

лишь определенный удел, да и то скорее антропологический, чем собственно человеческий. В мифологическом плане человеку-снаряду присуща не столько смелость, сколько определенный вес, режим и образ жизни (трезвость, умеренность в пище, воздержание). Особость его породы сказывается во внешнем облике: антигравитационный комбинезон из гибкого нейлона и шлемофон с отражателем как бы облачают его новой телесной оболочкой, в которой его «и родная мать не узнает». Он буквально приобщается к иной породе людей, и воспринимается это тем более убедительно, что научная фантастика уже глубоко внедрила в наше сознание идею такого рода межвидовых превращений; совершается как бы внезапная трансмутация, когда из прежних особей «винтового» человечества возникают новые, «реактивные».

При всем наукообразии этой новейшей мифологии, на самом деле в ней просто смещается область сакрального: на смену агиографии Святых и Мучеников винтовой авиации приходит период монашества; и то, что первоначально казалось обусловленным сугубо гигиеническими предписаниями, быстро обретает ритуальный смысл. Воздержание, трезвость, совместная жизнь вдали от удовольствий, единообразие в одежде — все в мифологии человека-снаряда знаменует собой пластичность человеческой плоти, ее покорность коллективным целям (каковы, правда, остаются застенчиво неуточненными); она и приносится на алтарь величественно обособленного, нечеловеческого удела. В конечном счете в образе человека-снаряда общество вновь приходит к старинному теософскому пакту, когда могущество непременно искупается аскезой, а за полубожественность приходится расплачиваться человеческим «счастьем». Ситуация *jet-man'a* настолько точно соответствует образу подвижничества, что она и сама понимается как награда за пройденные прежде умерщвления плоти и обряды посвящения, в ходе которых послушники подвергаются испытаниям (барокамера, центрифуга). Не забыт и Наставник с сединой в волосах, безликий и

непроницаемый, прекрасно соответствующий своей роли неперменного мистагога. Нам ясно дают понять, что требования выносливости имеют здесь, как и в любой инициации, не физический характер: действительно, чтобы выйти победителем из предварительных испытаний, требуется духовный дар, и в реактивную авиацию идут по призванию, подобно тому как иные люди бывают призваны Богом.

Все это было бы банально, если бы относилось к традиционному герою, который ценен лишь тем, что водит самолет, не переставая быть просто человеком (писательство Сент-Экзюпери, костюм и галстук Линдберга). Однако особенность мифа о человеке-снаряде в том, что его сакральная роль полностью лишена романтико-индивидуалистических элементов, при том что сама роль как таковая не отбрасывается. Отсылая самым своим названием к чистой пассивности (что может быть более инертно и несамостоятельно, чем метательный *снаряд*?), этот человек тем не менее включается в ритуальный комплекс благодаря мифу о вымышленной расе небожителей, определяемых своей аскезой и осуществляющих как бы антропологический компромисс между людьми и марсианами. Человек-снаряд — это герой, превращенный в вещь; возникает впечатление, что люди все еще не могут представить себе небожителей иначе чем в полуовеществленном виде.

РАСИН ЕСТЬ РАСИН

Вкус — это и есть вкус.

*Бувар и Пекюше**¹

Я уже отмечал особое пристрастие мелкой буржуазии к тавтологическим рассуждениям («Копейка есть копейка», и т. д.). Вот еще прекрасный их пример, весьма распространенный в художественной области: артистка «Комеди франсез», рассказывая о своей новой постановке, напоминает нам: «Аталия» — это пьеса Расина»*².



Следует прежде всего отметить, что в этом есть доля вызова (всяческим «грамматикам, ниспровергателям, толкователям, церковникам, писателям и художникам», которые писали комментарии к Расину). Впрочем, тавтология всегда агрессивна: здесь обозначается решительный отрыв мышления от его предмета, высокомерная угроза установить такой порядок, где мыслить вообще не придется. Наши тавтологи напоминают хозяина, резко одергивающего собаку: мысль не должна зарываться, в мире так много пустых и сомнительных алиби, что следует держать свой здравый смысл на коротком поводке, не отпуская его дальше исчислимой реальности. А то вдруг ему вздумается размышлять о Расине? Это очень опасно — и тавтолог яростно выпалывает все, что вырастает вокруг него и могло бы его заглушить.

В заявлении артистки легко распознать язык уже хорошо знакомого, не раз встречавшегося нам врага, имя которому антиинтеллектуализм. Все та же песенка: быть слишком умным вредно, философия — это никчемный жаргон, нужно дать место чувству, интуиции, невинной простоте, от чрезмерной интеллектуальности искусство умирает, достоинство художника — не в уме, все могучие творцы — эмпирики, произведение искусства неподвластно системам, одним словом, всякая умственность бесплодна. Как известно, против ума всегда ополчаются под знаменем *здравого смысла*, и к Расину здесь применяется, по сути, тот же тип пугадистской «сметливости», о котором говорилось выше. Подобно тому как для г. Пужада экономическое устройство Франции — сущая химера, а единственная реальность, доступная его здравому смыслу, — это французская налоговая система, — точно так же и история литературы и философии, и уж тем более просто история, суть не более чем интеллектуальные фантазмы, а существует просто Расин, не менее конкретный, чем порядок налогообложения.

Наши тавтологи связаны с антиинтеллектуализмом еще и своей апелляцией к невинности. Они утвержда-



ют, что, вооружившись святой простотой, легче разглядеть настоящего Расина. Этот старый эзотерический мотив хорошо известен — высшим ясновидением обладают богоматерь и младенец, существа простые и чистые. В случае с Расином такое обращение к «простоте» обеспечивает двойное алиби: с одной стороны, мы ополчаемся против суетных претензий интеллектуальной экзегезы, а с другой стороны, — что, впрочем, мало кто и оспаривает, — Расину приписывается эстетическая безыскусность (его пресловутая чистота), которая от всякого обращающегося к нему требует *дисциплины* (всегдашний мотив: «искусство рождается от стеснения...»)*³.

Наконец, в тавтологии нашей актрисы присутствует еще и особого рода критический миф — миф о новом обретении. Наши критики-эссенциалисты постоянно заняты тем, что заново обретают истины, завещанные гениями прошлого; для них Литература — огромный склад забытых вещей, откуда можно много чего выудить. Никому, правда, не известно, что именно там находят, и главное преимущество тавтологического метода как раз в том, что он не обязан это объяснять. Да и трудно было бы нашим тавтологам сделать следующий шаг — ведь Расин как таковой, Расин в нулевой степени просто не существует. Бывает только Расин с определениями: Расин — Чистая Поэзия*⁴, Расин-Лангуста (Монтерлан)*⁵, Расин-Библия (как у г-жи Веры Корен), Расин-Страсть, Расин-рисующий-людей-такими-как-они-есть, и т. д. Словом, Расин — это всегда нечто иное, чем Расин, и оттого любые тавтологии по поводу него оказываются чистой иллюзией. Во всяком случае, можно понять, что дает такое пустое определение тем, кто поднимает его на щит: не забыв поклониться Расину, они обретают удовлетворенное сознание, что внесли свой вклад в борьбу за его истинный облик, в то же время избегая риска, содержащегося в любых мало-мальски позитивных поисках истины. Тавтология избавляет от необходимости иметь какие-либо идеи, да еще и с важным видом возводит такую вольность в ранг сурового морального закона; ⁴⁰

отсюда успех, которым она пользуется. Лениость мысли объявляют ее строгостью; Расин есть Расин — как удобно и безопасно жить в этой пустоте!

5 БИЛЛИ ГРЭХЕМ НА ЗИМНЕМ ВЕЛОДРОМЕ

Уже множество миссионеров рассказывали нам о религиозных понятиях «первобытных людей», и можно лишь пожалеть, что на Зимнем велодроме не оказалось какого-нибудь папуасского колдуна, который, в свою очередь, поведал бы нам о церемонии, устроенной доктором Грэхемом под названием «кампании евангелизации». Между тем здесь содержится прекрасный антропологический материал, да еще и явно связанный с наследием «дикарских» культов, ибо в нем непосредственно проявляются все три главные фазы любого религиозного акта — Ожидание, Внушение, Посвящение.

Билли Грэхем заставляет себя ждать; ему предшествует целый зазывный спектакль — церковные гимны, вызывания к Богу, множество ненужных коротких речей, произносимых пасторами-фигурантами или же американскими импресарио (например, в шутливой церемонии представления трупы — пианист Смит из Торонто, солист Беверли из Чикаго, штат Иллинойс, «артист Американского радио, дивно поющий Евангелие»), — а доктор Грэхем, о котором постоянно объявляют, все никак не появится. Наконец, вот и он — но и сам он поначалу лишь обманывает наше любопытство, ибо первые его слова — не настоящие, они лишь подготавливают собой будущее Слово. И вот перед нами разыгрываются новые интермедии, продлевая ожидание, разжигая нетерпение и заранее наделяя это Слово пророческой значительностью; в лучших традициях театрального спектакля, оно должно сперва сделаться желанным, чтобы затем легче обрести реальное существование.

В этой первой стадии церемонии нетрудно распознать мощную энергию Ожидания, социологическая

значимость которой изучена Моссом^{*1}, а сугубо современный образец ее мы недавно наблюдали в Париже на гипнотических сеансах Великого Роберта^{*2}. На них появление Волшебника тоже откладывалось до последнего момента, и с помощью умело повторяемых приемов в публике возбуждалось беспокойное любопытство, когда каждый уже готов воочию увидеть то, что ему медлят показать. Так и здесь Билли Грэхем с первой же минуты представлен нам как настоящий пророк, и все молят, чтобы Святой Дух соизволил вселиться в него именно сегодняшним вечером. Человек, который будет к нам обращаться, боговдохновенен, нас приглашают лицезреть священную одержимость; сказанное Билли Грэхемом заранее предлагается принимать буквально, как божественные слова.

Если устами доктора Грэхема действительно гласит Бог, то приходится признать, что Бог не очень-то умен, — его Слово поражает своей инфантильной пошлостью. Во всяком случае, этот Бог далек от томизма и явно не в ладах с логикой. Речи Билли Грэхема — это пулеметные очереди рваных, совершенно бессвязных утверждений, каждое из которых по содержанию тавтологично («Бог есть Бог»). Рядом с доктором Грэхемом самый скромный маристский монах^{*3}, самый академичный пастор кажутся интеллектуалами-декадентами. Иные журналисты, введенные в заблуждение гугенотской обстановкой церемонии (песнопениями, молитвами, проповедями, благословением), убаюканные серьезной вкрадчивостью протестантского богослужения^{*4}, стали хвалить доктора Грэхема и его команду за сдержанность; они ждали чего-то преувеличенно американского — пляшущих герлз, джазовой музыки, смачно-модернистских метафор (которые, впрочем, два-три раза все же проскакивали). Билли Грэхем явно постарался очистить этот сеанс от всякой живописности, сделав его приемлемым для французских протестантов. Тем не менее всей своей манерой он порывает с традицией католической или же протестантской проповеди — традицией, унаследованной от античной культуры и требующей быть убедительным. Западное христиан- 40