

ВОЛЬФГАНГ КРАУС

В РОЛИ ПРЕДТЕЧИ

Австрийская культура
в силовом поле
европейских культурных течений

Предлагаемое читателю эссе принадлежит перу известного австрийского культуролога и литературного критика Вольфганга Крауса. Человек необычайно широкой, поистине классической гуманитарной эрудиции, Краус вот уже четверть века направляет свои усилия на постижение роли культуры и интеллигенции в современном мире. Мир этот расшатан, загипнотизирован памятью о прошлых катастрофах и страхом перед возможностью катастроф грядущих; до самого последнего времени он давал мало простора для обнадеживающих гороскопов и много — для обескураживающих. В этой ситуации Краус, вполне досконально осведомленный об «ощущении неуюта» в современной культуре, предпочел все-таки не поддаваться катастрофическим настроениям и сделал ставку на веру в положительные возможности человеческого духа, — как сказал бы его великий соотечественник Музиль, «повел игру на повышение». Продолжая добрые старые традиции европейского гуманизма и просветительства, укрепленные еще и неколебимой христианской этикой, Краус постоянно ищет «измерение надежды». Красноречивы подзаголовки его основных книг: «Пятое сословие» (1966) — «Новый подъем интеллигенции на Западе и Востоке»; «Тихие революционеры» (1970) — «Очертания завтрашнего общества»; «Обманувшие кумиры» (1978) — «Утрата и возвращение идеалов»; «Возвращение индивидуальности» (1980) — «Попытки ее спасения в век бюрократии»; «Следы рая» (1988) — «Об идеалах».

Анализируя состояние современной культуры, Вольфганг Краус не ограничивается ее западной частью. Он прекрасно знает культуру стран Восточной Европы, в том числе русскую культуру XIX—XX веков — в гораздо большем объеме, чем обычно принято у западной интеллигенции. Многолетний президент литературного общества, он неутомимо трудится во имя наведения мостов между Западом и Востоком Европы. Его скромная резиденция в особняке Вильчек в центре Вены часто — во время симпозиумов, встреч, литературных чтений — выглядит рабочим штабом европейской интеллигенции.

В публикуемом ниже эссе эти общие установки проявляются достаточно отчетливо. Нашему сегодняшнему читателю будет, вероятно, интересно осознать, что общеевропейский и мировой взлет австрийского духа в XX столетии внешне парадоксальным образом связан с распадом многонациональной Австро-Венгерской империи. По мнению Крауса, историческое крушение многоязычного конгломерата отнюдь не повлекло за собой автоматически увядание национального духа; напротив, оно одарило этот дух острым сознанием преходящести всех абсолютов, возводимых на фундаменте авторитарной силы, и незыблемости исконных нравственных оснований человеческого бытия. Не то чтобы опыт того конгломерата прошел для австрийской культуры бесследно и тем более — с отрицательным результатом; нет, в ее исторической памяти сохранились и активно действуют поныне элементы соседских национальных культур, славянские и венгерские гены взаимодействуют с генами германскими и романскими. И это не механическое взаимодействие: из него рождается тот мудрый — и неоценимый в наше время — дух открытости и терпимости, которым проникнуты и рассуждения самого Крауса.

Опыт австрийского духа благотворен, он вселяет надежду.

А. КАРЕЛЬСКИЙ

Как-то в нашей беседе о мировой литературе и о роли Запада и Востока венгерский романист Тибор Дери заметил: «Есть, видите ли, своего рода высший свет культуры, жизнь которого протекает между Парижем, Лондоном и Нью-Йорком. Кто живет восточнее, вряд ли в него попадет». Слова эти верны до сих пор, хотя положение немецкоязычной культуры всегда было достаточно выгодным.

Не стоит забывать, сколь важен политический вес страны для мирового значения ее культуры. Например, русским писателям, деятелям искусства, несмотря на их «восточность», выпадала лучшая доля (во всяком случае временами), чем представителям так называемых «малых языков». Русская литература и музыка находили, по крайней мере начиная с XIX века, все больший отклик в европейской культуре не только потому, что Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Тургенев,

Чехов, Пастернак, Солженицын — великие писатели, а Чайковский, Мусоргский, Шостакович — несравненные композиторы. Дело еще и в том, что они открыли миру чувства, мысли, наконец, политическое положение той страны, которая в мировой истории значила очень много, оставаясь в то же время, в сущности, неизвестной.

Область немецкоязычной культуры в ее первоначальной раздробленности и в позднейшем единстве — за вычетом маленькой Швейцарии — в двух государствах, Германской империи и Австро-Венгерской монархии, постоянно привлекала внимание Европы. Но если Гёте, Шиллер, Гёльдерлин, Новалис, Эйхендорф, немецкие классики и романтики очень быстро вызвали сильный интерес за пределами своего языка, то эпоха международного увлечения дунайской монархией наступила не сразу.

Парадоксальным образом великий культурный подъем начался здесь одновременно с политическим распадом. Пока Париж и Лондон с их высшим светом литературы, искусства, техники, блистая колониальной роскошью, жили в ожидании, казалось, еще большего богатства и могущества в будущем, в монархии четырех народов уже вышли наружу силы надвигающегося распада. Огромные напряжения, противоречия, контрасты оказались удивительно плодотворными для культуры.

Можно долго обсуждать вопрос, всегда ли эпохи культурного расцвета совпадают с политическим упадком, однако ясно: в дунайской монархии дело обстояло именно так, и вся Европа этот феномен заметила. Культура, возникшая из кризиса, краха, все более близкого хаоса (а ощущение его становилось все отчетливее), — как раз такая культура и должна была взволновать, даже захватить жителей остальной Европы. В искусстве, прежде всего в литературе, внутреннее и внешние явления распада, их психологические и политические механизмы, идеологические иллюзии и гедонистические грезы превращались в предмет изучения, более того — эстетического наслаждения.

Время, сколь бы трагично оно ни было, работало на австрийскую культуру: вскоре национальный подъем в колониях начал разрываться великие колониальные империи Франции и Англии; Голландия, Бельгия, Испания, Португалия практически потеряли заморские владения, вернувшись в пределы своих сравнительно небольших метрополий. Национальные меньшинства создали неимоверные проблемы. Глубокий психологический кризис личности, убыль власти, политического значения, материального богатства, защищенности — таинственным образом повторялся австрийский пример. Австрия неожиданно оказалась в роли предтечи. Не только порядок, установленный аристократией и церковью, но и буржуазное общество повсюду попало в тяжелый кризис, связанный с конфликтом поколений, политической неразберихой, с революционными движениями, одновременно спасительными и разрушительными. Все это, с соответствующими вариациями, словно подражало австрийским событиям.

И когда (после успешной, слава Богу, войны против Гитлера) побежденные немецкие государства, за исключением ГДР, ста-

ли демократическими, ФРГ и маленькая Австрия, прежде считавшаяся нежизнеспособной, пережили удивительный взлет — интерес культурного мира вновь обратился к этим странам. Здешние книги, спектакли, психология, философия, наука вызвали новый всплеск интереса. Литературные и политические споры времен дунайской монархии и уцелевшей от нее немецкоязычной Австрии превратились в наглядное пособие по гибели, которая теперь все сильнее походила на чудесное превращение; и буквально воспламеняли воображение интеллектуалов. Тем временем союзники, победившие во второй мировой войне, начали враждовать в войне холодной, и над будущим нависла угроза глобальной атомной катастрофы. Темы «Последние дни человечества» или «Австрия как опытная станция конца света» (обе из Карла Крауса) стали актуальны как никогда...

Еще в драмах Артура Шницлера «Дальняя страна» и «Анатоль», Гофманстала — «Трудный», «Письмо Хандо», в книге Музиля «Человек без свойств»¹, в «Лунатиках» Германа Броха и прежде всего — в великих романах Кафки «Процесс» и «Замок»², в его рассказах «Превращение» и «В исправительной колонии»³ культурный мир Европы усмотрел собственные проблемы, собственную утрату ценностей, пропасть бессмыслицы перед надвигающейся черной стеной апокалипсиса. Те, кто потерял религиозную веру, просвещенческую самоуверенность, надежду на технический прогресс, узнавали себя в персонажах Кафки, Музиля, Шницлера, Германа Броха и Элиаса Канетти⁴.

Осознание наступившего распада и близкой катастрофы пробудило в Австрии энергию и побудило ее к отчаянным поискам противоядия. Многие видели в том времени лишь страстное отрицание всех и вся. Суждение нередко высказываемое и сегодня. Но с ростом временной дистанции все ясней становилось, что речь шла вовсе не о маниакальном демонтаже или фанатичном сносе, но о необходимом вскрытии фундамента, на котором снова будет можно строить.

В психоанализе Зигмунда Фрейда видели систематическое разрушение морали, но он имел в виду вывести на свет силы, реально господствующие в человеке, и вызвать к жизни серьезные этические усилия, энергию сублимации, осознания, окультуривания. Выводы Венского кружка, достигнутые эмпирической философией Морица Шлика, Отто Нейрата, которую подготовил Эрнст Мах, а развил Людвиг Витгенштейн, не были отрицанием этических норм. Они скорее вносили ясность по поводу идеологических иллюзий, ясность, оказавшуюся столь нужной при разоблачении коммунистического и национал-социалистического бреда. Труд Карла Поппера «Открытое общество и его враги» — плод того же точного мышления. При этом в посмертно вышедших работах Людвиг Витгенштейна видно, как математическая точность силлогизмов удивительным образом подводит к неуязвимой религиозности.

¹ Отрывок из романа опубликован в «ИЛ», 1983, № 9. (Здесь и далее — прим. ред.)

² См. «ИЛ», 1988, № 1—3.

³ Опубликованы в «ИЛ», 1964, № 1.

⁴ См. о нем ст. Д. Затонского «Нобелевская премия полвека спустя» («ИЛ», 1988, № 7).

И «Чистое учение о праве» Ханса Кельзена не валило столпы одряхлевшего культурного государства, но воздвигало новые, так как прежние давно подточила моральная эрозия и погубило уютное лицемерие. Введя понятие предельной прибыли, Карл Менгер сформулировал новую стоимостную теорию хозяйственного процесса, но этим он не отрицал былые ценности западного мира, а отделял относительное от неоспоримого. Людвиг Мизес и Фридрих Хайек закрепили его подход. Что в ту пору выглядело чудовищным святотатством, оказалось спасением прочных ценностей — и одновременно прокладывало путь будущему развитию. Йозефу Шумпетеру с его мечтой об ответственности интеллектуалов уже нечего было опровергать, и поэтому он не встречал сопротивления. И «гештальт-теория» Кристиана Эренфельса, направленная против абсолютного и выдвигающая на первый план всю совокупность воспринятой и в какой-то мере востребованной «гештальт-ситуации», в свое время вызывала шок, просто впервые сформулировав сегодняшнюю очевидность.

Хотя работа Венской школы истории искусств (в частности, тезис Макса Дворжака об истории искусств как истории духа) служила поначалу развенчанию святынь, но ее конечные следствия оказались совсем иными: она явилась отправной точкой для Ханса Зедльмайера, а Эрнст Гомбрих в своих книгах, переведенных на многие языки и имевших огромный успех, расширил кругозор Венской школы, заговорив о красоте и истине. Кто в то время мог предвидеть подобные результаты?

Позвольте мне указать на одну особенность культуры Австро-Венгрии, которая кажется мне характерной и для сегодняшней Австрии: новое очень часто выступает сперва в форме отрицания. Критика, и как раз агрессивная критика, была изложницей, давшей затем форму уже собственно позитивному содержанию. Имеет место своего рода «косвенная эстетика» и «косвенная этика».

Публике доставалась нелегкая задача — как таким она не привыкла. Решить задачу помогло само течение времени. В чем и состоит причина столь позднего признания столь многих австрийских писателей, философов, психологов. «Ключ», нужный для расшифровки и правильного восприятия негативных и почти обманчивых знаков, труднее всего найти именно современникам.

Кто поймет эту «косвенную эстетику и этику», тот увидит в «Процессе», «Замке», «Превращении» Франца Кафки — наряду с трагедией пассивности и нерешительности — отчаянный призыв к действию и осмыслению. Тогда в виртуозных полемических тирадах Карла Крауса станет заметна бьющаяся в каждой жилке энергия поисков чистоты, порядочности, правды и человечности. Это же можно сказать и об Эдене фон Хорвате⁵, и совсем не в последнюю очередь о Томасе Бернхарде⁶.

И с такой точки зрения Эрнст Мах, Мориц Шлик, Карл Менгер, Людвиг Витгенштейн, не говоря уже о Зигмунде Фрейте, вовсе

не разрушители, а настоящие моралисты. Их критика разрушала, так сказать, «старое платье короля», за которым обнаруживалась пустота. Критика в форме отрицания, словно изложница (прибегнем снова к этому образу), заполнялась потом колокольной бронзой нового времени.

Искушение пойти по следам, оставленным в будущем австрийской культурой, слишком велико, но, не поддаваясь этому соблазну, буду предельно лаконичным. При этом немецкоязычную культуру дунайской монархии и демократической Австрии я буду рассматривать вкуче. О Зигмунде Фрейте уже говорилось, но я не успел сказать ни о социальной психологии личности Альфреда Адлера, ни о психоаналитической эстетике Отто Ранка, ни о придуманной Якобом Леви-Морено групповой психологии, ни о «логотерапии» Виктора Франкля.

Влияние Франца Кафки на мировую литературу достигло дантовских и гётевских степеней — и не прекращается.

Среди нобелевских лауреатов немало австрийцев. Странно, однако, что нашим первым лауреатом по литературе стал Элиас Канетти (я отношу его к австрийцам, столь тесно его творчество связано с Веной, что, впрочем, он и сам не раз подчеркивал). Нобелевской премии не получили ни Рильке, ни Кафка, ни Шницлер, ни Брех. Зато множество ученых и врачей: Карл Ландштейнер, открывший группы крови, психиатр Юлиус Вагнер-Яурегг, Эрвин Шрёдингер, пионер в изучении атома, физики Вольфганг Паули и Франц Виктор Гесс. Конрад Лоренц, один из основателей этологии, и Карл Фриш были австрийцами.

В Вене родилась Лиза Мейтнер, да и Эдвард Теллер появился на свет подданным кайзера Франца Иосифа. А если вспомнить о вещи лишь отчасти мирной, то есть о «фольксвагене», сослужившем службу во второй мировой, то он — создание Фердинанда Порше, в свое время тоже подданного дунайской монархии.

Социолог искусства Арнольд Хаузер, приобретший позже международную известность, и Бела Балаш были одними из первых историографов кино, подошедших к фильму как к произведению искусства. Уже несколько раз упоминавшегося Карла Крауса можно с уверенностью назвать родоначальником столь важного ныне жанра, как газетная критика. Кстати, писал он и о неизобретенном еще телевидении, называя его телескопией.

На изящных японских камерах вы видите схематичные изображения человечков и цветов с понятным смыслом, а в километровых коридорах и на дверях аэропортов — условные знаки-указатели, однако не все знают, что ими мы обязаны гениальной идее Отто Нейрата, методу пиктографии, который в 1934 году получил имя «изотипия». Нейрат и его сотрудники составили сотни таблиц с более чем двумя тысячами символов, предрекая им неограниченное применение — что и сбылось! Язык образов должен был облегчить людям взаимопонимание, объединить их, уничтожить вавилонское разделение языков. Отто Нейрат справедливо считал, что приближает давнюю мечту человечества.

⁵ См. о нем ст. Ю. Архипова «Возвращение Эдена фон Хорвата» («ИЛ», 1978, № 4).

⁶ См. о нем ст. Д. Затонского («ИЛ», 1983, № 11).

Добавив, что лауреат Нобелевской премии мира Берта фон Зутнер была одной из зачинательниц не только движения в защиту мира, но и женской эмансипации в тогдашнем евро-американском мире, я окажусь уже недалеко от шутки: «и швейную машинку придумали тоже они». А между тем это чистая правда: ее изобрел венский портной Йозеф Мадершпергер. Патент затерялся в извилистых бюрократических лабиринтах кайзера Франца Иосифа, и изобретатель сошел совершенно нищим в могилу на одном из венских кладбищ.

Судьба Йозефа Ресселя, изобретателя гребного винта, сложилась счастливее, хотя и он вследствие запрета австрийских ведомств не сумел подтвердить свой приоритет. Не повезло и Роберту Либену — он изобрел усилитель, благодаря которому стало возможным существование радио, но умер, не дожив до огромного успеха своего изобретения. Только Виктор Каплан еще успел застать начало триумфального шествия турбины Каплана.

Вообще Австрия была своего рода экзотическим аквариумом изобретателей и утопистов. Судьба их идей иногда просто поражает. Мечта Теодора Герцля о «еврейском государстве» осуществилась и до сих пор дает работу всемирной истории. Герцль был в первую очередь популярным фельетонистом, автором комедий и редактором отдела фельетонов в «Нойе фрайе прессе», но он же организовал шесть Всемирных еврейских конгрессов. Журналист Теодор Герцля написал утопию «Свободная земля. Картина будущего общества», а инженер Йозеф Поппер-Линкеус — толстенную книгу «Всеобщее производство пищи как решение социального вопроса», от дерзости которых поблели бы многие.

Это подводит еще к одному принципиальному замечанию об особенностях австрийской культуры: ее ключевую проблему составляет разлад видимости и бытия, сна и действительности, фантазии и осуществимости, игры и реальности. Поэтому, видимо, Вена и была театральным городом еще со времен средневековья, а Австрия — театральной страной, и вершины этой линии приходятся на барокко и эпоху Макса Райнхардта. Впрямую это высказали Гофмансталь в «Прологе» к книге «Анатоль» и Шницлер в «Зеленом какаду». У Шницлера читаем: «Быть... играть, неужели вы так точно знаете разницу, ше-валье?» И: «Действительность переходит в игру, игра — в действительность». Я могу привести и слова Томаса Бернхарда из его известного романа «Рубка леса», где герой говорит: «Я у них не взаправду и не в действительности... я только разыгрывал свое присутствие в их доме... Перед ними я всегда во всем притворялся... всю свою жизнь я только играл и разыгрывал». Это диагноз крайне опасного состояния; если вспомнить тягу Адольфа Гитлера к театральности, к массовым действиям, ораторским выходам, постановкам вроде мюнхенского партсъезда, то здесь обозначится критический пункт австрийской ментальности: фантазии могут обернуться политическим безумием, даже преступлениями. Рильке, Фрейд, Кафка, Герцль, Гитлер и многие другие от-

мечают вершины и пропасти австрийской психологии.

У Гофманстала в «Эдипе и сфинксе» есть такое место: «Мне снилось слишком многое. / Отрежь мне эти сны ножом, колдун...» Неудивительно, что основополагающий труд Зигмунда Фрейда назывался «Толкование сновидений» и вышел в Вене, где людей посещали сновидения столь опасные и коварные. Круг начинает замыкаться.

Но прежде чем он замкнется в моем эссе, я бы хотел еще раз приоткрыть окно, выходящее в историю и в зарубежье. Моя тема — Австрийская культура в силовом поле европейских культурных течений». Это силовое поле насыщено мощными и нередко модными токами. Они влияли и на дунайскую монархию, и на позднейшую Австрию: широко распахнул дверь на Запад, наверное, Герман Бар. Вена пылко откликнулась на французский декаданс и импрессионизм: Венский «югендстиль» немислим без Парижа и «арт-деко». Шницлер и Гофмансталь усердно спорили с пьесами парижской сцены. Очень важный ранний период Зигмунд Фрейд провел в парижской клинике Шарите у Шарко, где изучал истерию. Гофмансталь был связан с Габриеле Д'Аннунцио. Луиджи Пиранделло, безусловно, находился под влиянием Шницлера, чей «Зеленый какаду» — первая пьеса театра абсурда — вышел в 1899 году, то есть за двадцать два года до «Шести персонажей в поисках автора».

Влияние Фрейда и Шницлера на Итало Звево и Джойса — в Триесте — подробно документировано.

Воздействие Шопенгауэра и Ницше на Зигмунда Фрейда, Шницлера, Гофманстала и весь духовный процесс в дунайской монархии было, разумеется, огромным, но скоро произошли существенные перемены. Сочинения великих русских писателей — Достоевского, Толстого, Тургенева — нашли среди австро-венгерских интеллигентов страстных читателей. Сцена с Раскольниковым и следователем из «Преступления и наказания» — словно эмбрион «Процесса» Кафки. При этом в «Процессе» нет ничего эпигонского, это гениальная новаторская вещь.

Литературный экспрессионизм, конечно же, в большой мере вырос на территории дунайской монархии: к экспрессионистам с полным правом причисляют Кафку, раннего Франца Верфеля, и Густава Мейринка, и Георга Тракля¹. Они внесли значительный вклад в это литературное течение. Экспрессионистами были в числе прочих и Эгон Шиле, Оскар Кокошка, Альфред Кубин.

Несомненно влияние французов на молодого Климта, которого позже вдохновляли византийские мозаики, прежде всего равнинские. Издавна для нас играла заметную роль географическая близость к Константинополю — Вена лежит почти точно посередине линии, соединяющей Париж и город на Босфоре. Даже двойной орел с двухголовым разворотом на Запад и Восток изначально был имперской эмблемой Константинополя, кроме королевско-кайзеровской монархии ее использовала только российская. «Золотой Климт», в общем, теснее связан

¹ Стихи Г. Тракля с предисловием С. Аверинцева опубликованы в «ИЛ», 1989, № 11.

с Юстинианом и Феодорой, чем с французским импрессионизмом...

Стоит указать на еще одну поучительную особенность австрийской культуры. В XIX веке Вена была прежде всего музыкальным городом, что совершенно очевидно, если вспомнить Гайдна, Бетховена, Шуберта, Иоганна Штрауса, Брамса, Брукнера. Конец же прошлого века вызвал к жизни множество газет, толстых и иллюстрированных журналов, периодическую печать с быстро растущими тиражами и огромной властью — ее чары были прямо-таки колдовскими, и ценность писаного и печатного слова резко повысилась. Все больше талантов, главным образом из восходящих социальных слоев, обращались к занятиям словесностью. У Карла Крауса можно многое почерпнуть о тогдашней газетной мании со всеми попутными извращениями. Словесный бум глубоко затронул литературную жизнь. Вена медленно превращалась из города музыки в литературный город.

Эти восходящие слои в немалой степени формировались из еврейских семей и евреев — пришельцев с окраин империи. Не в последнюю очередь именно еврейские круги следует благодарить за то, что здесь привилась любовь к музыке, были оценены такие музыкальные гении, как Густав Малер, Арнольд Шёнберг, Альбан Берг, Антон фон Веберн, за расцвет изобразительного искусства — вспомните хотя бы культурную жизнь в доме Витгенштейнов. И все же в еврейской традиции господствовало писаное слово. Сознательное развитие еврейского ребенка начиналось с Ветхого Завета и священных книг, об этом подробно пишет Манес Шпербер в «Божьем водоносе». Еврейская традиция сыграла важнейшую роль в том, что центр творческой активности переместился в литературу: очень быстро появились в изобилии не только выдающиеся таланты, но и многочисленные увлеченные почитатели книг, журналов, газет, театра. Игнание евреев из Австрии и их уничтожение сильнее всего потрясли культуру Австрии нашего века...

Говоря о культуре дунайской монархии и сменившей ее Австрии, нельзя забывать, что речь идет о культуре, сосредоточенной в Вене, то есть о городской, столичной, открытой многим языкам и влияниям. В Вене развивались, росли, смешивались течения из разных частей монархии: из Лемберга, Черновиц, Германштадта, Триеста, разумеется — из Праги и Будапешта. Так продолжалось вплоть до 1938 года. После войны даже железный занавес не смог помешать определенному притоку интеллигенции из этих регионов, что видно на примере Мило Дора, Дёрдя Шебештьена⁸, Павла Когоута⁹, Ладислава Мнячко¹⁰ и множества профессоров, эмигрировавших в австрийские университеты из бывших государств — приемников Австро-Венгрии.

Сегодня можно сказать, что, несмотря на семь опустошительных лет под Гитлером, несмотря на истребление стольких еврейских

семей, несмотря на преждевременную гибель стольких юношей на фронтах, несмотря на все эти катастрофы, подросшее поколение писателей, художников, интеллектуалов восприняло и продолжило непрерывную австрийскую культурную традицию. Я уже упоминал о Хандке, Бернхарде, Рансмайре, могу назвать в живописи Фрица Вотрубю, Альфреда Грдличку, Альберта Париса Гютерсло, Фриденсрайха Хундертвассера, Эрнста Фукса, Арнульфа Райнера, в архитектуре — Ханса Голляйна, Густава Пайхля, Вильгельма Хольцбауэра, в музыке — Готфрида фон Айнема, Фридриха Церху, Романа Хаубеншток-Рамати, Дёрдя Лигети.

Моя тема требует и ответа на вопрос: что произошло в Австрии с такими культурными и духовными течениями, как сюрреализм, футуризм, дадаизм, соцреализм и, после второй мировой войны, экзистенциализм (в христианском и атеистическом вариантах), структурализм, Франкфуртская школа, поп-арт, оп-арт, неоструктурализм, постмодернизм?

Почти все эти течения или пришли из Парижа, или тесно с ним связаны. Исключение составляет экзистенциализм, берущий начало от Хайдеггера и Ясперса, правда, потом — после войны — его влиятельными представителями стали французы Габриель Марсель и Жан-Поль Сартр в Париже.

Австрия держится от них как бы в стороне. Возможно, из-за ощущения, что импульсы ко многим из этих течений исходили — прямо или косвенно — из Вены: достаточно вспомнить хотя бы Фрейда, без которого бы не было сюрреализма, что ясно и из манифестов и писем Андре Бретона, Сальвадора Дали. Поппер выступил с концепцией «критического рационализма», распространившейся по всему миру. Постмодернизм зачастую вызывает лишь улыбку у тех, кто вырос среди зданий венского «историзма» и ежедневно проходит по Рингштрассе.

Вероятно, из-за давней и окрепшей автономии австрийская культура — при всей открытости — обрела прочные внутренние связи, преемственность. Например, для современных писателей Карл Краус, Элиас Канетти, Эден фон Хорват, Уго фон Гофмансталь, Франц Кафка остаются авторитетами, а теперь есть еще Петер Хандке и Томас Бернхард, перешедшие в разряд отцов. Эти внутренние связи богаты контрастами, родство пестро, разнообразно и неуживчиво — так и тянет погрузиться во все это с головой. Отпечаток этой культуры необычайно прочен, даже в тех австрийцах, которые временами или постоянно живут за границей.

Приведу одно историческое сравнение, которое внешне уводит нас в прошлое, а на самом деле — в будущее. Я уже давно заметил поразительное сходство между Веной и городом, воспринявшим и переплавившим в древности влияния множества народов и их культур — эллинистической Александрией. Этот город разделял с Веной не только многоязычие, но, как и она, долгое время недооценивался: мол, Александрия — это упадок, закат, гибель культуры. Еще три или четыре десятилетия назад и венскую культуру многие считали культурой распада, а классику и романтизм связывали с Веймаром, Иеной, Берлином — как когда-то с Афи-

⁸ См. о нем ст. Д. Затонского в «ИЛ», 1983, № 10.

⁹ Пьеса П. Когоута «Такая любовь» опубликована в «ИЛ», 1957, № 12.

¹⁰ См. о нем ст. А. Карельского в «ИЛ», 1965, № 4.

нами. Естественно, французская, немецкая, английская классика, английский реализм, романтизм Парижа, Лондона, Германии продолжают считаться вершинами.

Постепенно выяснялось, однако, что ключевые фигуры современной культуры в значительной мере вышли именно из страны, которая будто бы не имела будущего: Франц Кафка, Зигмунд Фрейд, Альфред Адлер, Артур Шницлер, Карл Краус, Роберт Музиль, Герман Брох, Людвиг Витгенштейн, Карл Поппер, Эрнст Гомбрих, Йозеф Шумпетер, Фридрих Хайек, Конрад Лоренц, Виктор Франкль и многие другие. Становилось все яснее, что речь шла просто о новом будущем.

В будто бы умиравшей Александрии жили Плотин, Ориген, Климент, Филон, там составлена Септуагинта, античность переплавлялась в формирующееся христианство. Накопленные наукой знания уже не позволяют усматривать в Александрии конец какой-то культуры. Этот конец имел место в Афинах,

Спарте, Коринфе, в Александрии же из старой традиции, после ее грандиозных превращений, возник новый культурный мир — христианский. По-моему, сходным образом обстоят дела и с Веной: здесь переплавились старые европейские традиции. Здесь открылся проем в будущее. Есть и другое сходство: куда бы александрийцев ни заносила эмиграция — в Рим ли, в Эфес, а позже в Византию, — они повсюду распространяли александрийскую закваску.

Позволю себе повторить: культурные течения Европы постоянно воспринимались в Австрии и в гомеопатических дозах испытывались. Часто они давали толчок оригинальному и далеко от них уходившему творчеству. Но главный поток возник начиная с 80-х годов прошлого века из собственных источников. Главным местом действия стала Вена — и ныне вокруг нее группируются новые культурные силы.

Перевод с немецкого Г. ДАШЕВСКОГО