



**ВАЖНО УЧЕНИЕ** о социокультурной динамике Сорокина. Чтобы описать структуру или логику общественных систем, он предлагает концепцию трёх типов общества: идеационный (идеациональный), идеалистический и сенситивный (чувственный).

Идеациональный: все ценности общества полностью трансцендентны. Земное бытие рассматривается как ничтожное, как иллюзия, а духовный мир, посмертное существование рассматривается как полнота. Человек может страдать на земле и быть лишённым всего, но это ничто перед тем духовным возмездием, которое он получает после смерти. Самым ценным становятся аскеза, простота быта. Общество с радикальной духовностью. Примеры: раннеисламское общество, средневековое европейское общество и другие. Идеал смерти, идеал посмертного бытия; важно небо, а земля не важна.

Идеалистическое общество стремится воплотить идею в материю, земля тоже культивируется, определённым образом утиливается. Смена идеационального порядка довольно существенна — это смешанная форма.

Чувственное общество признаёт только земное бытие, что есть лишь тело и наслаждение, гуляй и живи — всё равно ничего не будет. Оно вынимает трансцендентальную ось.

По Сорокину, между тремя обществами есть логическая последовательность, строго определённая смена режимов. Первая стадия — полная доминация духа и безразличие к материи, далее ослабление духовного начала, а затем материя преобладает и изгоняет дух.

С точки зрения Сорокина, мы живём на последней стадии сенсационного общества. После сенситивной культуры никогда не приходит идеалистическое общество — обратное движение невозможно, по Сорокину.

Когда материализм дойдёт до крайности, придет идеационный порядок, который просто уничтожит эту цивилизацию. Исправить это невозможно — можно начать заново. И то общество, которое будет построено на руинах глобалистской либеральной цивилизации, будет противоположным ей. Оно не просто ограничит одержимость материальностью и комфортом, а просто под корень вычеркнет всё материальное.

Так описал свой социологический апокалипсис Сорокин. Это очень неутешительный вывод для нашей цивилизации. В ответ на одержимость материей придет уничтожение этого ада и создание травматически жёсткой реалии.

**В КЛАССИЧЕСКИХ ШКОЛАХ** геополитики существует признание глубинного дуализма между Цивилизацией Суши (Хартлендом) и Цивилизацией Моря. Как сказал Маккиндер, кто контролирует Восточную Европу, тот контролирует Хартленд, а кто контролирует Хартленд, тот контролирует мир. Затем идею развил Спикмэн, сказав: кто контролирует Римланд (береговую зону), тот контролирует Хартленд...

Борьба за управление Хартлендом (извне со стороны морского могущества или внутри, в самом Хартленде) и есть главная формула геополитической истории. Геополитика — это битва за Хартленд.

В биполярном мире Хартленд представлял собой восточный лагерь (в первую очередь, СССР), а sea power — западный лагерь (западная Европа, лояльные Западу страны на Ближнем Востоке и др.). Хартленд в лице СССР войну проиграл в конце 80-х, что положило начало однополярному моменту. Хукуяма провозгласил конец истории, было заявлено, что Хартленд побеждён sea power.

Сегодня мы говорим о многополярном мире и о том, что Россия, несмотря на страшные потери, сохранила суверенитет, пришла в себя, чуть потеснила пятую колонну. Однополярная доминация sea power несколько отступила — во всяком случае, Фукуяма преждевременно заявил о конце истории и глобальной победе либерализма.

Но возникает противоречие, если мы рассматриваем только sea power и один Хартленд. Если же мы говорим о многополярном мире, Россия не может быть одним Хартлендом — как минимум одним из четырёх-пяти важнейших полюсов. Россия должна быть центром или одним из полюсов нового мира.

Пора ввести понятие распределённого Хартленда — мы должны внимательно рассмотреть немецкую геополитику 20-30-х годов, которая провозгласила европейским Хартлендом Германию. Нас интересует не столько сама Германия, сколько возможность рассматривать дополнителный Хартленд.

Есть русский, евразийский Хартленд — но он не может утвердить себя как land power один. Соответственно, нужно присмотреться к европейскому Хартленду. Например, франко-германо-русский альянс (Париж — Берлин — Москва). Континентальная Европа может рассматриваться как ещё один Хартленд, который должен быть дружественным русскому Хартленду, но представляет собой независимое явление.

Другой вопрос — китайский Хартленд. Если признаем за Китаем статус Хартленда, то мы акцентируем в нём консервативный аспект, Китай как land power. Как только Китай провозгласит себя Хартлендом вопреки России, как Германия Гитлера провозгласила себя Евразией помимо России, сразу возник конфликт. Но в случае распределённого Хартленда это приобретает совершенно иное значение.

Тогда можно рассматривать такие хартленды: русский, европейский, китайский, исламский (как минимум три-четыре империи, от Турции до Пакистана). Концепция распределённого Хартленда может быть распространена и на Индию, затем спрощирована на Латинскую Америку, Африку.

Соответственно, должен появиться и американский Хартленд в многополярной системе — он не должен рассматриваться как оппозиция другим хартлендам. Если мы рассматриваем Хартленд как распределённый тип культуры, связанный с укреплением консервативной идентичности, то тезис "make America great again!" — это тезис американского Хартленда. Прекратите быть sea power, и вы будете great again.

Распределённый Хартленд — императив новой геополитической модели, многополярной геополитики.

Александр ДУГИН

1. Сегодня многие думают, что наука — это мера мышления. Мы думаем иначе. Наука — мера мышления, а его противник. Мыслят парадоксами, многозначными образами. Наука стремится к однозначности. Философия усложняет. Наука упрощает. Это и определяет горизонт её существования. Учёный сегодня, как правило, — ретроград, реакционер. Есть только одна мера мышления — философия. Но философия — это не наука.

2. Философия перестала быть любовью к мудрости. В философии мы видим сознательное сумасшествие. Почему сумасшествие? Потому что быть сумасшедшим — это единственный способ в эпоху числовых измерений не быть алгоритмом. Почему сознательное? Для того чтобы избежать пребывания в доме для сумасшедших.

3. Философия — это не онтология. Для нас она — антропология. Это греки думали, что в мире есть сущее и ничего больше, кроме сущего. Они ошибались. Мы исправляем их ошибки. В мире ещё есть то, чего нет, но что дано человеку. Эту данность называют разными словами: "грёзы", "видения", "кажимости", "образы", "галлюцинации". Нас не интересует ответ на вопрос "почему есть что-то, а не ничто?". Мы знаем, что в мире есть третья сторона — то, что существует, если мы хотим, чтобы оно было. Мы точно знаем, что человек живет в тёмном лесу, но этот лес — не природа, а внутренний мир человека, его грёзы и страсти. Не свет разума может вывести из него, а отчаянная решимость человека, сила его веры. Чтобы быть, надо решиться быть.

4. Мы спрашиваем: почему мы спим, когда спим, и мы спим, когда бодрствуем? И отвечаем: мы спим, потому что наш сон — это желание стать выше себя, подняться над собой, над тем в нас, что принадлежит природе.

5. Мы избавились от языка презентаций и репрезентаций. Наша самость — это не представления, а мы сами — прямым и непосредственным образом. Самость — это наше "самостояние". Ничто не отделяет нас от самих себя в момент, когда мы сами стоим. Самость — это не субъективность. Это реальность. Мы знаем, что органика галлюцинирует, а человек есть существо, "спящее наяву". Мы передаём привет Гераклиту и смеемся над Аристотелем и его "политическими животными". Нам не по пути с осами и журавлями старика Стагирита.

6. Парменид выкинул человека из понятия бытия и этим определил судьбу европейских народов. Европа устремилась к миру нечеловеческого. Парменид думал, что бытие бытийствует вне связи с тем, что бытийствует человек. И ошибся. Мы исправляем ошибку Парменида. Мы не Европа. Мы знаем, что бытийствует только человек, потому что только человек грезит. Бытие — это не присутствие сущего. Бытие, вопреки Хайдеггеру, не выше человечества. Бытие тождественно мысли о бытии только в том случае, если бытие — это галлюцинация, возвышающий нас обман, а не присутствие присутствующего. Мы дарим своё открытие Хайдеггеру.

7. Мы знаем, что если бы Парменид мыслил человека, как Гераклит, то самолёты бы сегодня не летали, бомбы не взрывались, технологическое не угрожало бы нам нашим исчезновением. Жаворонок, ликуя, по-прежнему устремлялся бы к солнцу, и мы бы жили в своём внутреннем мире, наполняя его внешними связями, как живут в нём крестьяне и как жили в нём художники палеолита. "Человек — мера всех вещей: существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют". Этими словами мы передаём привет Протагору.

8. Человек не часть мира. Мир — это часть человека. Этому нас научила русская философия. Бытие-в-мире — галлюцинация европейской философии, которая не сумела даже поставить вопрос о человеке. Человек — это мировая сингулярность. Нет таких законов и таких правил, следуя которым можно прийти к сингулярному со-бытию. Мы знаем, что мы вне мира. Нас нельзя уловить в терминах четырёх стихий. В мире мы не у себя дома. В нём мы гости. Грёзы — наш мир. Мы — из мира сновидений. Наша ненормальность — ключ к пониманию космических событий.

9. Мы исправляем ошибки философии Декарта и Спинозы. Мы говорим, что человек — это не субстанция и не субъект. Нельзя быть субъектом относительно того, что было до тебя. Нельзя быть субстанцией того, что будет после тебя. То, что было до тебя, не определяет тебя. Быть субъектом сегодня — значит выбирать своё тело, пол, родину, родителей, религию, родственников. Мы считаем,

что быть субъектом — значит сегодня только одно: решиться на отказ от субъектности. Мысли — это наши сны, которые приходят к нам не тогда, когда мы захотим, а тогда, когда они сами захотят. Никто не может управлять нами. Сознание — это время чувствовать себя.

10. Мы смеемся над нечеловеческой антропологией. Мы не роботы. Искусственный человек — это изобретение "съехавшего с катушек" научного сознания. Мы знаем, что было время, когда люди не отличались от животных. Это было время мифа. Но мы знаем, что затем был взрыв галлюцинаций. И появилось фундаментальное различие между нами и ними. Мы — люди времени. Они — пространственные существа. У них интеллект упакован в инстинкт. У нас естественный интеллект упакован в сознание. Мы смеемся над учёными, которые хотят вытащить его из этой упаковки. Мы знаем, что технологическое применение науки погубит науку. От чистого разума Канта прямой путь ведёт к искусственному интеллекту. Старый Кант это понял и стал антропологом. Поэтому наш привет —

ТАК



ГОВОРИТ  
ГИРЕНОК

зяны. Между нами и обезьянами стоит одна маленькая вещь — в отличие от них мы сумели подчинить себя своим галлюцинациям. Кто научился это делать, тот может подчинить себя своим целям. Кто не научился это делать, тот обезьяна. Человек — это непрерывно возобновляемая цель человека быть самим собой.

12. Мы не боремся с прошлым. Мы принимаем его таким, каким оно было. Не в нашей воле менять прошлое. Но мы не хотим, чтобы оно повторялось вновь и вновь. Мы не хотим его переписывать. Мы хотим быть как дети. Быть без прошлого и без будущего. Быть в непрерывно длящемся настоящем. Это наше время.

13. Вечное возвращение одного и того же — не для нас. Оно для тех, кто слишком позитивен. Кто потерял своего двойника и перестал грезить в желании стать постчеловеком. Мы не позитивны. Заратустра нас не убеждает. Мы грезим, и поэтому мы всегда в настоящем.

14. Мы вернём время тому, кто его породил. Мы вернём его языку. Антропологическая катастрофа нашего времени началась с того, что язык встал на место сознания. Мы знаем, что человек — сторож воображаемого, а не пастух бытия.

15. Искусственный интеллект пусть выводит следствие из посылок, мы научим его ловить алгоритмы. Но мы знаем, что мысли по улицам не бегают. Каждая мысль — это взрыв галлюцинаций, рождение сознания.

16. Природа любит прятаться. Мы найдем её тайники. Но метод — это не наш путь. Метод нужен для того, кто идёт по колее, кто привыл идти за кем-то. Мы ни за кем не идём. Мы — против линейного мышления. Против однозначности суждений. Мы за клиповое мышление, за многозначность слов сознания. Фейерабенд нам ближе, чем Поппер, Кун, Лакатос и прочие методологи.

## Фёдор ГИРЕНОК МЫ — НОВЫЕ АНТРОПОЛОГИ...

Философский манифест Московской антропологической школы

Канту. Мы охраняем аффект — последнюю территорию человеческого. Аффект — это не трамплин. Эмоция — это способ воздействия человека на самого себя. Наши упования — не на мозг, этот жалкий кусок материи, а на сознание, великую субъективность мира. Для нас чувствовать — значит воображать, любить — значит сходить с ума. Никогда ни один алгоритм не сойдёт с ума. 11. Нам смешна антропологизация мира. Нас забавляют стыдливые гуси Аристотеля. Мы не обещаем.

стует в сознании. Так мы передаём привет Пирсу. Мы знаем, что только у того, кто галлюцинирует, возможно чувство реальности. Никакой реальности самой по себе нет.

20. В человеке мир свернулся. В нас появилось внутреннее. Спасибо за это палеолиту. Позитивные науки увлекают нас сегодня цифровой культурой. Они хотят, чтобы мы развернули то, что в нас свернулось. Они хотят, чтобы мы стали плоскими. Культура предлагает нам нас оцифровать. Мы вспоминаем цифру семь Пифагора и улыбаемся. Мы не пойдём за Делёзом. Пусть они попробуют дать нам цифры. Мы им покажем своё сумасшествие. 21. Философия — это наш нематериальный актив, который никак не отражается в действующих системах учёта и экономических показателях. Цивилизация не заставит нас перевести нашу субъективность в цифровой актив.

22. Нам не по пути с цифровой философией. Почему? Потому что эта философия легитимизирует "схлопывание" внутреннего и внешнего мира в цифре. Цифра завершает деантропологизацию мира. Европа торжествует, пронумеровав родителей и половую принадлежность человека. Где есть цифра, там, говорим мы, совесть не нужна. Тем самым мы посылаем привет Акасову.

23. Цифровая культура — это культура данных. А данные — это не бумажные документы, переведённые в электронный формат. Это информация о достойных веры фактах, информация, пригодная для алгоритмической обработки. Число — это язык науки и технологий. Мы не технологические детерминисты. Мы не хотим подчиняться гибельной судьбе современной науки и технологий. Наше мышление уже само по себе должно перестать быть техническим, чтобы не подпасть под власть науки и техники, потому мы все поэты, писатели. Наш язык ищет не число, а метафору. Мы любим парадокс, а не логику. Мы ищем абсурд, а не истину. Мы не из тех, кто хочет вернуться назад к Аристотелю.

24. Чтобы мыслить, нужно воображать. Нужно научиться придавать смысл бессмысленному. Нас интересует не язык, а речь, которая соединяет реальное и воображаемое. Науки о мозге ничего не знают о воображаемом. Наш мозг слишком примитивен, чтобы, минуя сознание, реагировать на символы. Искусственный интеллект лишь повторяет операции, совершаемые человеком. Человек — ритм, но не алгоритм. Не число, а чистый цвет, чистый звук и чистая форма непосредственно воздействуют на человека. Ничто во внешнем мире не является цветом, звуком и формой. Это всё то, что возникает и существует во внутреннем мире человека. Мы — новые антропологи.



«Лютер изгоняет черта» (1850). Художник Юлиус ХЮБНЕР

**МОЖНО ПО-РАЗНОМУ** относиться к абстрактной живописи. Можно её любить, можно — не любить, можно попросту ненавидеть, можно оставаться к ней равнодушным. Однако обвинять её представителей в элементарном неумении рисовать, а тем более — в шарлатанстве — смешно.

Малевич, например, до "Чёрного квадрата" и последующих работ в области супрематизма вполне состоялся как художник. Причём как авангардист, так и реалист: его работы в обеих этих областях равно значимы для искусства.

Приверженцы так называемой реалистической живописи могут спорить о его состоятельности или не состоятельности как портретиста, но мне трудно представить человека, которого оставили бы равнодушным его пейзажи. Усовершенствуясь в их написании, он мог бы обеспечить себя верным куском хлеба до самой смерти, однако же почему-то предпочёл всему этому рисование никому не нужных, кроме него, геометрических фигур.

Может, он сделал это ради славы? Так нет же. Слава, конечно, у него была, но только в самых узких кругах. И уж, во всяком случае, денежных мешков, способных предоставить ему состояние безбедного и безоблачного счастья, в этих кругах точно не было.

Да ведь и он, судя по его жизни, в них не нуждался. В этом смысле путь Малевича, сознательно выбранный им самим, вполне сопоставим с путями других представителей как русского, так и зарубежного авангарда, имена которых до сих пор мало о чём говорят современному обывателю, мямющему себя любителем и знатоком искусства. Но и с именами известных, вполне сопоставимых с Малевичем, — тоже. Прежде всего — с Питом Мондрианом, чья эволюция как художника даже в большей степени, чем случай Малевича, является очевиднейшим опровержением ложного мнения, что к авангарду примыкают лишь те, которые не умеют или не могут проявить себя в рамках искусства традиционного.

Уже в шестнадцатилетнем возрасте юный Мондриан был признан как вполне достойный продолжатель искусства старых голландских мастеров. Дальнейшие его работы, ещё более усовершенствованные эту манеру, принесли ему славу своеобразнейшего мастера так называемых вечерних пейзажей. Однако в зените этой своей славы Мондриан, отказавшись от успешно нарабатываемых приёмов, резко меняет стиль и направление. Вместо привычной перспективы на его картинах появляются вначале сочетания плоскостных предметных форм, а затем, начиная с середины 10-х годов XX века картины "Мол и океан" с её рассыпанными там и сям по поверхности горизонтальными и вертикальными штрихами, иногда крестообразно пересекавшимися, где, на мой взгляд, помимо впечатлений чисто настроенческого характера, создаётся некая религиозного порядка заданность,

## Виталий ЯРОВОЙ ГЕНИЙ И КИТЧ Мондриан, протестантизм и общество массового потребления

сочетающая аспекты реальности, ирреальности и сверхреальности, а также временные и вневременные, его живопись ограничивается исключительно абстрактными геометрическими формами, расположенными на плоскости. К 1917 г. Мондриан окончательно вырабатывает ту манеру письма, которая его впоследствии прославит и параллельно становится одним из основателей группы "Стиль", целью которой было создание и пропагандирование чистых пластических форм. Тогда же в созданном им одноименном журнале он публикует свою статью "Неопластицизм в живописи". Этими терминами чуть позже был назван и сам стиль, в котором он работал. А ещё позже, в тридцатые годы, переход в Париж, Мондриан входит в еще одну группу под названием "Круг и квадрат". Как видим, даже объекты изображения — те же, что и у Малевича, чьи искания пролегли в основном направлении. Да и формулировки задач схожи. "Я выстраиваю линии и цветовые комбинации на плоской поверхности, — пишет Мондриан, — чтобы выразить красоту самым простым способом. Природа (или, то, что я вижу) вдохновляет меня и побуждает передать её как можно ближе к истине. Я считаю, что это вполне возможно путём рисования горизонтальных и вертикальных линий, причём это нужно делать не по плану, а руководствуясь интуицией".

С этого времени, на протяжении почти четверти века, он не получает за свои работы, которые удостоиваются лишь множества насмешек со стороны различных артистических бонз, никакого финансового вознаграждения, а средства для существования доставляют ему написанные исключительно для заработка акварельные натюрморты. Первая персональная выставка Мондриана была организована только в 1942 г. в Америке, незадолго до его смерти; она прошла с весьма шумным успехом, объясняемым скорее присущей этой стране умело организованной рекламой, нежели готовностью восприятия зрителей.

С этого времени, как мне кажется, творчество Мондриана в большой степени перестало быть творчеством гения и стало одним из фасадов усердно культивируемого потребительского искусства. Не знаю, успел ли это понять скончавшийся

спустя два года после этой выставки Мондриан. Мне почему-то кажется, что не успел.

Очень точно определил впечатление от работ Мондриана Хулио Кортасар устами одного из героев романа "Игра в классики":

"Для понимания Мондриана вполне достаточно простого восприятия. Мондриан рисует абсолют. Ты стоишь перед его картинами как есть голый, и одно из двух: или ты видишь, или не видишь. А удовольствие, то, что цекочет нервы, аллюзии, страхи и наслаждение — всё это совершенно лишнее".

То есть восприятие картин Мондриана не требует напряжения чувственных компонентов, что, в общем-то, в случае правильного восприятия не приносит вреда душе, и таким образом соответствует или, по крайней мере, не противоречит основным понятиям восприятия искусства по учению православных Святых Отцов, с мнениями которых я всегда соотношу свои оценки того или иного явления. Но далее, устами уже другого персонажа — куда менее лестный пассаж: "Мондриан — чудно, но только ему не хватает воздуха. И я в нём немного задыхаюсь. И когда начинаешь говорить, что надо обрести целостность, то всё очень красиво, но совсем мёртвое, как засушенные цветы или нечто вроде того".

Мне кажется, оба определения правильны.

У меня нет никаких сведений, касающихся религиозности Мондриана, о которой я так много говорю, за исключением косвенных (известно, например, что он увлекался теософией — но до какой степени?). Всё же, если судить даже исключительно по принципам, положенным в основу его творчества, религиозное восприятие мира было ему не чуждо. Так, в частности, в его одержимости прямыми линиями, сходящимися исключительно под прямыми же углами, мне, грешным делом, видится переосмысленное и доведенное едва ли не до абсурда евангельское изречение о прямых путях, на которых не может заблудиться раз и навсегда выбравший их. Разрешу себе

дами Дьёрдя Лигети, с его же знаменитыми "Атмосферами", перкуссионным "Агнус Деи" Александра Кнайфеля или виолончельными препюдиями Софии Губайдулиной.

Опираясь на некоторые теоретические высказывания Мондриана, вполне уместно было бы предположить, что линии, составляющие чёрную сетку на поверхности большинства его картин, равно как и дополняющие их немногочисленные и одноцветные геометрические фигуры (как, например, "Композиция с синим" 1937 г.), выражают видимость внешнего мира в их знакомом или даже символическом значении, а особое свечение виднеющегося внутри них цвета, который, по мысли Мондриана, должен быть свободен от индивидуальности, от личных эмоций, и лишь выявлять всеобъемлющий покой — внутреннюю и незримую его суть. Эти поставленные перед собой задач Мондриан вполне достигает: перед его картинами и вправду испытываешь чувство редчайшей умиротворённости. Вопрос в том, какого рода этот покой: христианского моления или буддийского нирваны? Есть основания предполагать, что последняя категория присутствовала уже в чёрных значках и белых промежутках уже упомянутого "Мола и океана", которые могут быть восприняты в качестве отражения пофазного растворения сознания в некоем абсолюте, визуальное представление через особо организованную минималистскую знаковую систему.

Заметим, что в более поздних своих работах Мондриан откажется и от неё, сократив до минимума подобие выразительных средств и убрав даже видимостные возможности импрессионистических эмоциональных восприятий, которые всё ещё наличествовали в "Моле". Их место занимают важнейшие для Мондриана критерии: стройность, чистота, гармония, достигаемые строгой уравновешенностью минималистских элементов внутри холста. Что вместе с тем не устраняет сомнений насчет того, можно ли, как это делает Мондриан, говорить о Боге (пускай даже посредством линий и красок), не имея представления о том, каковы Его свойства и каков Он Сам.

Тем более что в этих подходах сказывается не только неисправимый позитивизм, свойственный европейскому человеку, в частности — протестанту, о котором я уже говорил, но и некая механистичность постижения, могущая дойти при других обстоятельствах даже и до автоматизма, что мы и видим в творчестве его последователей, особенно американских, очень скоро нашедших применение эстетике Мондриана в области потребительского дизайна и абстракционистского китча.

Да и сам Мондриан после переезда в Америку, где его картины были высоко оценены и принесли ему, наконец, материальное благополучие, вынужден был, хотя и частично, приспосабливать свой уникальнейший стиль, не в последнюю очередь определяемый его философскими взглядами, к уровню восприятия обывательско-потребительских слоёв, чьи вкусы определяют востребованность на то или иное произведение в этой стране. Эти не столь заметные, но всё же явные компромиссы мы можем видеть на картинах, написанных в конце жизни, работа над которыми, кстати, требовала гораздо больше времени и усилий, чем в пору его творческого расцвета.

И в заключение — ещё один пассаж из романа Кортасара, на этот раз по поводу одной из фотографий Мондриана, запечатлавшей его в американский период. Интересно, что пассаж этот принадлежит тому самому герою, который воспринимается окружающими как слепок с Мондриана. "На одной фотографии Мондриан — точь-в-точь дирижёр обычного оркестра, в очках, жёстком воротничке и с прилизанными волосами, весь — отвратительная дешёвая претензия, танцует с низкоростной девицей. Как и какое настоящее ощущение этой танцующей Мондриан? Его холсты — и эта фотография... Непроходимая пропасть".

Сходный эпизод есть в "Степном волке" Германа Гессе, где герой (тоже разувирившийся протестант, ищущий духовности в синкретических учениях) вписывается в отторгаемый им раннее мир с помощью проституток, джаза и танцулек, и тем самым обретает своё настоящее, скрытое от самого себя "я".

Видно, в бургере до поры таится бунтарь. Как и в бунтаре — позабитый до поры бургер. Об этом, кажется, что-то есть и у Честертона. Очевидно, западному человеку не дано преодолеть своих ментальных особенностей, даже если он наделён сверхчеловеческой способностью. Тем более — свою гениальность пережившему. Не знаю, можно ли что к этому добавить. Разве только то, что оправданном Мондриану, помимо возраста, может служить то обстоятельство, что слава первооткрывателя пришла к нему очень поздно, и шёл он к ней долгим и трудным путём. Так что его желание хотя бы под конец жизни насладиться примитивными человеческими радостями вполне можно понять. А уж общество массового потребления перепарить его после этого в своем всепоглощающем чреве, думается, не стоило особого труда.