellen des Lebens an der Form: Gyorgy Lukacs und Irma Seidler // Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukacs. Fr. a/M., 1977. S. 56. — Не без прискорбия вынужден констатировать, что ученики позднего Лукача, уповая на близость к учителю и имея доступ к его архиву, позволяли себе небрежности в обращении не только с его текстами, но и со значимыми для него, рубежными биографическими датами. К примеру, Агнес Хеллер, которая написала несколько работ, посвященных отношениям между Георгом Лукачем и Ирмой Зайдлер, их отражению в произведениях Лукача, непостижимо запуталась в хронологии события, которое было отправной точкой ее эссе «О нищете в духе: диалог молодого Лукача»: «Особенно близкая философу подруга, которой он был внутренне предан, в 1910 году покончила с жизнью: Ирма Зайдлер» (См.: Lehrstück Lukacs. Fr. a/M., 1974. S. 112). Все дело в том, что самоубийство Ирмы Зайдлер произошло 18 мая 1911 г. Данная ошибка если не скандальна, то конфузна. В этом смысле Хеллер отнюдь не была одинока.

19 См. наст. изд. С. 68–69.

20 Lukacs G. Briefwechsel. S. 372.

21 См.: Стыкалин А.С. Дьердь Лукач — мыслитель и политик. М., 2001. С. 99.

22 Досократики. Минск, 1999. С. 309.

23 Гольдман Л. Сокровенный Бог. С. 67–68.

24 Там же. С. 29: «Первую достаточно углубленную разработку концепции трагического видения мы нашли в последней главе труда Георга Лукача «Душа и формы», в главе «Метафизика трагедии».

25 Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 39. См. наст. изд. С.

26 Lukacs G. Briefwechsel. S. 258–260.

27 Ibid. S. 301.

- 28 *Lukacs G. Naplo-Tagebuch (1910–1911). Budapest, 1981. S. 49.*
- 29 *Lukacs G. Briefwechsel. S. 247.*
- 30 *Ibid. S. 240.*
- 31 *Lukacs G. Mein Weg zu Marx (1933) // Revolutionaeres Denken – Georg Lukacs. Einführung in Leben und Werk. Darmstadt und Neuwied, 1984. S. 76.*
- 32 *Lukacs G. Naplo-Tagebuch. S. 53–54.*
- 33 *Лукач Г. фон. Душа и формы. Эссе /Пер. с нем., пер. и предисл. С.Н.Земляного, послесл. А.С.Сыкалина. М., 2006. С. 215. Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 219.*
- 34 *Лукач Г. фон. С. 49; Ibid. S. 11–12.*
- 35 *Carlos E.J. Machado. Die Formen und das Leben. Aesthetik und Ethik beim frühem Lukacs (1910–1918). // Lukacs 1996: Jahrbuch der internationalen Georg-Lukacs-Gesellschaft. Bern, 1997. S. 61.*
- 36 *Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 79. Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 49.*
- 37 Этот диалог переведен на русский Сергеем Поцелуевым и опубликован в его брошюре: *Поцелуев С.П. Русская тема венгерского философа: место России в философии молодого Д. Лукача. Д. Лукач. О нищите духа (диалог и письмо). Ростов н/Д., 2001. К сожалению, Поцелуев не избежал превратностей перевода: он не уловил смыслового нюанса в названии диалога — «Von der Armut am Geiste» — надо переводить как «О нищите в духе»; перевод «О нищите духа» был бы верен в случае немецкого «Von der Armut des Geistes». Аналогичным образом при переводе ключевого для диалога термина «die Gnade» Поцелуев дает его словарное значение «милость», а не теологическое «благодать», которое требуется тут самим религиозно-философским контекстом диалога.*
- 38 *Heller A. Von der Armut am Geiste // Lehrstück Lukacs. S. 112–113. См. также в этой связи: Земляной С.Н. Доброта как эсхатологическая категория. 1-я и 2-я этики в переписке Георга Лукача и Пауля Эрнста // Этическая мысль. Вып. 3. М., 2002.*
- 39 *Поцелуев С.П. Указ. соч. С. 74.*
- 40 *Там же. С. 75.*
- 41 *Там же. С. 61–75.*
- 42 *Lukacs G. Briefwechsel. S. 292.*
- 43 *Поцелуев С.П. Указ. соч. С. 62–63.*
- 44 *Там же. С. 63.*
- 45 *Там же. С. 70.*
- 46 *Lukacs G. Briefwechsel. S. 230–231.*
- 47 *Лукач Г. фон. Теория романа /Пер. с нем. Г.Бергельсона: <http://mesotes.narod.ru/lukacs/teoriaromana/tr-sod.htm> — Перевод «Теории романа», опубликованный в «НЛО» (1994. № 9. С. 19–78) обладает важными для читателя достоинствами гладкости и удобопонятности; но Г.Бергельсон переводил слова и фразы, а не смыслы и постижения, поэтому в ряде мест он не просто неправильно перевел, а жестоко исказил Лукача. Одна проба пера переводчика. В первом разделе книги Лукач рассуждает о Платоне, о платоновском образе мудреца, чей мир — последняя парадигматическая форма жизни, данная греческому духу. Далее Бергельсон вольно перелагает Лукача на русском языке: «Выяснение вопросов, вызывающих и питающих платоновское видение мира, не принесло новых плодов: чередой времен сделала весь мир греческим, но в то же время сам дух Греции становился все менее греческим; у него появились новые вечные проблемы (и решения), но греческое своеобразие topos vontos исчезло навсегда. И паролем для нового, обещающего иную судьбу духа становится: “сумасбродство в духе греков”. Да, именно так:*

сумасбродство — в духе греков!» Но это — совершенный бред, Лукач не писал ничего подобного: обороты «den Griechen eine Torheit» или «eine Torheit für den Griechen» не имеют ничего общего ни с каким «сумасбродством в духе греков». Это — раскавыченная, скрытая цитата из Первого послания к Коринфянам апостола Павла: «Ибо и Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости, а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для *Еллинов безумие*» (1 Кор 1, 22–23; курсив мой. — С.3.).

48 Там же.

49 Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 214; Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 218.

50 Lukacs G. Naplo-Tagebuch. S. 44–45.

51 Lukacs G. Aus dem Tagebuch [1910–1911] // Revolutionäres Denken — Georg Lukacs. Einführung in Leben und Werk. Darmstadt und Neuwied, 1984. S. 64; Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 42.

52 «У меня постоянно имелись сомнения насчет крайнего субъективного идеализма — как относительно Марбургской школы, так и относительно махизма, поскольку я никак не мог взять в толк, каким образом вопрос о действительности следует решать, исходя из трактовки действительности в качестве имманентной категории сознания. Но это повело не к материалистическим выводам, а, напротив, к сближению с теми философскими школами, которые хотели решить этот вопрос на путях иррационализма и релятивизма, порой скатываясь к мистицизму (Виндельбанд — Риккерт, Зиммель, Дильтей)». — Lukacs G. Mein Weg zu Marx (1933) // Revolutionäres Denken — Georg Lukacs. Einführung in Leben und Werk. Darmstadt und Neuwied, 1984. S. 76.

53 Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 215–216. Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 220–221.

54 Revolutionäres Denken — Georg Lukacs. Einführung in Leben und Werk. S. 71–72.

55 Lukacs G. Die Theorie des Romans. Darmstadt und Neuwied, 1977. S. 6–7.

56 Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 93; Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 68.

57 Lukacs G.. Briefwechsel. S. 318.

58 Гуссерль Э. Философия как строгая наука // Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Минск—М., 2000. С. 673–674.

59 Там же. С. 732.

60 Риккерт Г. Философия жизни. Киев, 1998.

61 Некоторые аспекты этого поворота автор данной вступительной статьи осветил в своей работе: Земляной С.Н. Феноменология и этика // Этическая мысль. Вып. 5. М., 2004.

62 Lukacs G. Briefwechsel. S. 241.

63 Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 86–87. Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 60–61.

64 Goldmann L. Georg Lukacs: Der Essayist // Lehstück Lukacs. S. 46.

65 Lukacs G. Die Theorie des Romans. S. 23.

66 Ср.: Dilthey W. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. // Dilthey W. Die Philosophie des Lebens. Stuttgart etc., 1961. S. 237–238.

67 Machado C.E.J. Op. cit. S. 58–59. См. также: Ute Kruse-Fischer. Verzehrte Romantik. Georg Lukacs's Kunstphilosophie der essayistischen Periode (1908–1911). Stuttgart, 1991.

68 Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 57. Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 22.

69 Lukacs G. Briefwechsel. S. 308.

70 Ibid. S. 301–302.

71 Лукач Г. фон. Душа и формы. С. 62–63; Lukacs G. Die Seele und die Formen. S. 29.

72 Revolutionäres Denken — Georg Lukacs. Einführung in Leben und Werk. S. 68–69.

73 Lukacs G. Briefwechsel. S. 268.

74 Rosa A.A. Op. cit. S. 74.