



герои

«безгеройного времени»



Издательство «Искусство»
Москва 1971

М. Туровская

герои
"безгеройного времени"

(Заметки о неканонических жанрах)

В день, когда Карло Понти II исполнилось два месяца, он получил в подарок от отца охотничий замок ценой в 2,5 миллиона долларов.

В своем парке счастливое семейство — София Лорен, Карло Понти и маленький Карло позируют фешенебельному фотографу лорду Сноудону. Его собственная семейная жизнь с принцессой Маргарет, сестрой королевы, пришла к краху.

Интервью Брижитт Бардо после развода с Гунтером Саксом

Знаменитый немецкий плейбой и Брижитт Бардо решили разойтись, так как «потеряли друг друга из виду», по словам французской звезды. В своем интервью она сказала: «Я остаюсь символом чистоты. Современную молодежь я нахожу нездоровой. Она не пережила ни войны, ни лишений и не знает, каким идеалам следовать. Среди них много бездельников. Я тоже люблю свободу, но я работаю».

В день, когда Гунтер Сакс женился снова, Брижитт Бардо получила французский приз «Триумф популярности». Она вышла в очень короткой мини из металлических блешек эксцентричного модельера Пако Рабоне и сказала: «В следующем фильме меня откроют».

Брижитт Бардо подает в суд на бульварную газету, которая объявила, что она собирается лечиться в клинику, чтобы подтянуть кожу. «Разве я так стара? Я просто посещала свою парикмахершу, которая лежит в госпитале, — вот и все».

Лиз Тэйлор в пятом браке

Американская кинозвезда Элизабет Тэйлор чувствует себя счастливой в браке с Ричардом Бартоном, она заявляет, что можно быть толстой и сексуальной.

Лиз Тэйлор устраивает скандал Ричарду Бартону, который, снимаясь в очередном фильме, по ее мнению, слишком страстно целовал партнершу. Супруги швыряются стульями и томами Шекспира.

Бартон купил Лиз Тэйлор бриллиант в 69,42 карата за миллион долларов и заказал копию за три с половиной тысячи. Фирма заявляет, что разница лишь в цене.

Так как поэт есть подражатель, подобно живописцу или какому-нибудь другому художнику, то необходимо ему подражать непременно чему-нибудь одному из трех: или он должен изображать вещи так, как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть.

Аристотель

Принято считать, что жизнь, как она есть, бессюжетна; «синема веритэ» снимает в лучшем случае интервью и подробности повседневности, а всякого рода дневники или мемуары запечатлевают поток действительности. И только искусство вносит свои организующие элементы: сюжет, композицию, типизацию, идею.

Но между тем как искусство тщилось и тщится постигнуть у жизни эту свободу и непринужденность внутреннего ее движения, видимую эту и пленительную необходимость сюжетных сцеплений вне строгих канонов всяческих правил и поэтик, действительность обнаруживает вдруг в самой себе ту классическую завершенность фабулы, ту античную строгость композиции, ту степень абсолютной полноты самовыражения, которая не частную какую-нибудь идею приводит на ум, а нечто более общее, что я назвала условно «архетип» на научном жаргоне и метафорически: миф.

История сохранила нам немало такого рода фигур, житейских историй и исторических жизней — по большей части в формах все того же искусства, а отчасти и в формах самой истории. И если я называю «самотипизирующуюся действительность» явлением существенно новым, это означает лишь вмешательство mass media, которые ежечасно, ежедневно, еженедельно предлагают зрелище жизни «в формах самой жизни», что вовсе не тождественно «жизни, какова она есть». Это может означать также, что в свете разнообразных катаклизмов — моральных, научных, политических — растворенные в повседневной реальности закономерности бытия кристаллизуются вдруг в каких-то лицах или судьбах до твердости и внутренней собранности молекул алмаза.

И еще это означает ту тайну дня завтрашнего, ту завораживающую неизвестность за ближайшим поворотом времени и пространства, которая одна в глазах современного человека, перепичканного информацией всех родов и срыванием всех и всяческих масок, остается прибежищем любопытства, надежды или отчаяния.

Короче, если Шекспир справедливо сказал: «весь мир театр», то в наши дни справедливо будет сравнить его еще и со стадионом, где нетерпеливые зрители, заприходовав все исходные данные игроков и команд, все же не в состоянии предугадать даже ближайшие повороты игры, игру темпераментов, волю, и волю случая, решающую вдруг исход поединка и странным образом прочерчивающую траекторию рока. Вот почему спорт отнимает популярность у искусства, держа первенство в сфере Сенсации.

Иллюстрированный еженедельник, отработанный издателями за долгие годы изучения читательского спроса, прилежного усвоения уроков телеэкрана, дитя рекламы, моды и глобальных проблем века — классический жанр «самотипизирующей действительности», осуществляющей свои сюжеты в формах Сенсации¹.

Здесь есть неперемнная хроника быта царствующих — и находящихся в изгнании — августейших фамилий и скандалы из жизни кинозвезд.

Есть из ряда вон выходящая криминальная история и серьезные статьи, очерки, опросы, советы, посвященные проблемам современного брака и «сексуальной революции». Есть проблемы революции политической — демонстрации, забастовки, столкновения с полицией, студенческие волнения, «малые войны» на всех континентах. Есть кризис церкви во всех его вариантах. Есть новости спорта и новости «бита» — музыкальных дерзаний молодежи. Есть чудеса науки и техники. Есть этнография и тайны жизни животных.

Кроме того, есть комикс, «крими», испытания автомобилей, кулинарные советы и советы, где провести от-

¹ Разумеется, иллюстрированные газеты и журналы вовсе не одинаковы по уровню, содержанию, кругу читателей. Шпрингеровская «Bild» — если воспользоваться примером ФРГ — рассчитана на самый низший страт и отличается пошлостью. «Stern» — богатый информацией иллюстрированный еженедельник, порядочно отстоящий, однако, от более серьезного «Spiegel». Я беру за образец еженедельники типа «Stern», «Life» или «Paris Match».

пуск, есть «служба здоровья» и реклама, реклама, реклама...

Перечень рубрик — перечень потенциальных точек пространства и времени, тех «волн вероятности», на которых скорее всего может вспыхнуть Сенсация.

Сенсация часто выполняет роль перипетии большой фабулы мифа, роль узнавания; но порой она сама имеет свою малую фабулу. Происходят самые странные сдвиги из одной сферы бытия в другую, и часто большое и серьезное сводится к смешному и пошлему благодаря лихо радочной мании публичности.

Не только спорт, кино, полицейский отчет — это, так сказать, естественное ее достояние, — но сама наука в самом высоком смысле может попасть в сферу Сенсации и даже стать модой.

Одним из великих мифов XX века останется навсегда история Альберта Эйнштейна.

Как могло случиться, что теория относительности — одна из самых труднодоступных научных идей — стала первой всемирной научной сенсацией XX века? Быть может, тут сыграло роль побочное обстоятельство: предсказанного Эйнштейном астрономического эффекта — отклонения перигелия Меркурия, которое должно было подтвердить либо опровергнуть его невероятную теорию, ждали, как ждут исхода матча века. Автор теории относительности выиграл матч и стал научной сенсацией номер один. Личные, человеческие чудачества Эйнштейна — простые, нерекламные, естественные проявления его гениальной и необычной личности сделали его живой легендой и стали впоследствии прототипом для многих и многих, желавших создать в сфере публичности свой образ чудака и гения.

Разочарование, постигшее творца физики XX века после Хиросимы, и проклятие своей профессии завершили фабулу великого и трагического мифа, говорящего о мощи и о проклятии человеческого познания...

Эйнштейн не всходил на оркестру и не претендовал на роль протагониста — сдвиг в сферу Сенсации произошел почти случайно, — но история разыграла с его участием одну из самых величавых духовных драм современности.

Доктор Кристиан Барнард осуществил в клинике в Кейптауне пересадку человеческого сердца. Не он один занимался этой проблемой, и даже не он пока достиг

наибольших результатов. Но он был первым, и он стал сенсацией номер один — еще бы, у человечества появилась надежда на еще один крошечный шаг в сторону бессмертия!

Сначала доктор Кристиан Барнард появился на страницах еженедельников в белом халате и шапочке хирурга, в окружении своих пациентов. Отчеты о здоровье Блайберга печатались, как сводки боев, — давление, температура, вес, пульс, настроение. Потом Блайберг все же умер.

Но к этому времени доктор Барнард — уже не Кристиан, а фамильярно Крис — снял белый медицинский халат и его открытая вполне кинематографическая улыбка замелькала в светской хронике, на модных курортах, среди звезд экрана и представителей титулованной и финансовой элиты.

Между тем оказалось, что пересадка сердца поставила человечество перед новыми и мучительными моральными проблемами.

Между тем оказалось, что человечество еще не определило простейших и важнейших истин своего общественного бытия.

Еще не так давно французский писатель Анри Веркор написал фантастический роман «Люди или животные?», пытаясь побудить человечество выработать определение, или, как говорят в науке, дефиницию: что же оно такое — человек, именуемый «homo sapiens»? Прошло совсем не много времени, и жизнь сама разыграла фантастический сюжет, требующий дефиниции другого, не менее фундаментального понятия...

Знаменитейшего хирурга доктора Дентона Артура Кулей в Техасе, коллегу доктора Барнарда, совершившего пока что наиболее удачные пересадки сердца, прокуратура штата привлекла к ответственности по обвинению в... краже сердца. Оказалось, что не существует не только определения, что же такое человек, но и определения, что такое смерть.

Смерть просто констатируется врачом, а так как на этот раз врачи принадлежали к бригаде доктора Кулей и, следовательно, могли считаться заинтересованными лицами, то...

Следует создать точную дефиницию смерти.

Каждый волен прожить свою судьбу, как он желает. Быть может, вполне достаточно, что доктор Кристиан Барнард отважился совершить пересадку человеческого сердца первым. И, хотя он опубликовал мемуары «Галкова моя жизнь» — а может быть, именно оттого, что он опубликовал эти мемуары, — я не намерена писать о нем, «как он есть». Я пишу о том бегстве в сферу чистой публичности, которое добровольно совершил доктор Кристиан Барнард из Кейптауна, первым совершивший пересадку человеческого сердца.

Отныне никто уже не обсуждал его работу в клинике. Сенсацией стало сообщение о его разводе с первой женой Алеттой Гертрудой Лоув (Ловти), медсестрой, с которой он прожил двадцать лет и прижил двоих теперь уже взрослых детей.

Сенсацией стали его отношения с Джинной Лоллобриджидой и тяжба по поводу ее писем, которые грозилась опубликовать брошенная Ловти.

Сенсацией стал роман, а затем брак сорокатирихлетнего Криса Барнарда с девятнадцатилетней дочерью африканского миллионера Барбарой Цёлнер...

Теперь уже пресса обсуждает, не приведут ли размовки между молодыми супругами к новому разводу. И это значит, что Крис Барнард отдал свою жизнь на всеобщее обозрение и вступил в ту прямую и обратную связь с публичностью, которую он уже не волен порвать. Он получил прозвище «Караян от медицины», и оно насмешливо и иронично, хотя кто же усомнится в том, что Караян — замечательный, редкий, серьезный музыкант?

Но его общеизвестные претензии на светскость... Но его спортивная самореклама... Но туалеты его супругов... Но его страсть мелькать на страницах...

Эйнштейн был сенсацией своего времени, он стал великим мифом столетия, но никогда, ни на минуту не становился он звездой светской хроники.

Крис Барнард, «Караян от медицины», как и многие другие Караяны от... — замечательные, талантливые, иногда даже великие в своей области искусства или науки — становятся звездами, обуреваемые жаждой публичности.

Это не так просто дается. Над этим надо работать — изо дня в день. Появляться везде, где появляться положено, метаться из конца в конец света. Создавать свою

легенду в поте лица, свой образ, свои чудачества. Этому приходится жертвовать—не бояться показываться в смешном, не очень достойном виде: никто не знает, в какой точке может начаться вдруг обратное разворачивание фабулы и где синусоида общественного мнения изменит свое направление. Жизнь на оркестре всегда риск. Она всегда гонка: быть приглашенным к...; показаться на...; получить последнюю модель от...; быть сфотографированным для...; выйти в свет с...; всегда быть «in» и не оказаться «out». И главное — не быть, не быть, не быть забытым!

Между тем публика, ежедневно, ежечасно получающая оглушающую дозу сенсаций, безмерно устает от своих еще вчерашних, еще сиюминутных идолов и кумиров.

Брижитт Бардо, переросшая ампула полуробенка-полуженщины и мечущаяся в поисках нового экранного, но и светского ампула; Джеки Онасис, добровольно сложившая нимб вдовы президента и ставшая всесветной покупательницей; бывший битл Джон Леннон со своей японской женой Йоко Оно, исповедующий буддизм, любовь на публике, социальный протест; бывший битл Мак-Кэртни, заявивший, что предпочитает лоно семейной жизни былому содружеству; эксцентричный наследник английского престола, приспособляющийся кухонный стул для катанья на водных лыжах, и снова Крис Барнард, и снова Караян и Лиз Тэйлор с Бартоном — эти вечные маски светского комикса — все это длится и длится, и уже все невкусно, пресно, постно, временем охлаждено...

Каждое время имеет свои великие движущие пружины, свои страсти; страсть публичности — одна из самых фанатических страстей нашего времени; как демоническое честолюбие леди Макбет; как романтическая любовь Вертера; как разрушительная жажда познания Ивана Карамазова; как воля к власти, провозглашенная Ницше.

Американский писатель Норман Мейлер назвал свою книгу бравадирующе и иронично: «Самореклама». Он угадал, быть может, *modus vivendi* — дух времени — больше, чем думал сам.

Исследующий, наблюдающий луч меняет движение электрона. Средства массовой коммуникации возвели Сенсацию в ранг божества.

...что касается содержания, то трагедия из ничтожных мифов и насмешливого способа выражения... уже впоследствии достигла своего прославленного величия.

Аристотель

Если верить словарям, то сенсация — всего лишь «сильное впечатление от какого-либо события», либо же «событие, производящее такое впечатление».

Но в наши дни сенсация такой же наркотик, как ЛСД или марихуана, такой же род познания, как научно-популярная книга, такая же компенсация всякого рода комплексов, как сплетня, такая же весть о подвиге, как ода, такой же разрез действительности, как социологический анализ, такая же духовная потребность, как религия, которая, утратив единого бога, воздвигла на его месте — миф.

Медее понадобилось убить собственных детей, чтобы отомстить неверному мужу; Танталу — сварить на обед сына, испытывая всеведение богов; Эдипу — прикончить отца и стать супругом матери; Клитемнестре — зарезать мужа и пасть от руки сына, — чтобы стать героями мифа. Гераклу — совершить двенадцать легендарных подвигов; Персею — уничтожить смертоносную Медузу Горгону; Тезею — освободить остров Крит от Минотавра.

В наше время такого уже не случается. Но по-прежнему Сенсация требует человеческих жертвоприношений, подвигов и легенд.

Я знаю много человеческих биографий, почти неправдоподобных.

Что можно сказать о женщине, у которой отец умер скоропостижно, муж разбился, сама она попала в аварию и стала калекой, внука, которого она вырастила, забрала невестка, а сын покончил с собой?

Что можно сказать о парне, который из наивного рыцарства к девушке совершил убийство, попал в лагерь, женился на другой девушке, которая из наивного благородства поехала за ним, а выйдя из лагеря, поблибли, оставил семью и разбил в автомобильной катастрофе насмерть этого единственного близкого человека, а сам остался жить?

Счастье, злосчастье, перипетии, узнавания, страдания — у каждого хватает в жизни этих повседневных драм, стечения невероятностей, где-то в поколениях скрытых трагических вин и незаслуженных кар. Под каждой крышей есть свой домашний, личный рок, недаром были у древних домашние, охраняющие от него боги — лары.

Действительность и вправду самотипизируется с какой-то пугающей готовностью, с той ежедневностью, как будто Парки утомились прясть свою нить и то и дело запутывают ее в узлы семейных драм и личных катастроф.

И все же эти роковые сцепления обстоятельств частного существования, эти домашние трагедии «как они есть» в полном объеме их бытовой обыкновенности и неповторимой конкретности еще не переходят в общезначимый миф. Его не составляют ни громкое имя, ни происшествие.

Необходимым элементом современного мифа является прямая и обратная связь с публичностью. Миф представляет нам события «какими они должны быть» или «как о них говорят или думают». Таково обратное развертывание мифа Джекки Кеннеди — Джекки Онасис.

Немного место на оркестре предназначено изначально, рождением и судьбой. Так были обречены ей Атриды. Так Мойры призвали к исполнению сыновнего долга принца Гамлета.

В наше время есть еще принцы крови, как принц Чарльз, наследник английской короны, или король Иордании Хусейн — прямой потомок Магомета; есть принцы и принцессы финансовых династий — Фордов, Тиссенов, Круппов. Есть политические лидеры и великие художники — Пабло Казальс и Пабло Пикассо, Игорь Стравинский. Есть светила науки и первые люди, вышедшие в космос. Они попадают под прожекторный луч невольно, иногда прячась от него, стараясь охранить свое частное существование, иногда безвольно отклоняемые им в сферу Сенсации; платя по счетам титулов, дерзаний, таланта. Их немного.

Есть другие, для которых публичность, легенда, маска входят в институт их профессии, ремесла, ежедневного существования. Таковы звезды экрана, спорта, джаза. Они вызывают массовые психозы подражания —

так тиражировались в миллионах экземпляров облик биттлов, манера поведения Брижитт Бардо, так подражали самоубийству Мерилин Монро и смерти Джеймса Дина.

К ним же принадлежат звезды дизайна и моды, те, кто раньше пренебрежительно именовался «обслуживающим персоналом»: модные портные, модные парикмахеры, модные фотографы.

Джей Себринг — фешенебельный парикмахер — был такой же «звездой», как те звезды кино, которые у него причесывались. Он был не «обслуживающим персоналом», а равноправным партнером, другом, известным в известных кругах плейбоем.

Если прежде было лестно быть поставщиком такого-то, то теперь столь же лестно не только одеваться или причесываться у такого-то, но и числиться среди его друзей. И нынче уже не скажут: «Суди, дружок, не выше сапога». Напротив, манекеницу Твигги спрашивают, как она относится к экзистенциализму.

Произошло знаменательное уравнение в правах бывшего персонала с клиентом — и это тоже феномен публичности, ставший манией общества потребления, где самое главное — любой ценой протолкнуться на оркестру, получить ведущую роль; а последствия — что ж, последствия...

Изучая по репортажам в еженедельниках судебное разбирательство «дела Тэйт», я иногда ловлю себя на странной мысли, что Сьюзен Дениз Аткинс, зная, как все, обстоятельство убийства по телевизионным передачам, просто-напросто свои показания выдумала в надежде славы.

Я, естественно, далека от того, чтобы высказывать это как криминалистическую версию. Тем более что после многих месяцев «дело» закончено, приговор вынесен и Мэнсон, а за ним его девочки, числится кандидатом номер 196 в газовую камеру штата. Я рассматриваю эту возможность как версию сугубо мифологическую, как потенциальную психологическую возможность.

Но и предположим на минуту, что это психическая фантазия Сьюзен Аткинс, девочки, не желавшей быть «как другие» и любой ценой мечтавшей взойти на оркестру.

Если бы даже так, это не отняло бы у рассказа Сьюзен Аткинс, у быта мэнсоновской «семьи» его обобщающего мифологического смысла, а у семейной драмы Романа Полянского категорий трагической вины и рока. Потому что все равно — нелепая реальность ли бытия или психопатические фантазии Сьюзен Аткинс, как экранные фантазии или жуткая реальность бытия Романа Полянского, восходят к одному из существенных архетипов действительности: тяготению к безднам. Причем не к безднам, так сказать, «в себе», а к безднам «для нас», для широкого потребления в сфере Сенсации.

Именно в наше время появился — или как никогда возрос — класс героев и героинь сенсации, которые известны тем, что они известны, и сенсационны тем, что они сенсационны. Это звезды ни света, ни экрана, ни преступного мира, ни джаза, ни спорта — это звезды самих mass media, продукт публичности как таковой.

Так возникла странная и мифическая профессия, которая по-русски неуклюже пишется «манекенщица», а на прочих языках без суффиксов и окончаний: «tappequin» — «манекен».

По старому словарю Даля манекен — это «истуканчик, деревянная кукла...»; по новому словарю Ожегова — «фигура в форме человеческого туловища для примерки платьев».

Я не хочу умалить искусство и труд манекенщиц, демонстрирующих нам новинки моды, — эту практически необходимую профессию бытовой эстетики.

Я говорю о двойственности самого термина «манекен», помимо прагматического смысла демонстрации мод заключающую в себе понятие полного отчуждения человеческой личности.

Эпиктет как-то сказал, что «человек — это душонка, обремененная трупом».

Манекен, фотомодель — это не личность, не лицедей даже, это лишь видимость, образ личности, «image», который предлагается нам как обобщенный тип времени, года, часа, минуты.

Образ личности минус сама личность, ее «внутренний человек» минус «душонка».

Это чистая публичность, лишенная иного содержания, кроме самой публичности.

В нее не входит даже эстетика, ибо эстетические категории в наше время размыты до такой многозначности, что только сама размноженность манекена — то есть та же самая публичность — делает его эталоном того, что сегодня следует считать «красивым» и что «некрасивым». Фотомодель, раздетая на миллионах обложек, поднимается на оркестру сама, по выбору фотографа, но и по добровольному согласию. В чайнии денег, славы, иногда просто из моды или от нечего делать.

Фиона Кемпбелл-Уолтер, дочь английского адмирала, была манекенщицей, прежде чем вернуться в свет женой барона Тиссена и, разойдясь с мужем-миллионером, снова вернуться к профессии манекена.

Графиня Верушка фон Лендорф, одна из самых знаменитых фотомоделей, которую в этом именно качестве — безымянном и сенсационном — снял Антониони в своем фильме «Блоу-ап» («Фотоувеличение»), теперь вместе с бывшим своим любовником снимает историю их интимных отношений и разрыва.

Сенсацию экранизируют; из нее извлекают очередную бестселлер. Но в действительности проникновение ее в сферу искусства гораздо шире и тотальнее этих отдельных случаев: mass media, а с ними и сенсация, сами становятся частью массовой культуры, они берут на себя функции искусства, заменяют его собой. Процесс «документализации» искусства все больше становится обратным процессом «дедокументализации» факта, превращения его в миф.

Сенсация перестает уже быть производным чего-то внележащего, она начинает угрожающе самовоспроизводиться, заполняя зияющий духовный вакуум, как эпиктетовский труп, освобожденный даже от самой пустейшей «душонки». «Ну что ж, пренебрегай, пренебрегай собой, душа! Ведь отнестись к себе с должным вниманием ты уже скоро не сможешь», — воскликнул что-нибудь тысячу семьсот лет назад с отчаянием, не свойственным его философскому стоицизму, Марк Аврелий.

Фиона Тиссен и Верушка фон Лендорф освещают блеском своего титула профессию манекена.

Но для безвестных девочек, десятками и сотнями стремящихся попасть на титульный лист журнала, это само по себе титул. Они еще не знают, что в образе какого-нибудь модного фотографа их выбирает сама судьба. Они еще не подозревают, что счастливый шанс,

выпавший им на долю, быть может, первая молекула будущего рока.

Это не обязательно означает надрызг, трагедию, миф. Иногда удачный шанс оказывается прологом вполне благополучной и даже счастливой буржуазной биографии. Но, делая свой маленький выбор, весело поднимаясь на оркестру, никто не может вычислить, куда и как упавший на эту крошечную частицу человечества следящий луч отклонит ее судьбу, траекторию ее жизни.

В мае 1969 года представители международной элиты съехались на сенсационный аукцион. Шла с молотка уникальная коллекция драгоценностей Нины Дайер; ее судьба, как эхо, как отдаленный отзвук чужого рока, повторяла судьбу Мерилин Монро. Она была манекеном и первым браком вышла замуж за знаменитого плейбоя, миллионера, барона Хейни Тиссена. Брак длился несколько лет и, разойдясь с женой, Хейни Тиссен оставил ей три миллиона, не считая прочего.

Барон Тиссен женился вторым браком на Фионе Кемпбелл-Уолтер, а Нина Дайер, уже отмеченная знаком принадлежности к миру сенсации, вышла замуж за принца Садреддин Хана. Ее хобби были драгоценности, и когда еще через пять лет она разошлась со вторым мужем, то удвоила свое состояние, а коллекция ее украшений стала одной из самых редкостных в мире.

В один прекрасный день на собственной яхте она приняла смертельную дозу снотворных таблеток, сказав, что единственное близкое ей существо — драгоценная кошка из бирюзы.

Аукцион украшений Нины Дайер, сфотографированных во всех журналах, стал местом съезда элиты, как фешенебельный курорт, как ежегодный великосветский бал или прогулка на яхте, хотя для многих эта по-смертная распродажа могла бы стать хоть на минуту грозным «memento mori». Но в том-то и свойство сенсации, что привкус смерти, отзвук рока за каждой затейливой брошкой увеличивал ее и без того баснословную цену.

Я не знаю, помянул ли кто и как их прежнюю обладательницу, поднятую на оркестру сенсацией, покинутую ее как сенсация и сопровождаемую за гробом все тем же двуликим божеством сенсации.

В августе 1969 года 250 тысяч молодежи собралось в Лондоне в Гайд-парке на концерт знаменитого почти как «Биттлы» ансамбля «Роллинг стоунз», посвященный памяти одного из бывших его членов.

Бриан Джонс был для нового поколения молодежи примерно тем же, чем за десять лет до него молодой американский киноактер Джеймс Дин, разбившийся в автомобильной катастрофе: кумиром и идолом.

Бриан Джонс не принимал специально смертельной дозы снотворного. Он утонул в бассейне во дворе своей виллы в Сассексе, двадцати семи лет, в состоянии наркотического опьянения.

Он работал по ночам, а отдыхал днем за плотно задернутыми занавесями, слушал Баха в виде поп-музыки, любил музыку страстно и не раз пытался покончить с собой. Он имел славу, деньги, виллу, любовниц, незаконных детей, но он не умел спать и не хотел жить.

Его смерть не была самоубийством, как и гибель Джеймса Дина, но была той необходимой точкой в конце, тем разрешающим аккордом, которого требует сенсация. Они оба исчерпали в себе, в своей необычной, публичной, внеличной, в своей сенсационной и типичной, трагичной судьбе протестующий порыв молодости и стали жертвой своего рока и мифом своего поколения.

Так наблюдающий луч отклоняет движение частицы. Так добровольно поднявшийся на оркестру, еще не ведая, что творит, добровольно сходит с нее — в небытие смерти и в призрачное бытие в сенсации, в мифе.

Не означает ли это тоски по утраченному бессмертию души?

1970

Постскрипtum

Окончилось десятилетие, которое уже сегодня на Западе называют «безумными шестидесятыми». С ним окончилась эта книга. Это получилось скорее случайно, чем нарочно: что-то накапливается постепенно в жизни и на бумаге. Потом оказывается, что пора кончать. Вот и все.

Я не пишу послесловия — книги кончаются, жизнь продолжается дальше.

За истекшее десятилетие случилось множество событий — крупных, мелких, великих, ничтожных, несущественных, сенсационных, исторических.

Но эта книга написана не о них: она прослеживает нарастающее форте духовного кризиса «общества потребления».

Большинство ее героев будут забыты завтра, уже забыты, заслонены новыми злобами дня; немногие останутся в истории.

Взрыв информации — помощник, но и враг исторической памяти. Количество терминов, обозначающих духовный кризис, возрастает вместе с ним, в той же пропорции. Они приходят и уходят, как и герои этой книги.

Автор пытался запечатлеть на протяжении десятилетия духовный кризис «общества изобилия» как процесс — изменяющийся, усложняющийся, уходящий в прошлое, требующий разрешения в будущем.

«Слова, бывшие некогда обычными, теперь нуждаются в пояснении, — писал с горечью Марк Аврелий. — То же и с именами некогда прославленных мужей, как Камилл Цезон, Волез, Леоннат, скоро та же участь постигнет и Сципиона, и Катона, затем Августа, а потом, очевидно, и Адриана и Антонина. Все кратковечно и вскоре начинает походить на миф, а затем предается и полному забвению».

Это было написано во II веке...

1971

Содержание

Вступление

5

Глава первая
Герои
«безгеройного времени»

13

Глава вторая
Мифология
технической эры

37

Глава третья
И. о.
героя — Джеймс Бонд

65

Глава четвертая
Мерилин Монро:
культ и личность

97

Глава пятая
Раскольников
и «массовая цивилизация»

125

Глава шестая
Анатомия сенсации,
или продолжение следует..

177

Постскриптум

237

239