

*Виктор Левченко***ИГРЫ С ПОДЛИННОСТЬЮ
ТЕОДОРА ВИЗЕНГРУНДА АДОРНО**

Историческое и культурное время и пространство создают для нас, можно сказать, дарят его нам, конкретные люди. Среди многих таких личностей, персонализирующих собой XX век, заметное место принадлежит Теодору Визенгрунду Адорно¹. Он – автор не только выражений, ставших слоганами эпохи «Писать стихи после Освенцима – это варварство» [9, S. 30]², «Не мы слушаем музыку, а музыка слушает нас» и др., новых базовых для понимания современной культуры и искусства понятий, например, такого как «культуриндустрия», но и знаковых для общества книг, где в рамках предложенной им теории социальной критики объясняются как истоки трагедий человечества и человечности, так и перспективы для выявленного Адорно нового их облика. То, что личность Адорно сама превратилась в какой-то мере в миф, находит забавное подтверждение в демонизации ее в конспирологической литературе, в частности, в утверждении, что членом мирового правительства и автором музыки и песен группы «Битлз» как хитроумного проекта этого тайного глобалистского комитета являлся наш философ (см.: [4]).

При этом, обращаясь к фактам жизни Адорно, замечаешь постоянную странную двойственность его позиционирования себя как в мире социальном, так и в мире творчества. Это было существованием на грани, балансировании, нюансах, попытках прорваться к подлинности (но при этом избегании и постоянной критики неискренности затертых на уровне употребления языка формулировок и манифестации всего вышеназванного) и Правде (в значении употребления этого слова поздним Гете). Эта двойственность обнаруживает себя на протяжении всей биографии нашего героя. Родившись в очень обеспеченной семье франкфуртского вино торговца Оскара Александра Визенгрунда и потому никогда не сталкиваясь с материальными и финансовыми проблемами, он всю жизнь критиковал ту самую действительность, которая создавала для него комфортные, достаточно тепличные условия существования. Будучи автором идей и книг, на которые ориентировалась левая молодежь 60-х годов двадцатого века, сам он предпочитал постоянно вращаться среди финансовой, политической и художественной элиты в мировых столицах³. Неопределенность также заключалась и в самом происхождении Теодора Визенгрунда Адорно – по отцу он принадлежал

к крещенным по лютеранскому обряду евреям, а по матери Марии Кальвелли-Адорно делла Пиана, сделавшей до замужества неплохую карьеру оперной певицы, к католической итало-корсиканской семье⁴, а детство его прошло под опекой двойного материнства (почти как у Леонардо да Винчи) – родной матери и ее сестры Агаты, профессиональной пианистки, которую он тоже называл матерью. Постоянно заявляя об ответственности и значении морали, Адорно оказывался в щекотливых с нравственной точки зрения ситуациях. Например, известно, что в период работы Томаса Манна над романом «Доктор Фаустус» Адорно был его помощником и консультантом музыкальной составляющей этого великого литературного произведения. Описание системы серийной музыки, предложенной Адорно и приписанной, как разработанной и используемой в процессе композиторского творчества, герою романа Адриану Леверкюну, вызвало справедливое недоумение (если это можно так мягко обозначить) ее реального автора, музыкального кумира для самого Адорно и основного героя его многочисленных исследований по философии и социологии музыки, главы «нововенской школы» Арнольда Шенберга. Последний не мог понять, как это вообще возможно было проделать, не получив у него согласия и не указав на его авторство. Другим показательным случаем является странная забывчивость Адорно в отношении включения в визовые списки во время катастрофы 1940 года его друга Вальтера Беньямина, следствием чего стала трагическая смерть последнего⁵. И такое происходило достаточно часто.

Символичным является то, что произошло с подарком земляков философа ему к столетнему юбилею. Рядом с университетом во Франкфурте-на-Майне, где учился и преподавал Адорно, на площади его имени был установлен в 2003 году памятник, автором которого стал победитель международного конкурса на сооружение мемориала, русский художник Вадим Захаров, проживающий в Кёльне. По большому счету он создал монументализированную инсталляцию в открытом городском пространстве, обозначающую моментальный образ, когда исчезает мыслитель, а сама мысль остается. Памятник сделан в виде стеклянного куба высотой в два с половиной метра (сочетание открытости и закрытости пространства представляют собой великолепный художественный жест), внутри которого стоят письменный стол и кресло философа. На столе находятся действующий метроном, служащий подпоркой первого издания «Негативной диалектики», три страницы, каждая из которых указывает на какую-то грань деятельности мыслителя (документ, нотная запись музыкального произведения⁶ Адорно и



Памятник Адорно во Франкфурте-на-Майне

корректур философского текста), и старого образца лампы светлого стекла, которую вечером зажигают. Вокруг стеклянного куба расположена чёрно-белая спираль, где помещены названия основных трактатов Адорно («*Minima Moralia*», «Философия новой музыки», «Негативная диалектика», «Эстетическая теория») и знаменитые афоризмы философа. Сразу после открытия мемориала в дни сентябрьского юбилея 2003 года та из стеклянных поверхностей памятника, которая обращена к Франкфуртскому университету, была разбита камнем и по ее прозрачной плоскости прошла трещина.

Представленный в данном выпуске перевод с немецкого языка фрагмента произведения Адорно «Жаргон подлинности. К немецкой идеологии» является уже второй публикацией в нашем издании больших частей этой работы (см.: [1]). Он сделан замечательным российским философом и переводчиком Евгением Борисовым⁷. Перевод выполнен удивительно хорошо, если представлять себе сложность обращения к оригинальным текстам Адорно. Известный специалист по философскому переводу немецкоязычных авторов на русский язык Владимир Малахов в свое время отмечал этот момент, рецензируя выход в свет на русском языке «Диалектики Просвещения»: «Как человек, знакомый с проблемами философского перевода, знаю, что переводить таких авторов, как Адорно, – сущая каторга» [6]. Сочинение Адорно писалось в конце его жизни, когда он сосредоточенно занимался исследованием и критикой разных форм идеологии, вплотную примыкает к его главному труду этого времени «Негативная диалектика», даже задумывалась как его часть, но все-таки было опубликовано отдельной книгой в 1964 году. Причинами этого были непропорциональность текста по отношению к другим разделам «Негативной диалектики» и тематическая его сосредоточенность на идеологических элементах, выявляемых в «языковой физиогномике» и социологии, если выразить это в терминах самого автора.

Характеризуя смысл «Жаргона подлинности», Адорно писал: «...текст «Жаргона» содержит достаточно примеров – из поистине неисчерпаемого источника, – подтверждающих, что <...> великие демонстрируют ту самую манеру письма, которую они, чтобы подтвердить собственное превосходство, презируют у малых. Их философемы показывают, чем питается жаргон и умолчание чего составляет один из эффектов его суггестивной силы. Если в амбициозных проектах немецкой философии второй половины двадцатых годов оформилось и артикулировалось то, к чему тогда влекло объективный дух, остававшийся тем, что он есть, и о чем жаргон продолжает говорить

по сей день, – то лишь через критику этих проектов можно объективно определить ту неистину, что звучит в лживости вульгарного жаргона. Физиогномика последнего восходит к тому, что становится явным на примере Хайдеггера» [1, с. 234]. Анализируя всевозможные дискурсивные практики и мировоззренческие основания, представленные в философии и гуманитаристике, консервативной беллетристике и публицистике (особенно достается *Blubo*⁸), Адорно приходит к выводу о наличии в подобных текстах скрытой идеологии охранительства по отношению к существующему положению дел.

Иронически разрабатывая эту тему, работая на нюансах (а как иначе можно передать то состояние умонастроения, которое автор назвал «жаргоном подлинности»), Адорно талантливо показывает превращение языковых форм выражения в утратившие содержательный смысл вербальные оболочки. Адепты подлинности организуют свою коммуникацию через использования особенного субъязыка, представляемого ими как сверхъязык. Но происходящая в результате сакрализация языка относится скорее к культу подлинности, чем религиозности. Жаргон имеет сугубо формальный, бессодержательный характер. Как пишет Адорно: жаргон «добивается, чтобы его цель чувствовалась и воспринималась в значительной мере независимо от содержания слов, благодаря одному только их произнесению»⁹. Допонятийная стихия языка задает определенную тональность, придающую вес и значимость словам, которые используются в жаргоне. При этом его адептами совершаются практики смысловой подмены возможных для разных сфер действительности значений. «Если слова, обозначающие эмпирическое, он [жаргон подлинности – *В. Л.*] окутывает аурой, то всеобщие философские понятия и идеи, вроде идеи бытия, напротив, размалевывает так усердно, что их понятийная суть – опосредованность мыслящим субъектом – совершенно исчезает под слоем краски: тогда-то они и приобретают привлекательность наиконкретнейшего». Для словарного запаса жаргона характерно перемешивание вульгарного и элитарного, когда самым обыкновенным словам приписывается несвойственная им аура. Благодаря жесту уникальности слова и превращаются в жаргонные. «Магия, которую теряет отдельное слово, словно бы возвращается ему специальным административным решением. Трансценденция отдельного слова – вторичный, фабричного производства, эрзац утраченной трансценденции». Такие игры шаблонизации языка, затеваемые жаргоном подлинности, свидетельствуют о сползании человеческого миропонимания в сторону усиления пустого автоматизма имеющихся стереотипов, закрепленного

привычкой подчинения правилам. «Демонстрируя переполняющее его глубокое душевное волнение, жаргон, однако, столь же стандартизирован, как и мир, который он официально отвергает: отчасти это связано с его массовым успехом, отчасти же с тем, что он возвещает свою весть автоматически, одним только своим строением, тем самым закрывая ее для того опыта, который должен был бы его одушевлять». Тексты, выстраиваемые через активное использование слов жаргона подлинности, зачастую узнаваемо подражают дискурсу масс-медиа, которые, в свою очередь, в словоупотреблении подражают письменным произведениям подлинности. В результате мы имеем то, что непосредственность «производится синтетически», опосредованное же «превращается в карикатуру на естественное».

Очень показательной в данном аспекте является критическая позиция по отношению к главному антигерою данной работы – Мартину Хайдеггеру. Для него и подражателей его языку характерно приглушенное присутствие «теологических нот», со всей стилевой претенциозностью и оборачиваемостью смыслов, свойственных подобному дискурсу. В частности, Адорно отмечает, что жаргон подлинности у Хайдеггера «нашел приют в языке, в котором тлеющее несчастье (Unheil) предстает как благо (Heil)». Несмотря на то, что нам известны призывы швабского мыслителя к своим ученикам «нехайдеггерничать», неумеренное использование самим Хайдеггером тире и других знаков препинания, отсылающих нашу языковую память к высокому стилю, кружение его мысли вокруг традиционалистских ориентаций на почву в его постоянных поисках просвета бытия и прогулок по проселкам вызывают ехидное, но в какой-то мере справедливое замечание Адорно о том, что «пока философ осуждает других поборников блубо за трезвон вокруг блубо, угрожающий его монополии, его отрефлектированная нерелексивность вырождается в доверительную болтовню в виду сельскохозяйственного окружения, в котором желает быть своим». В результате мы сталкиваемся с возникновением философской банальности, где словоупотребление сопровождается приписыванием общему понятию своеобразной магической причастности к абсолютному. По большому счету, несмотря на демонстрируемый пафос уникальности, вербальные фишки жаргона подлинности функционально годятся для любой цели. При этом для извращающего опыт жаргона на самом деле не значима оппозиция мобильности и укоренности, беспочвенности и подлинности. В этих противоположностях распознаются «моменты одного и того же преступного целого, в котором торгаши и герои стоят друг друга. Либерализм, выпестовавший культуриндустрию, формы рефлексии

которой навлекли на себя негодование жаргона подлинности, хотя и он сам является одной из них, был предтечей фашизма, который растоптал как своего прародителя, так и позднейших его сторонников. Впрочем, душегубство того, что нынче отзывается в жаргоне, было куда более масштабным, нежели обманный маневр мобильности, принцип которой исключает непосредственное насилие». В какой-то мере здесь продолжается развитие мыслей, сформулированных еще в «Диалектике просвещения» (см.: [8]), об оборачиваемости рационалистического идеала, где, как, с одной стороны, порядок бессодержательных абстракций *cogito*, так и неупорядоченность чувственности, с другой, отзеркаливаются в своей неестественности (как следствии такого противостояния) и стремлении к тотальному, всеобщему подчинению. Но невозможность последнего ведет к неизбежному обнаружению разумом собственных границ, противодействия своей экспансии в мир. Через критику «культуриндустрии» выявляется главная тема всей философии Адорно и пафос его работ – необходимость реагировать и противостоять победе тотального, универсального и утрате индивидуального.

В своих многочисленных сочинениях по эстетике и философии искусства Адорно также выявлял и критиковал идеологическую оборачиваемость художественного творчества. Во многом именно этим объясняются его несправедливые на мой взгляд филиппики в адрес музыки И. Ф. Стравинского. По мнению Адорно, замкнутость и упорядоченность, характерные для художественной поэтики последнего, искажают действительность. Неоклассицизм Стравинского, отражает иллюзию примирения индивидуальности и общества и превращает искусство в ложную идеологию. В последней своей незаконченной работе, получившей при издании название «Эстетическая теория» Адорно пишет совершенно в духе своей критики жаргона подлинности: «Торжественный тон неизбежно делает произведения искусства смешными так же, как и жесты власти и величия. И хотя искусство немислимо без наличия в нем субъективной силы, делающей возможным создание художественных форм, оно все же не имеет ничего общего с силой в том содержании, которое выражают его произведения» [3, с. 61].

Адорно противопоставляет подлинности истину, сожалеет об отсутствии настоящего человеческого существования и эмансипации в современном мире. Но по большому счету все эти его сожаления говорят и указывают скорее на то, что он сожалеет как раз об отличии устремлений других людей к тому, что собственно представляет он сам.

В данном выпуске представлена примерно первая треть работы Адорно. Целиком «Жаргон подлинности. К немецкой идеологии» планирует издать в ближайшее время московское издательство «Канон+».

Примечания

¹ Значимость и актуальность идей Адорно отмечается авторами статей о нем в авторитетных энциклопедических и справочных философских изданиях (см., например, [7; 10; 11]).

² Хотя сам Адорно позднее в «Негативной диалектике» отказался от такой максималистской позиции и пересмотрел свое мнение. «Правильнее, наверное, будет задать менее “культурным” вопросом о том, а можно ли после Освенцима жить дальше; можно ли действительно позволить это тем, кто случайно избежал смерти, но по справедливости должен стать одним из тех, убитых» [2, с. 323]; «После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничижительной критикой – всего лишь мусор» [2 с. 327].

³ Симптоматичен конфликт, возникший в 1968 году между Адорно и бунтарски настроенными студентами, собственно и поставивший крест на его академической карьере. Увидев, что группа студентов собирается провести дискуссию в опечатанной аудитории, наш профессор вызвал полицию, чего студенты совершенно справедливо ему не простили. В одной из листовок, появившихся как реакция на скандал, было написано: «Профессор Адорно всегда готов засвидетельствовать склонность западногерманского общества к бесчеловечности. Однако он отказывается высказать своё мнение, столкнувшись с конкретным проявлением бесчеловечности. Он предпочитает молча страдать от противоречий, которые он перед этим констатировал». В следующем семестре студенты открыто демонстрировали свое презрение к нему (так одна студентка проверяла левизну стоящего за кафедрой Адорно на «вшивость», прохаживаясь в оголенном виде перед ним во время чтения лекции). В результате он не только покинул университет, но и вынужден был летом 1969 года уехать из Франкфурта в Швейцарию, где через месяц он и скончался от инфаркта.

⁴ Не совсем понятно, кстати, что заставило Теодора Визенгрунда, изгнанного нацистами в 1933 году из университета и выехавшего после этого в эмиграцию в Великобританию, в 1938 году поменять свою фамилию на материнскую Адорно.

⁵ Этой темы я касался в своей статье (см.: [5]).

⁶ Адорно был автором достаточно большого количества музыкальных произведений в разных жанрах: наиболее известны его романсы и хоры

(на тексты С. Георге, Г. Тракля и др.), камерная музыка для оркестра и разных ансамблей, обработки французских народных песен, инструментовки фортепианных пьес Р. Шумана (наиболее часто исполняется оркестровое переложение его «Детских сцен») и др.

⁷ Данная публикация представляет собой перевод фрагмента сочинения по изданию: Theodor W. Adorno. *Gesammelte Schriften*. Bd. VI. *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*. Frankfurt/M., 1990.

⁸ аббревиатура от *Blut und Boden* (кровь и почва).– *Прим. переводчика*.

⁹ Цитаты из текста работы Адорно «Жаргон подлинности. К немецкой идеологии» даются по рукописи, предоставленной переводчиком, без указания страниц.

1. Адорно Т. В. Жаргон подлинности. К немецкой идеологии (Фрагмент) / пер. с нем. Е. Борисова // Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 9. Семантичні й герменевтичні виміри сміху.– Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2006.– С. 216–235.
2. Адорно Т. В. Негативная диалектика / Пер. с нем. Е. Л. Петренко.– М.: Научный мир, 2003.– 374 с.
3. Адорно Т. В. Эстетическая теория / Пер. с нем. А. В. Дранова.– М.: Республика, 2001.– 527 с.
4. Колеман Дж. Комитет 300. Тайны мирового правительства.– <http://bookz.ru/authors/djon-koleman/colemanjhn01/1-colemanjhn01.html>
5. Левченко В. Философия или литература: особенности антропологического проекта Вальтера Беньямина // Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 12. Німецька традиція в філософії, гуманітаристиці та культурі.– Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008.– С. 255–265.
6. Малахов В. Эта непреходящая классика //Иностранная литература.– М.,1998.– № 12.– <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/sredi03.html>
7. Фигаль Г. Адорно // Современная западная философия: Словарь. 2-е изд. Сост. и отв. ред.: В. С. Малахов, В. П. Филатов.– М.: ТОН – Остожье, 2000.– С. 8–10..
8. Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / Пер. с нем. М. Кузнецова.– М.; СПб.: Медиум; Ювента, 1997.– 311 с.
9. Adorno Th. W. *Kulturkritik und Gesellschaft* // Adorno Th. W. *Gesammelte Schriften*.– Frankfurt; Darmstadt, 1997.– Bd. 10/1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*– S. 11–30.
10. Bernstein J. M. Adorno // *The shorter routledge encyclopedia of philosophy* / ed. by E. Craig. – L., NY: Routledge; Taylor and Francis Books, 2005.– P. 3.
11. Bohman J. Adorno // *The Cambridge dictionary of philosophy* / ed. By R. Audi. – Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2001. – P. 10.