

К.А. Свасьян

Экспонированная антропософия

1.

Среди множества симптомов, которыми изобилуют антропософские публикации, бросается в глаза оптимизм следующего утверждения (см. еженедельник «Das Goetheanum» Nr. 29, от 18 июля 1999): «Культурное распространение антропософии, ожидаемое Рудольфом Штейнером к концу столетия, во многих отношениях стало действительностью. Пока, правда, в сравнительно скромном объеме, и тем не менее уже в необозримых масштабах, так что многие люди чувствуют себя обогащенными и поддержанными в своих устремлениях». Это заявление подкрепляется небольшим ассортиментом примеров, которые, как и следовало ожидать, начинаются с вальдорфских детских садов («более тысячи во всем мире»), не обходят стороной и общинный банк (консолидированный объем которого в финансовом 1998 году насчитывал 300 миллионов немецких марок) и достигают пика в скоростном поезде ICE, принятом недавно к эксплуатации акционерным обществом «Германская Железная Дорога» и носящем имя «Рудольф Штейнер». Нет сомнения, что многие антропософские читатели порадуются этой уверенности. Но, может быть, кого-нибудь и покоробит лихость, с которой антропософские инициативы валятся в одну кучу с не-антропософскими. Что господам из акционерного общества «Германская Железная Дорога» сподобилось (примечательным образом как раз к годовщине крушения поезда, называвшегося «*Вильгельм Конрад Рёнтген*»¹) среди множества прочих «культурных» имен поездов поставить на рельсы и имя творца антропософии, могло бы, пожалуй, быть отнесено на счет той плутовской нечистой силы, местечковой креативности которой следовало бы приписать и инициативу снабжать сахарные пакетики для кофе цитатами из Будды или Марка Аврелия. Во всяком случае, ничто не говорит в пользу того, что этот курсирующий между Штутгартom и Цюрихом поезд ICE преследует какие-то скрытые побочные цели. Германская Железная Дорога должна стоять выше подозрений в намерении содействовать распространению антропософии. Другое дело, если спросить себя: а пришло ли бы в голову и иному антропософу назвать высокоскоростной поезд именем

«Рудольф Штейнер», мотивируя это желанием познакомиться как можно больше людей с антропософией? В таком случае следовало бы отличать намеренное вредительство от халатности. Никто ведь не станет, в качестве ответственного по железнодорожному ведомству, заботиться о вещах, которые *обязан* знать тот, кто находится в силовом поле антропософии. Скажем, то сообщение духовной науки, в котором — поверх математического номинализма ничего не подозревающей об этом физики — называется *реальная сила*, которая, в частности, приводит в движение и поезда... Что «многие люди чувствуют себя обогащенными и поддержанными в своих устремлениях», *потому что* они разъезжают в поезде, носящем имя «Рудольф Штейнер», не более чем дурная шутка, которую, впрочем, можно было бы извинить, не будь она именно дурной. Если (антропософски понятое) дурное есть лишь стоящее не на своем месте хорошее, то, наверное, это в равной степени относится и к дурным шуткам. Можно поместить упомянутую шутку (раз уж она сделана) в более конкретную и имманентную топику. Мы скажем: если люди чувствуют себя «обогащенными» при соприкосновении с антропософией, то это не имеет ничего общего с их «устремлениями», а *есть* их судьба. Притом, что соприкосновение могло бы быть и иным. Скажем, если пассажирам высокоскоростного поезда ICE «Рудольф Штейнер», отправляющегося из Штутгарта в Цюрих и обратно, была бы, в качестве дорожного чтения, рекомендована лекция Штейнера, прочитанная им как раз в Штутгарте 26 августа 1906 года, хотя бы тот отрывок из неё, согласно которому в так называемых природных силах (например, в силе тяги вот этого вот локомотива) следует видеть «*действия развоплощенных людей*»... Речь шла бы тогда не о том, *сколько* чувствуют себя «поддержанными в своих устремлениях», а о том, есть ли среди них и такие, которые вздрогнули бы от прочитанного и рискнули бы додумывать его на свой страх и риск? Вот они-то и соответствовали бы ожидаемому Рудольфом Штейнером распространению антропософии, которая *адекватна* не там, где она выставлена напоказ, а там, где она спонтанно *поволена*. Распространять на неё журналистские замашки — глупость или недоразумение: не антропософия нуждается в публичности, а публика в антропософии. Пусть публика и слывет последней инстанцией в отношении чего угодно. В отношении антропософии реакция её интересна лишь в том случае, если антропософия не экспонируется, а вакцинирует. Тогда клиентов бросает от неё в дрожь, чем и решается вопрос о её

«культурном распространении»: в зависимости от того, для скольких возможен переход от оторопи к познанию.

2.

Среди примеров «культурного распространения антропософии» в цитированной выше статье называется и выставка, демонстрируемая по всему миру. «Сведущая в искусстве публика, — читаем мы, — обсуждает в знаменитых галереях планеты, от Беркли и Нью-Йорка до Токио, рисунки, сделанные Рудольфом Штейнером мелом на стенной доске». На этом случае стоит остановиться. В отличие от творческой инициативы железнодорожников, речь идет здесь о предприятии, устроенном самими антропософами. Мы вкратце воспроизведем анамнез случая. Известно, что лектор Рудольф Штейнер имел обыкновение при случае пояснять свои лекции меловыми рисунками на доске. Рисунки, в отличие от стенографических записей, поначалу не хранились, пока кому-то не пришло в голову сохранять и их. Стенная доска обтягивалась с этой целью черной бумагой, на которую лектор и набрасывал свои эскизы цветным мелом. После лекции бумагу с рисунками стягивали с доски и передавали в архив. Никому и в голову не приходило, чем еще они могли бы быть, кроме репродукций в тексте. Выяснилось, однако, что и антропософская голь богата на выдумки. Скажем, на следующую: выставить наброски в цюрихском Доме искусств (соответственно «в знаменитых галереях планеты») под девизом: *Директивы для XXI столетия*. Неслыханным в этой выставке (о чем, похоже, не догадывались даже её инициаторы) был пересмотр биографии Рудольфа Штейнера — в свете извлеченных из небытия, как бы раскопанных, рисунков мелом (я чуть было не сказал: «наскальных изображений»). Из хронологического очерка жизни, вывешенного при входе в зал выставки, можно было узнать, что жизненный путь Штейнера состоял из трех стадий: от «написанных трудов» (ранний период) через «лекционную деятельность» до (начиная с 1919 года) «рисунков мелом». В это трудно поверить. Наверное, на такое способны только палеонтологи или археологи. Невольно вспоминаешь о революции *in historicis*, вызванной открытием настенных рисунков *homo Heidelbergensis*, и качаешь головой.

3.

Впрочем, тактически центр тяжести названных *директив* лежит не столько в штейнеровских набросках, сколько в участии мужа, без которого акция не могла бы быть осуществлена, ни даже помыслена. Имя мужа, через которого (хотя и посмертно) директивы дотягиваются-таки до XXI века, *Йозеф Бойс*. Атипичной судьбой этого человека, ставшего еще при жизни культовой фигурой в мире современного искусства, было поверить в связь своих (сдержанно выражаясь) инициатив с антропософией. В числе инициатив были, как известно, и стенные доски. Случаю было угодно, чтобы некий сотрудник штейнеровского архива и восторженный поклонник Бойса (*ein begeisterter Beuys-Boy*) наткнулся на папку с меловыми набросками Штейнера и поразился их якобы сродству с графикой Бойса. Отсюда было рукой подать до еще одной инициативы, сулящей неслыханное оплодотворение скудной антропософской почвы; усилиями сотрудников Управления наследием Рудольфа Штейнера в Дорнахе, после того как им удалось наладить контакт с маститыми политтехнологами современного искусства, возникла выставка, обещающая стать хитом сезона. Три мужа и одна дама сошлись в пространствах цюрихского Дома искусств, чтобы предоставить свои художества на суд искушенной *in artibus* публики: Эмма Кунц, Йозеф Бойс, Андрей Белый и Рудольф Штейнер. Этот, на первый взгляд, необычно выглядящий состав не должен, однако, сбивать с толку. И невооруженному глазу видно, насколько корректно был сделан выбор, и насколько безупречно сработал социальный и гуманитарный такт, с которым устроители выставки позаботились не только о тендерной стороне дела, но и о том, чтобы наряду с тремя антропософами можно было бы приветить и одну не-антропософку, лишней раз дезавуируя слухи об антропософии, как секте, и т.д.

4.

Если отвлечься теперь от этого камуфляжа, то практически всё заостряется на штейнеровских набросках. Геометрические дилетантизмы Эммы Кунц остаются вообще в тени и, похоже, находят объяснение в упомянутом выше *niare* гендерно деликатной и мультикультурно настроенной антропософии. (Наверное, не следовало бы упускать из виду и более близкие, местечковые, мотивы, с учетом того, сколь велико могло бы быть раздражение швейцарского *genius loci*, если бы целое было представлено на его территории только австрийцем, немцем и русским.) В свою очередь, и немногие рисунки Андрея Белого,

сделанные им при проработке данных ему Штейнером медитаций, производят впечатление транзитности; они впечатляют (снова русский, хоть и не «новый», а *русский*), но не задерживают. Иначе обстоит с Бойсом. Он и есть, собственно, гвоздь программы, её, с позволения сказать, *серый кардинал*. Все знают, насколько популярны его композиции и высок его *рейтинг* среди знатоков современного искусства. За этим проглядывается хитрость, а точнее, двойная хитрость организаторов выставки в их благом намерении послужить антропософии, что значит: содействовать «ожидаемому Рудольфом Штейнером к концу столетия культурному распространению антропософии». Всё было бы хорошо, не будь намерение заведомо обречено на неуспех, ввиду неизвестности штейнеровских трудов не только в широких кругах, но и среди самих антропософов. Названная двойная хитрость рассчитана как раз на этот тупик. Речь шла, во-первых, о том, чтобы сбалансировать незаинтересованность публики в отношении всего, что было *написано* и *сказано* Штейнером, интересом к *нарисованному* им. Это выглядело смелым и свежим решением. С пресыщенной публики можно было бы стряхнуть сонливость, оповестив её, что «*мистик*» и «*визионер*» Штейнер не только писал книги и читал лекции, но и — *рисовал*. Но для этого требовалось, во-вторых, пробудить интерес и к «*графику*». Здесь любимец публики и «*антропософ*» Бойс пришелся как нельзя кстати. Устроители выставки искренне рассчитывали внести весомую лепту в развитие антропософского движения, подставив иллюстрации Штейнера к прочитанным им лекциям под свет, падающий на них с шедевров мастера Бойса («*Бойс актуализирует Штейнера, Штейнер объясняет Бойса*»). Следует поставить в заслугу господину Гвидо Маньягуаньо, не-антропософскому руководителю цюрихской выставки, что он без всяких оговорок довел до общественности намерение своих антропософских компаньонов. «Задача выставки, — поясняет названный господин, — в том, чтобы снова оживить мысли Штейнера. Это происходит с помощью Бойса». Что сказанное принимается друзьями Бойса за чистую монету, лежит не только в их предвзятости, но допускает и *объективное* толкование. Фраза господина Маньягуаньо обнаруживает осязаемое морфологическое сродство с бойсовским искусством. Слова кажутся здесь поставленными друг возле друга с такой же креативной невменяемостью (или — если угодно — невменяемой креативностью), с какой ставятся друг возле друга вещи в оборудованном Бойсом для своих причуд пространстве. Подобная

позиция крайне затрудняет возможность предметного разговора, если не делает его вообще бессмысленным. Бессмысленно спорить с организаторами выставки о вещах, входящих, скорее, в компетенцию психиатра, чем искусствоведа. Но вместе с тем не следует упускать и шанс быть услышанным посетителями выставки. Очевидно, что там, где речь идет об оживлении мыслей Штейнера милостью Бойса, центральное значение принадлежит исключительно самому Бойсу. После чего не остается ничего другого, как спросить, *что* же такое этот Бойс, раз уж именно с ним связаны надежды на будущность антропософии.

5.

Рудольф Штейнер читал лекции и сопровождал их время от времени рисунками мелом на доске: для более наглядного толкования сказанного. Эти рисунки относятся к произнесенному слову так же, как, скажем, жесты, которыми лектор дирижирует и поясняет движения своей мысли, к самой мысли. Людям, силою их кармы поставленным перед необходимостью заботиться о литературном наследии Рудольфа Штейнера, угодно было извлечь рисунки из запыленных папок и выставить их напоказ под видом самостоятельных произведений искусства. По существу, речь шла о жестах, сопровождающих речь, при отсутствии слышимых слов. Короче: об искусстве *пантомимы*. Превращенному в мима лектору Штейнеру вменялось (см. выше «Das Goetheanum» Nr. 29 от 18 июля 1999 года) на такой манер внести свою лепту в ожидаемое им же самим к концу века культурное распространение антропософии. Больше того. Пантомима была здесь не только доведена до ранга значимости написанного и сказанного, но и попросту увенчивала их. На фоне выставленных напоказ эскизов с надписями (типа: «*Звезды суть выражение любви*») приходится с полным правом думать о *немом кино*, сопровождаемом время от времени субтитрами. Общий пафос выставки не вызывает после этого никаких сомнений: некий антропософский *team at work* лишает здесь Рудольфа Штейнера слова и экспонирует немого лектора под знаком третьей — *завершающей*, как они внушают, — стадии его жизненного труда.

6.

Йозеф Бойс делал (среди прочего) наброски на доске, иногда сопровождая их лекциями или просто лозунгами. Пожалуй, наиболее популярным среди его

слоганов является: *Каждый человек сам по себе — художник*. Этот особенно излюбленный студенческим и прочим отребьем девиз амбивалентен. Если понимать его фигурально, в том смысле, что каждый человек так или иначе предрасположен к искусству, то его торжественность выглядит настолько нелепой, что повторить его сочтет банальным даже иной управдом. Если же понимать его буквально, то бесполезно опровергать его или защищать. Он верен и неверен, смотря по тому, о ком идет речь. Никто ведь не станет отрицать, что там, где художник называется Рафаэль или Бетховен, утверждение: *Каждый человек сам по себе — художник*, просто нелепо. Зато оно вполне оправдано, если художника зовут Бойс. От трагедии этого человека нельзя отделаться шуткой. Судьбой его было: хотеть стать художником в эпоху, когда прежнее (гречески запатентованное) искусство уже агонизировало, а новое даже и не появилось еще на свет. Известно, с каким воодушевлением художники-самозванцы XX века выбрасывали старое за борт: достаточно вспомнить призыв Лё Корбюзье: *Il faut brûler le Louvre*, или аполлинеровское: *Merde pour Beethoven*. Решающим, однако, оставался вакуум, воцарившийся после оргий разрушения. Художник прошлой, староколенной, закалки имел дело с *осмысленным* миром. Внутри этого мира он мог полностью отдаваться своим, каким угодно, фантазиям. Хотя почва — земная или небесная — уходила у него временами из-под ног, всё равно, даже прославляя беспочвенность, он чувствовал всё еще почву под ногами. Напротив, современный художник ощущает себя перенесенным в мир, в осмысленности и необходимости которого не уверены сегодня не только заядлые скептики, но и физики, лирики, богословы, интеллектуалы, воскресные проповедники и даже няни. Это значит: *каждый человек* (а вовсе не только профессиональный художник) живет сегодня в элементе, в котором прежде жили *помешанные*, и если он не считается (по крайней мере, в медицинском смысле слова) безумным, то не оттого, что это не так, а навверное оттого, что некому считать его таковым. О чем здесь идет речь, так это о том, чтобы по мере сил и везения приспособиться к *condition humaine*, от соприкосновения с которой в XX веке выходит из строя всё, что не идет путями ставшего теософом Гёте. Даже те, кто считают себя художниками в традиционном смысле, не составляют исключения. Фактически шумиха вокруг Бойса была вызвана по оплошности. Бойс не придумал ничего такого, что не было бы уже, и причем на недостижимом для него уровне бреда, выдуманно классиками дадаизма, сюрреализма и авангардизма. Оригинальности его

хватило разве что на то, чтобы расцвечивать бред антропософски звучащими паролями, под программным сиропом которых и подавалась дадаистическая ветошь его шокирующих починов. Если попытаться в краткой формуле выразить принцип и технику этого искусства, то достаточно будет назвать два условия: *пространство и ничем не ограниченную перестановку всех вещей в нем.* (В измерении литературного искусства: *бумажное пространство и ничем не ограниченную перестановку всех слов, а иногда и букв, в нем.*) Людей, вроде Бойса, понимают, когда перемещают их в их идеальное состояние. В тот досужий час, к примеру, когда мэтру Андре Бретону, овеянному легендами манифестанту сюрреализма, взбрело в голову сотворить современное подобие тертуллиановского: «*Что общего между Афинами и Иерусалимом?*» На этом примере можно увидеть, как карма одного рокового и задавшего тон всей истории христианства слова переходит в XX веке, в той мере, в какой век этот проморгал книгу, озаглавленную «Философия свободы», в карму сюрреалистического пандемониума. В редакции мэтра Бретона тертуллиановский вопрос гласит: «*Что общего между электрогитарой и биде?*» Я не могу припомнить, встречается ли подобная комбинация среди вещей, состыкованных Бойсом в пространстве, но я имею все основания полагать, что в противном случае это было бы досадным упущением. Что под патронажем бретоновской логики каждый человек (включая неполноценных и больных Альцгеймером) может попробовать себя в искусстве, не подлежит никакому сомнению. Каждый человек — художник, *потому что* каждая вещь — искусство. Пример (может, образец?): заржавленный кусок железа, обмотанный проволокой, прогорклое масло, разорванные в клочья газеты и унитаз, в котором вода в последний раз была, должно быть, пущена десятки лет назад. Ничто не мешает поставить эти вещи друг возле друга и спокойно напечатать на своей визитной карточке слово: *художник.* Кто бы (в эпоху фанатической корректности) осмелился оспорить свободу каждого человека быть художником! Пусть этого недостаточно, чтобы сделать себе имя и богатство, зато вполне достаточно, чтобы выпрямиться во весь рост и исполниться гордости. Для имени и богатства требуются, как известно, два дополнительных ингредиента, именно: ловкость имиджмейкеров и глупость клиентов.

7.

Pro domo mea. Передо мной лежит прекрасная (и несправедливо забытая²) книга Луи Вербека о противниках Рудольфа Штейнера и антропософии, изданная в Штутгарте в 1924 году в издательстве «Der kommende Tag». Когда я вчитываюсь в эту книгу, мне не дает покоя гложащее чувство. Эти старые враги и хулители Штейнера, все эти Лейзеганги, Дессуары, Репке, Геймбухеры, Траубы, Шлезингеры, Лауны, Магеры, Леезе, Зихлеры, Лютославские, Хауеры, Дреусы, Шмидт-Япинги и как бы они ни назывались — насколько безобидными и побитыми молью, ну да, чуть ли не антикварными выглядят они по сравнению с их сегодняшними ларвами. Ибо, положив руку на сердце: кому из них пришлось бы вообще в голову окружить своего злейшего врага Штейнера последователями-шалопаями, да так, чтобы он находился под их протекцией, и сбывать потом его публике под маркой *Директивы для XXI столетия?* — Что ты мелешь! — шипит мне внутренний голос. — Оглядишься-ка лучше вокруг себя, чтобы увидеть, где зарыта собака! Ты увидишь тогда, что нет, пожалуй, ничего более неприятельного, более робкого, чем эти антропософы! Подумаешь, выставка! Ну, выставили рисунки. А ведь могла бы быть и настоящая охота за клиентами. Скажем, если бы организаторам выставки вздумалось взять себе за образец более смелых, свободных, полноценных охотников, к примеру, римского первосвященника, записывающего лазерные диски и грозящего затмить собой звезд эстрады, или того популярнейшего телевизионного теолога Германии, который ухитрился в недавней передаче начать Отче наш со слов: «Ты, старый гангстер, на небеси», или настоятелей двух церквей (в Базеле и Бубендорфе), в которых по воскресным дням община настраивается на молитву клоуном и бодибилдером! — На фоне такого размаха авантюра со стенными рисунками выглядит всё еще слишком буколической и рустикальной. Правда, перспективы роста налицо и здесь, так что в обозримом будущем наверняка появятся и антропософские сорвиголовы, смогшие бы потягаться силами с названными чемпионами. Если, конечно, сначала появится само это будущее.

*Базель, в сентябре 1999
года*

Опубликовано в сокращенном варианте

в базельском ежемесячнике

Примечания:

- ¹ 3 июня 1998 года у местечка Эшеде в Нижней Саксонии. Погибло 101 человек и 88 были тяжело ранены. С тех пор принято решение не называть больше ни один скоростной поезд именем «Вильгельм Конрад Рёнтген».
- ² Мне удалось её тем временем переиздать: *Louis M.J. Werbeck, Die Gegner Rudolf Steiners und der Anthroposophie durch sie selbst widerlegt*, hrsg. vom Forum für Geisteswissenschaft, Wallisellen 2003 (прим. 2006 года).