

Н.В. Гладилин

Литературный институт им. А. М. Горького, Москва

Этос постистории в «Эвмесвиле» Эрнста Юнгера

Аннотация: Роман «Эвмесвиле» – закономерная ступень мировоззренческой эволюции немецкого писателя Эрнста Юнгера. Посвятив свое творчество мифологии и героической типологии модерна, он на закате дней обратил свое внимание на затухание его прогрессистского импульса и становление новой социокультурной парадигмы. Вымышленный город-государство Эвмесвиле являет собой постисторическую утопию, а концепция самодостаточного и ироничного «анарха» отвечает самосознанию нарождающегося постмодерного субъекта.

The novel «Eumeswil» is a natural stage in the world outlook development of German writer Ernst Jünger. Having devoted his works to mythology and heroic typology of modernism, at the ebb of his life he paid attention to the decline of its «progressist» impulse and forming of a new sociocultural paradigm. The invented city-state Eumeswil is a posthistorical utopia and the concept of self-sufficient and ironical «anarch» meets the postmodern subject that is coming into being.

Ключевые слова: немецкая литература, Эрнст Юнгер, постмодерн, постистория, этика, утопия.

German literature, Ernst Jünger, postmodernity, posthistory, ethics, utopia.

УДК: 821.112.2.

Контактная информация: Москва, Тверской бульвар, 25. Тел. (495) 6940661. E-mail: 25208@starnet.ru.

Эрнст Юнгер, адепт и пророк воинственного модерна, к концу своей долгой жизни (1895 – 1998) несколько умерил агрессивный посыл своего творчества. Тем не менее, в читательском сознании он надолго оставался закоренелым «правым», едва ли не единственным «легальным» милитаристом и антилибералом в либеральном и демилитаризованном пространстве западногерманской демократии. В первой половине столетия у него сложилась устойчивая репутация: бесстрашный герой двух мировых войн, певец битв, буреизвестник «стальных гроз» (книгой о своем фронтовом опыте «В стальных грозах» (1920) он, собственно, и вошел в литературу), а также провозвестник нового, героического исторического типа, пришедшего на смену безобидному и бесплодному бюргеру – одержимого трудом и войной «Рабочего» (1932), включенного во всемирную «Тотальную мобилизацию» (1930). Однако, интересна эволюция Юнгера по окончании масштабных всемирных катаклизмов, его отношение к послевоенной «тотальной демобилизации», которую он вовсе не спешил клеймить и проклинать, а старался понять, истолковать и вывести в гностически-мифологическое измерение. Уже в повести «Стеклянные пчелы» (1959) Юнгер за много лет до Ж. Бодрийяра прозрел грядущее царство гиперреальности, а в «Рогатке» (1973) признал «героем времени» телесно хилую, но душевно богатую, художественно одаренную натуру.

Последнее большое произведение этого автора, имеющее некоторое право именоваться художественным – «Eumeswil»¹ (1977) – не носит никакого подзаголовка, не претендуя называться ни романом, ни фиктивным дневником, ни философским трактатом. Не исключено, что Юнгер просто собрал разрозненные записи очередного этапа своего духовного развития и делегировал их рассказчику от первого лица. Названо произведение по имени города-государства где-то в Северной Африке, помещенного, судя по всему, в не слишком далекое будущее. Тем не менее, для прошлого характерны свои «абerrации дальности и близости». Скажем, о Гитлере, говорится: «Один великий демагог, выступивший, когда была открыта планета Плутон, дилетанствовал в живописи, как Нерон в пении» [Jünger, 1977, S. 211]². А, допустим, «сюрреализм... расцвел незадолго до высадки на Луну» [Ibid., S. 167].

На данном же этапе «Эвмесвиль со своей территорией и своими островами образует оазис между диадохическими империями Великих Ханов и эпигонских городов-государств» [Ibid., S. 50]. Скупое и нечетко очерчено некоторые достижения техники будущего, занявшей положение «метатехники» [Ibid., S. 70] – такие, как «фонофор» (аналог еще не известного в 1977 г. мобильного телефона) и «люминар» (своего рода «машина времени»). Еще более смутно обрисованы события, произошедшие с нашим миром в XXI веке. Похоже, безудержное развитие техники привело к созданию всемирного государства (тенденция, которую мы наблюдаем ныне, под лозунгом «глобализма»), которое затем вновь распалось на множество диадохий (таковы прогнозы антиглобалистов). «Мы познали, что всемирное государство кульминирует – и распадается» [Ibid., S. 94].

В результате романский Эвмесвиль напоминает эллинистический полис с предельно пестрым этническим, религиозным и даже расовым составом населения. С археологической точки зрения Эвмесвиль – «феллахоидная заболоченность на александрийском фундаменте» [Ibid., S. 34–35], который в свою очередь скрывает под собой эпоху классики. Так метафорически показана вторичность, даже «третичность» культуры Эвмесвиля. Юнгер то и дело играет с фактами прошлого – как реального, так и виртуального («Как выглядело бы Средиземноморье, если бы Ганнибал одержал триумф над Сципионом или какой-нибудь эмир Муса над Крестом» [Ibid., S. 399] – как будто и не было в свое время исламизации Северной Африки!)

Эвмесвиль – не первый утопический город-государство, созданный Юнгером; ему предшествовал «Гелиополь» (1949). Но тот во многом был выполнен по испытанным образцам научно-фантастического и (анти)утопического романа (в нем, кстати, уже фигурировал «фонофор»). Там была фабула, был активно действующий герой, было столкновение двух (и даже больше) идеологий, переходящее в открытую конфронтацию, было даже некое подобие любовной интриги. Но самое главное – были созданная автором неповторимая атмосфера вымышленного города, его колорит, таящиеся в нем соблазны и опасности.

Ничего подобного в «Эвмесвиле» мы не встречаем. Город как таковой, с его улицами, зданиями и обитателями нам почти не предстает. Маленькая (по сравнению с другими) глава «Один день в городе» сводится к рассказу о посещении героем-рассказчиком двух своих любовниц – восточной одалиски и нордической интеллектуалки. Все остальное время герой-рассказчик либо пребывает за чертой города, либо излагает свои взгляды по тем или иным вопросам, как правило, во-

¹ В русской традиции пока что отсутствует общепринятая транскрипция этого вымышленного топонима. Но поскольку в тексте книги определенно сказано, что одноименный город был основан Эвменом (Евменом), одним из диадохов Александра Македонского, мы остановились на варианте «Эвмесвиль».

² Все цитаты из книги «Эвмесвиль» даны по указанному ниже изданию в нашем переводе.

обще не связанным с текущей жизнью Эвмесвиля. Это только подчеркивает то, что, по сути, сам город, проблемы, будни и праздники его жителей мало занимают Мартина Венатора (именно так зовут повествователя). Его экстерриториальная, маргинальная позиция обусловлена как его профессиональной деятельностью, так и его житейской философией.

Профессионально Венатор выполняет два рода обязанностей – во-первых, он потомственный историк, преподаватель университета, читающий лекции и ведущий семинары. Долгие часы он проводит за предоставленным ему люминаром, считывая в нем тексты и разыгрывая конфликтные ситуации «из глубины веков». Но помимо того он – «ночной стюард» в баре загородной резиденции городского властителя по имени Кондор. Одетый в предписанную Кондором униформу, откликающийся на более благозвучное, по мысли диктатора, имя «Мануэль», он обслуживает друзей и гостей правителя, в том числе, могущественных Желтого и Красного Ханов, владык обширных соседних государств. Не раз прямо артикулируется, что тиран маленького полиса – всего лишь разменная пешка в их политических играх [ср., напр., Jünger, 1977, S. 117] и что без их протекции он ни дня не продержался бы у власти. Кондор и его присные «видят в тирании единственные рамки, в которых атомизированную массу можно держать в форме и притормаживать борьбу всех против всех» [Ibid., S. 203].

Прямое прислуживание тирану вызывает резкое недовольство у родственников Мартина-Мануэля – отца и брата, убежденных либералов. В порядке полемики с ними, в разных местах книги упоминается, что царедворцами были и Бомарше, и Сен-Симон. При этом герой-рассказчик в самом деле не поклонник либеральных идей. Ему противно, что его ближайшие родственники в действительности по натуре – трусливые «флюгера» [Ibid., S. 114]. (Открещивание Венатора от своего отца, которого он зовет не иначе как «mein Erzeuger» («мой родитель», «производитель»), типичное для эвмесвильских интеллектуалов в целом [ср.: Ibid., S. 63], вообще призвано подчеркнуть беспочвенность, безродность новой генерации горожан). Но столь же чужды герою и тоталитаризм, и авторитаризм. Самого себя он позиционирует как «анарха» – не путать с «анархистом». Мирозрение и идеальное поведение анарха, его отличие от «анархиста», «монарха», «преступника» составляет главную, сквозную тему книги.

Неспроста наиболее подробное «путешествие во времени» в романе сводится к созерцанию в люминаре одного неприметного местечка в Берлине 1848 г. В пору сотрясавших Европу буржуазных революций, и во многом определивших последующее торжество «бюргерской эпохи», мишени беспощадной критики раннего Юнгера, его героя наиболее занимает происходящее в заурядном кабаке Якоба Гиппеля. Да, там в ту пору велись жаркие политические дебаты, в которых участвовали ученики и последователи Гегеля, и в том числе – авторы «Манифеста Коммунистической партии», однако Юнгера интересует лишь один из присутствующих, антигегельянец, принимающий в общем разговоре довольно пассивное участие: Макс Штирнер, автор книги «Единственный и его собственность». Именно эту книгу с ее двумя главными постулатами «1. Это меня не касается. 2. Ничто не стоит надо мной» [Ibid., S. 366] анарх склонен рассматривать как свое евангелие.

По мысли Юнгера, Штирнер всего лишь дерзнул высказать то, что чувствует едва ли не каждый, но скрывает в силу негласного табу: «всяк анархичен; анархическое – это как раз то, что в нем есть нормального» [Ibid., S. 44]. При этом «свободный человек анархичен, а вот анархист – нет» [Ibid., S. 45]. «Анархист зависим – во-первых, от своего смутного хотения, во-вторых, от власти. Он следует за власть имущим, как тень <...>. Анарх – позитивное соответствие анархисту. Он – не противник монарха, а тот, кто больше всех удален от него, тот, до кого ему нет дела, даже если он и опасен сам по себе. Он – не антагонист монарха, а дополнение к нему. Монарх хочет властвовать над многими, точнее говоря – над всеми,

анарх – только над собой самим. Это дает ему объективное, хотя и скептическое отношение к власти, фигурантам которой он дает проходить мимо себя» [Jünger, 1977, S. 46].

Юнгеровский «анарх» немало отличается и от «Идущего лесными тропами», пораженца модерна, которого в свое время в эссе «Лесной путь» (1951) Юнгер славил как тип, пришедший на смену монструозному Рабочему-Солдату: «Идущий лесными тропами был исторгнут обществом; анарх исторг общество из себя» [Ibid., S. 165]. Кроме того, Юнгер дистанцирует анарха и от сверхчеловека Ницше – последнего он поминает под ироническим прозвищем «Pulverkopf», «Порохоголовый» [Ibid., S. 374, 375]. «Сверхчеловек участвует в состязаниях, тогда как Единственный удовлетворяется ролью зрителя. Он не одержим волей к власти; он не гонится за ней и не бежит впереди нее, потому что обладает ею и наслаждается ею в своем сознании» [Ibid., S. 374]. Наконец, «анарх – не индивидуалист. Он не хочет представлять себя ни как «великого человека», ни как вольнодумца. Ему достаточно своей мерки; свобода – не его цель, а его собственность... Жизнь слишком коротка и слишком прекрасна, чтобы жертвовать ею ради идей» [Ibid., S. 315].

Ставя скромного по амбициям «анарха» в центр своего итогового крупного произведения, Юнгер обрывает череду героических типов модерна. Последним из них был «Титан», дитя Земли. Комментируя историософию Юнгера, П. Козловски отмечает: «В основе истории, мифической и исторической эпох лежит борьба между божественным правом и силой титанов. Когда исход этой борьбы будет решен и власть титанов укрепитя, то конец этой борьбы будет означать и конец истории» [Козловски, 2002, с. 131]. В «Эвмесвиле» некоторыми «титаническими» чертами наделены «тиран» Кондор и его ближайшие сподвижники, но до поры до времени они не вершат никаких «титанических» дел.

И это хорошо, считает Венатор. «Анарх» со скепсисом и с опаской взирает на всех известных истории «улучшателей мира» (Weltverbesserer): «я знаю мерзости, которые творились во имя гуманности, христианства, прогресса. Я изучал их. Я не знаю, точно ли я цитирую одного галльского мыслителя: «Человек – не животное и не ангел; но если он хочет стать ангелом, он становится дьяволом» [Jünger, 1977, S. 163]. Любые, самые пламенные идеи «улучшения мира» чреваты массовым уничтожением людей и разрушением. Поэтому «анарх придерживается не идей, а фактов. Он страдает не ради них, а благодаря им – и чаще всего по собственной вине, как, скажем, при дорожной аварии» [Ibid., S. 128].

Тактика Венатора в отношении государства и общества может быть, по его желанию, и гибкой, и гибельной. «Пусть я анарх, в силу этого я не против авторитетов. Напротив, я нуждаюсь в авторитетах, хотя и не верю в них» [Ibid., S. 73] – и тут же Венатор проводит шокирующее сравнение с осой, которая откладывает яйца внутри гусеницы, и чье потомство потом сгрызает несостоявшуюся бабочку изнутри. Между прочим, сам профессор Виго, любимейший учитель Венатора, порекомендовал ему занять придворную должность. Историка полезно быть подле властителя, чтобы распознать истинные механизмы власти. «Я должен – сказал Виго – воспринимать это как эксперимент и сдвигать акцент: если я буду стоять за стойкой бара, то я буду ближе к реальности, чем тот, кто симулирует ее именно потому, что воспринимает ее всерьез» [Ibid., S. 55].

Потому-то город, давший название столь масштабному (более 400 страниц) произведению, не воспринимается «всерьез», большей частью оставаясь «за кадром» авторской оптики. Эвмесвиль – зона постистории, посттитанической зона, территория, где ничего существенного не происходит. Виго считает, что «Эвмесвиль особенно благоприятен для историка, поскольку все ценности в нем уже мертвы. Исторический материал извел себя в страсти. Идеи стали неправдоподобными, и неприятно поражают принесенные ради них жертвы» [Ibid., S. 54–55]. Солидарен с ним и другой учитель Венатора, Бруно: «историческая субстанция

истощена. Ничто не принимается всерьез, кроме грубых наслаждений и требований повседневного быта. Социальное тело похоже на странника, изнуренного путешествием и отправляющегося на покой» [Jünger, 1977, S. 66]. Сам Венатор оперирует еще более сильным образом: «Существует некий поперечный миелит, который пронизывает нерв истории. С ним угасает традиция, Дела отцов могут продолжать жить только в спектакле или в трагедии, но уже не в действии» [Ibid., S. 161].

Схожих пассажиров в «Эвмесвиле» множество. Вот еще один: «Наши люди, в Эвмесвиле, не хотят жить в лучшем будущем, они хотят хорошо жить сейчас. <...> Лучше синица в руках, чем журавль в небе. <...> Великие идеи, ради которых миллионы шли на смерть, рухнули» [Ibid., S. 82]. Что это как не настойчивая констатация масштабного «кризиса метарассказов», о котором лишь спустя два года заявит Ж.-Ф. Лиотар, картина наступившей «постмодернистской ситуации», диагноз актуальному состоянию общества, которое, по крайней мере, в Германии в 1977 еще не понимало себя как «постмодернистское»? «Тема... книги, – резюмирует Х.Э. Хольтхузен, – изображение общественно-политической ситуации, наделенной всеми внешними признаками историчности, которая, однако, не может восприниматься всерьез как исторически вирулентная, поскольку способность исторически мыслить и действовать, исторически существовать, в современниках угасла» [Holthusen, 1984, S. 915].

Сама «тираническая» форма правления в Эвмесвиле есть фикция, пустая декларация, словесное прикрытие для хода вещей, скорее характерного для современного Юнгеру демократического государства. Общество Эвмесвиля достаточно толерантно: «есть множество вещей, которые хоть и не разрешены, но практически не преследуются» [Jünger, 1977, S. 83], например, контрабанда и употребление наркотиков, азартные игры, педерастия. Здесь даже «диктатуры» властвуют понарошку, ритмично чередуясь с периодами столь же «несерьезного» республиканского правления. «Тираны» вершат не более одной казни в год (и то – в отношении отъявленных уголовников), ссылают наиболее активных своих противников на близлежащие острова, где дозволено самовоспроизводиться обычной социальной организации, и сквозь пальцы глядят на фрондирующую «официальную» оппозицию. И когда в одном из «либеральных» изданий производится дерзкая нападка на самого Кондора, взявшего-де себе имя трупоядной птицы, никто не спешит закрывать «противоправительственную» газету и репрессировать «смелого» автора – его инсинуации дезавуируются не карательно-политическими, а орнитологическими и филологическими методами. Сам Кондор, свергший республиканское правительство (кстати, «свергнутые» консулы, судя по всему, пребывают в добром здравии и на свободе), знает, что его правление недолговечно, и вновь сменится консульской демократией: «мы ведь живем в Эвмесвиле – городе, в котором ничто больше не кажется реальным и все – возможным» [Ibid., S. 89]. Здесь творится не история, а игра в историю, ее цитация утомленными празднословыми. Обитатели этого рая для декадентов могут по-настоящему тешить свое тщеславие лишь воспоминаниями либо утопическими проектами, реализуемыми вне самого города.

Оказывается, есть два пути отрешения от постисторической рутины. Первый – обживать разветвленную систему катакомб, располагающихся в окрестностях Эвмесвиля. Таким путем идут преимущественно ученые, недовольные отсутствием интереса к их занятиям со стороны народных масс. Это все та же занимавшая умы немецких писателей от Клопштока до Гессе и Арно Шмидта мечта о «республике ученых», только на сей раз та реализуется не в цветущих кашталских садах, а в хтонике пустыни, в опасной близости к преисподней. Сам Венатор, предчувствуя неизбежную смену власти, потихоньку оборудует себе укрытие в поросших травой развалинах средневекового «бункера» некоего безвестного царька, перенося туда не только предметы первой необходимости, но даже теле-

визор, чтобы смотреть последние известия, и некоторые свои письменные труды, чем, кстати, мотивируется обилие сходных по смыслу пассажей в «Эвмесвиле» [ср.: Jünger, 1977, S. 312].

В катакомбах выращены «обширные сады с такой флорой, чье величие превосходит наземную. Равномерное тепло и свет особой силы излучения творят чудеса. Ботаники высвободили доселе неизвестные силы природы» [Ibid., S. 404]. Мало того: «В катакомбах была не только создана энциклопедия необъятных размеров, она была также активирована. История не только подвергается описанию, она еще и разыгрывается... Здесь должны трудиться как носители знания в роли художников, так и ясновидящие духи, которые заглянули в кристалл...» [Ibid., S. 345]. Что это, как не провидение компьютерных сетей и модных ныне «ролевых игр»?

Вторая стезя была намечена Юнгером еще в «Лесном пути»: погружение в стихию леса. Как и катакомбы, лес в «Эвмесвиле» носит характер лабиринта тайн и загадок, но пространство Иного, Чудесного, Неисповедимого в нем более стихийно, нерукотворно. В последней главе «Эвмесвиля», так и названной «Про лес», ближайшие сподвижники Кондора, по обыкновению собравшиеся в ночном баре, внемлют полному поэзии и кошмаров рассказу лейб-медика Аттилы о его приключениях в тропиках сравнительно неподалеку от Эвмесвиля, куда его занесло во время войны двух сопредельных номадических племен.

Вынужденный спасаться бегством Аттила долго бредет по погибшей стране, обращенной в величественную пустыню – «катастрофы также имеют свой стиль» [Ibid., S. 418], пока не забредает в окаймляющую пустыню лесную чащу. «Перестойные деревья взметнулись выше высочайших башен. Другие образовывали кроны, под сенью которых могло укрыться целое войско. И только потом я заметил в их переплетении странное обстоятельство: ветви копулировали <...>. Совершенно разнородные растения совокуплялись и зачинали такие плоды, что даже Линней, завидев их, пришел бы в отчаяние» [Ibid., S. 418–419].

Таким образом, лес предстает как мифологическое пространство, населенное химерическими созданиями, о которых Венатор некогда читал в старинных фолиантах – там встречались «существа, которые, очевидно, существовали только в фантазии – например, единорог, крылатый змей, козлоногий сатир, русалка. В ту пору мифический век был не столь далеким, чтобы возникали сомнения в возможности существования таких созданий – и сегодня в Эвмесвиле познание опять приблизило их к нам. Это напоминает змею, кусающую себя за хвост» [Ibid., S. 52–53]. Последний образ вызывает в памяти алхимического змея-дракона Уробороса – символ начала трансформации материи и пробуждения сознания, гаранта неразрывности цепи концов и начал. В лесу же осуществляется характеризующее постмодерн «новое заколдование мира», пришедшее на смену его просвещенчески-модерному «расколдованию», и древние образы оживают вновь. По словам Аттилы, «...змеи, которые высоко наверху перебирались с дерева на дерево, были невероятны огромны. Казалось, что они не скользили, но и не летали; они порхали, трепеща оперением. Очевидно, так демонстрировался переход к драконам. Они вступали в соитие со стволами, которые они обвивали. Кроваво-красная смола или смолянистая кровь текла из трещин, образованных их когтями» [Ibid., S. 420].

Всеобщий биосинтез есть наиболее зримая метафора постмодерного смешения обликов и знаков, однако, наличие «трещин» указывает на сохранение дискретности бытия в постмодерном «хаосмосе». Дальнейший путь Аттилы «вел от метаисторических к а-историческим ландшафтам, из леса к хаотическому морскому берегу» [Ibid., S. 420]. Там его глазам предстали колоссальные свалки, на которых беспорядочно складированы памятники множества культур, вещественные удостоверения минувших столетий и созданных ими мифов, например, «трофеи аргонавтов», слухами о которых последнее время полнился Эвмесвиль [ср.:

Jünger, 1977, S. 55–56]. Свалка – еще один образ пространства, лишённого истории, постмодернистское anything goes, где все гетерогенное существует рядом и одновременно друг с другом, вперемешку. Притом для Юнгера этот образ лишен каких-либо отрицательных коннотаций. «То, что сегодняшней общественностью оплакивается исключительно как разрушение, исчезновение или катастрофа (“мир как свалка”), представляется ему необходимой фазой земной истории и предвестием наступления еще не понятных, новых путей развития» [Schwarz, 1995, S. 101].

Пока что на прибрежных свалках живут люди, не заслуживающие даже данного Ницше презрительного звания «последних». «Так живут грибы, питаюсь чужим хлорофиллом» [Jünger, 1977, S. 423]. Эти безобидные собиратели корней и охотники на мелких животных «...не умели обрабатывать ни камень, ни дерево, а использовали все, что попадалось им под руку. <...> Казалось, они почти не жили, скорее, сумеречно грезилась, как в те времена, когда Прометей еще не даровал им огонь. Наследник последнего человека – не дикарь, а призрак» [Ibid., S. 423]. Врачебное искусство Аттилы оказывалось бессильным применительно к этим существам; даже посещавшие этот берег пираты использовали их исключительно, «чтобы опробовать на них оружие, которое они отыскивали в не тронутых отравой бункерах» [Ibid., S. 424], ибо последыши «последних людей» совершенно «были непригодны в качестве рабов» [Ibid., S. 424].

Но как же быть с титанами, куда и как они ушли из нашего мира? Ответ на этот немой вопрос дан в финале книги Юнгера: зачарованные рассказами Аттилы, Кондор и его ближайшие сподвижники жаждут увидеть чудесный лес собственными глазами и вынашивают план «большой охоты» – кодовое название похода в постмодерные дебри. Приглашения примкнуть к когорте избранных удостоивается и стюард-историк, призванный играть роль хрониста. «Мы видим вас в качестве нашего Ксенофонта» [Ibid., S. 425], – говорят ему. И Венатор, чья фамилия в переводе с латыни значит «охотник», соглашается. В нем пробуждается «Сердце искателя приключений», воспетое Юнгером в его молодые годы (1929; 1938). Вместе с последними из титанов он идет на зов матери-Земли, чтобы воссоединиться с ней. Но, сам не будучи титаном, вынужден применить сугубо постмодернистскую технику протеической деперсонализации. Он и раньше проводил долгие часы перед зеркалом, чтобы «найти правильную дистанцию от вещей и людей» [Ibid., S. 240], свободно выбирая себе идентичности; теперь же он согласен вообще отказаться от своего «я»: «В эти дни, чтобы подготовиться к Лесу, я интенсивно работал перед зеркалом. При этом мне удалось то, о чем я всегда мечтал: абсолютное освобождение от физического существования. Я видел себя в зеркале как человека, поднявшегося над чувствами... меня самого, который стоял перед ним как его мимолетное отражение» [Ibid., S. 428].

Отнюдь не случайно протагонистом постмодерной утопии становится историк, равно удаленный от всех эпох архивариус времени, завершитель целого временного эона, который по свободному выбору навсегда теряется в постисторическом, мифологическом лабиринте. Что именно случилось с ним и его спутниками в джунглях – навсегда останется под покровом тайны. Из краткого «Эпилога», написанного якобы братом Мартина Венатора, мы узнаем лишь, что никто из участников опасной экспедиции не вернулся в Эвмесвиль и где-либо еще не объявился. Независимо от того, погибли ли путники, заблудившись в лесу, или же, плененные его очарованием, навсегда поселились в нем, очевидно, что они окончательно выпали из времени и попали под юрисдикцию вечности. В такой перспективе угадывается продолжение прямой полемики с Ницше, с отстаиваемой последним идеей «вечного возвращения», ранее уподоблявшейся «идее рыбы, которая хочет спрыгнуть со сковородки» [Ibid., S. 97]. Ведь «стихия времени вновь и вновь возвращается и даже богов втягивает в свой принудительный труд, а значит <...> нет никакого вечного возвращения. Лучше – возвращение вечности.

Оно может случиться лишь однажды – тогда время вынуждено сложить оружие» [Jünger, 1977, S. 97].

Конечно, при всем обилии постмодернистских тем и мотивов именовать «постмодернистским» предельно замедленное, «топчущееся» повествование «Эвмесвиля» еще очень и очень рано. Поздний Юнгер словно застыл «У стены времени» (так называется одно из его произведений, датированное 1959 г.), внимательно вглядываясь в эту стену и не стараясь заглянуть по другую ее сторону. Юнгеровский образ постистории, по замечанию М. Майера, «не имеет ничего общего с “постмодернистской” расслабленностью» [Meyer, 1990, S. 13]. В одном из последних своих произведений, «Ножницы» (1990) Юнгер писал: «Сегодня в ходу слово “постмодерн”; оно понимает некое состояние, существовавшее испокон веков. Это состояние уже достигается, когда женщина надевает новую шляпку» [цит. по: Козловски, 2002, с. 196]. Однако, предощущение престарелым писателем исчерпанности данного исторического цикла, непредсказуемости дальнейшего развития событий, его, по сути, «постмодерная тоска по органическому модерну» [Herzinger, 1995, S. 93] торила пути для новых, более радикальных толкований сложившейся на рубеже 70-х – 80-х гг. социокультурной констелляции.

Литература

Козловски П. Миф о модерне. Поэтическая философия Эрнста Юнгера. Пер. с нем. М., 2002.

Herzinger R. Werden wir alle Jünger? Über die Renaissance konservativer Modernekritik und die postmoderne Sehnsucht nach organischer Moderne // Kursbuch 122. Die Zukunft der Moderne (Dezember 1995).

Holthusen H.E. Heimweh nach Geschichte. Postmoderne und Posthistoire in der Literatur der Gegenwart // Merkur, Heft 430, Stuttgart, 1984.

Jünger E. Eumeswil. Stuttgart, 1977.

Meyer M. Ernst Jünger. München, 1990.

Schwarz H.-P. Treffer und offene Fragen: Ernst Jüngers Prognosen // Figal, Günter; Schwilk, Heimo (Hrsg.) – Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundertsten. Stuttgart, 1995.