



АДРИАНО РОМУАЛЬДИ

ЮЛИУС ЭВОЛА: ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2026

УДК 141.33(092)
ББК 87.3(4)6
Р69

*Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена
каким-либо способом без согласования с издателями.*

Перевод с английского — Ислам Папшов.

Ромуальди, А.

Р69 Юлиус Эвола: личность и творчество. — М.: Тотенбург, 2026. — 130 с.

В эпоху упадка, отчаянно ища ответы, мы обращаемся к философии, религии и идеологиям. Однако фигура Юлиуса Эволы часто остаётся в тени, окутанной обвинениями и сложностью его мысли, что несправедливо отдаляет от нас одного из самых радикальных умов XX века.

Книга Адриано Ромуальди — уникальный ключ к пониманию этого наследия. Написанная изнутри традиционалистского круга, она делает мысль Эволы ясной и демонстрирует её острую актуальность для современного человека, потерянного в эпоху Кали-юги. Её главная цель — попытка восстановить справедливость по отношению к мыслителю, который до конца оставался бескомпромиссным защитником мира Традиции.

Сам Эвола назвал эту работу «лучшей из тех, что мне известны» о своём творчестве. Поэтому она служит не только идеальным введением для новичков, но и настольной книгой для тех, кому дорого имя барона, — путеводителем по его «абсолютным отрицаниям и высшим утверждениям».

**УДК 141.33(092)
ББК 87.3(4)6**

© Ислам Папшов,
перевод с английского, 2026
© Издательство «Тотенбург», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ЮЛИУС ЭВОЛА:	
ЧЕЛОВЕК И ТВОРЧЕСТВО	6
СТАДИЯ ЮНОШЕСТВА:	
АВАНГАРДНОЕ ИСКУССТВО И ПОЭЗИЯ	9
ФИЛОСОФСКИЙ ПЕРИОД	19
ЧЕЛОВЕК КАК СИЛА	30
УЧЕНИЕ О ПРОБУЖДЕНИИ	40
ВОССТАНИЕ	
ПРОТИВ СОВРЕМЕННОГО МИРА	51
ФАШИЗМ И ОСЬ	64
МИФ О РАСЕ	75
ЛЮДИ И РУИНЫ	86
ОСЕДЛАТЬ ТИГРА	97
ОБЩИЙ ВЗГЛЯД	
НА ТВОРЧЕСТВО ЭВОЛЫ	110
ПРОЩАНИЕ С ЭВОЛОЙ	120
ПРИЛОЖЕНИЕ:	
<i>Юлиус Эвола</i>	
ПАМЯТИ АДРИАНО РОМУАЛЬДИ	124

ЮЛИУС ЭВОЛА: ЧЕЛОВЕК И ТВОРЧЕСТВО

В этом году Юлиусу Эволе исполняется семьдесят лет. Дата, которую никто не вспомнит, которая останется незамеченной, без тостов, без торжеств, без прессы и малейшего резонанса в области культуры. Это может показаться довольно необычным, если вспомнить, что на счету Эволы двадцать пять книг, многие из которых были переизданы, а некоторые переведены на немецкий, французский и английский языки, а также многочисленные издания, переводы, эссе и разрозненные статьи, посвященные проблемам, обсуждаемым в его основных работах.

Но, в самом деле, кто должен помнить автора, столь неудобного и столь изолированного, столь трудно поддающегося обозначению и каталогизации, чуждого всем кликам, мафиям и академиям, которые в Италии, по старой традиции, образуют «культуру»? Не «интеллектуалы», эти неисправимые невежды, которые рассуждают по картотекам и для которых Эвола, который не появляется ни в одной картотеке, не существует. Не академики, эти техники все более недальновидной специализации, каста, гордящаяся и ревнующая к своей технике, похожие на бальзамировщиков древнего Египта. Не правые, эти правые, которым Эвола предоставил на протяжении всей своей жизни несравненный комплекс идей, реплик, предложений, но которые ничему не

научились, которые не хотят ничему учиться и которые из пофигизма сделали свое знамя.

Ибо трагедия работы Эволы — если употребить это слово «трагедия», которое наверняка не понравится столь отстраненной натуре нашего автора, — заключается в том, что она попала в глухую человеческую среду, нечувствительную к его высшим задачам и жизненным устремлениям. Это объясняет, почему книги Эволы, возможно, имели больший резонанс в Германии, где существовали настоящие правые, причем не только политические, но и культурные, чем в Италии, где под фасадом фашизма продолжала циркулировать либерально-демократическая культура, причем даже не крипто-марксистская. «Фашистская культура» за фасадом лестного поклонения Дуче, Режиму, Империи оставалась смесью «патриотического» социализма, «национального» либерализма и «итальянского» католицизма. С падением тождества Италия-Фашизм, с крахом в 1943 году традиционной концепции отечества «патриотические» социалисты стали социал-коммунистами, «национальные» либералы — просто либералами, а «итальянские» католики — просто христианскими демократами.

На самом деле, известность автора связана с более или менее благоприятными обстоятельствами и культурным климатом. Именно так посредственные и очень мелкие авторы становятся представителями определенной эпохи, в то время как важные авторы могут долгое время игнорироваться. Поэтому Шопенгауэра игнорировали более сорока лет в атмосфере гегелевского идеализма, Гобино нашел

своих первых читателей в Германии после своей смерти, Ницше жил в полной безвестности в свинцовом климате немецкого позитивизма.

В Италии отсутствие настоящего идеологического правого сознания сделало Эволю изолированной фигурой, автором, чьи книги распространяются и продаются, судя по многочисленным переизданиям, но чей голос не находит отклика ни в одной газете, ни в одной академии, ни в одной партии.

Разве что в молодежных кругах. Это стало новой действительностью: уже много лет, пока старшие поколения все более устало повторяют формулы патриотического, конформистского, католического пофигизма, национальная молодежь читает Эволю. Через гибеллинский миф она открыла путь от идеи нации к идее империи и Европы; «*Люди и руины*» дали ей истинное консервативное революционное политическое сознание за пределами неопределенного национализма; за пределами сумерек христианства она проецирует свою веру в тот метафизический реализм, холодное великолепие которого сияет на страницах таких книг, как «*Оседлать тигра*».

На самом деле, у каждой идеи, у каждого автора есть свое время. Передовое меньшинство национальных сил уже много лет чувствует, что настало время, когда правые наконец-то выйдут из сферы апатической сентиментальности, чтобы создать *Weltanschauung*, мировоззрение.

Час абсолютных отрицаний и высших утверждений.

Короче, время Эволы.

СТАДИЯ ЮНОШЕСТВА: АВАНГАРДНОЕ ИСКУССТВО И ПОЭЗИЯ

Абстрактное искусство не может быть исторически вечным и универсальным — оно априорно; Плотин, Эххарт, Метерлинк, Новалис, Рюйсбрук, Тцара, Рембо... — все это лишь краткая, редкая и неуверенная вспышка внутри великой смерти, внутри ночной реальности разложения и болезни. Такова редкость невыразимых драгоценных гемм среди грязных болотных вод. Это исключительное искусство, искусство по ту сторону времени... Современное искусство падет довольно быстро — это и будет знаком его чистоты; падет скорее, чем что-либо другое, будучи реализованным частично с помощью внешних средств (через постепенное возвышение над болезнью к мотивам чувств), а частично — с помощью внутренних (мистических). Но даже сегодня на мгновение открывается вечная могила темного и израненного свинца для бесконечной чистоты лазури.

«Абстрактное искусство»¹

Ключевое значение Эволы для осмысления революционной сущности правой идеи проистекает из всего корпуса его трудов. Хотя прямое изложение истории или политики занимает в них лишь часть, все его творчество в целом — по своему внутреннему строю, особому *этосу* — находится в абсолютном противоречии с модернистскими идеями, породившими либерализм, демократию и марксизм.

Природу этой работы хорошо раскрывает «Путь киновари». Это не автобиография в привычном смысле, ведь исповедь и самописание были глубоко чужды Эволе, выковавшему себе форму

¹ Цит. по: Эвола, Юлиус. Абстрактное искусство. — Москва: Евразийское Движение, 2012. — *Прим. пер.*

в безличном стиле. Скорее, эта книга служит путеводителем по его произведениям и тем обстоятельствам, в которых они создавались.

Как и других молодых людей в годы, непосредственно предшествовавшие Мировой войне, Эволу поначалу привлекал тот вид *Sturm und Drang*, который создавался вокруг журналов Папини и Преццолини, и он обратился к *Lacerba* и футуристам. От них он почерпнул первые намеки на антибуржуазную и антидемократическую полемику, а также интерес к немецкой мистике и оккультным традициям, намеки, которые в этих группах оставались юношеским бунтом, интеллектуальной дегустиацией, фрагментом, в то время как у него они созрели в синтез и полную дисциплину.

К семнадцати годам он обладал достаточной зрелостью, чтобы разглядеть истинную суть призывов к войне с Центральными державами. Лозунги о «германском варварстве» и «защите цивилизации» казались ему квинтэссенцией того самого буржуазно-демократического духа, против которого якобы и шла борьба. Свою точку зрения он откровенно высказал Маринетти, вызвав публичный скандал.

Тем не менее, вопреки своим убеждениям, он отправился на фронт и, не достигнув и двадцати, познал войну.

Вернувшись, он столкнулся с углубляющимся кризисом личности. Для природы, столь далекой от «слишком человеческих» идеалов современности, как у Эволы, главной задачей стал поиск выхода из пучины нигилизма.

От этого ледяного и пламенного нигилизма — который был не просто бунтом против *bétise bourgeoise*, но и стремлением разрушить реальность чувств и обыденность яви — в его юношеских стихах и абстрактных полотнах сохранились свидетельства поиска высшей свободы в ином измерении бытия.

Стихи Эволы, написанные между шестнадцатью и двадцатью двумя годами, ждали своего часа почти полвека, прежде чем были собраны в книгу *Ràaga Blanda*. Они созданы на итальянском и французском, и некоторые из них когда-то появлялись на страницах авангардных журналов того времени. Этот рассеянный свет стихов выявляет необыкновенный, хотя и дилетантский по форме, талант.

Некоторые фрагменты дают нам словно далекие космические отзвуки (*«странные черные кристаллы, затерянные в ночи, / словно осколки иных, нездешних миров»*), опыт элементарного (*«металл медленно поднимается в этом лесу белых вершин»*). В других как бы тонкая отсылка к явлениям природы: рассвет (*«на востоке небо разбавлено / имеет диссонансы в розовом цвете / в то время как медленно приближаются / пыльные звуки флейты»*), лунный свет на заборе (*«когда мир опьянен ночью, вы / лицемерные вуали, все еще хранящие память о нагоде кочевой луны»*), ночь (*«бессмысленный свет, бессмысленная цель, бессмысленная воля / моя ночь, моя заколдованная болезнь»*). Несколько замечательных женских портретов: *«Она была такой красивой, такой сильной / и ее жесты не имели тени / и были фиолетовыми как ее веки»*; или же: *«Светлый огонь твоих волос — это свет тех далеких ма-*

леньких огней, и это белизна твоих зубов вызвала луну в ее бледной неподвижности / Вы были Астрид? — Астрид с высоким белым лбом, — с печатью господства, выделяется на фоне огромного черного города и падает с неба на большую цинковую доску».

Как мы уже отмечали, эти работы служат своего рода иллюминацией, озаряющей культурный ландшафт 1910-х годов. В ту эпоху извилистые формы и утонченность декадентского *fin de siècle* кристаллизовались в нечто более холодное, твердое, обретая металлический оттенок. Последующее творчество Эволы было посвящено сублимации — превращению желтых, зеленых и синих огней абстрактного искусства в белый, неподвижный свет великих и вечных огней традиционного духа.

Примерно в те же годы Эвола глубоко пережил опыт абстрактной живописи.

Мы используем слово «пережил» в его самом полном и глубоком смысле, поскольку в восприятии автора современное искусство предстало как путь восхождения, своего рода «вознесение» «Я».

Так он заявляет в эссе «*Абстрактное искусство*»:

«Абстрактное сознание, основание новейшей эстетики, на самом деле связано с другой плоскостью — почти с другим измерением — духа, которая не имеет ничего общего с плоскостью, на которой протекает жизнь — от повседневной практической и сентиментальной жизни до жизни, которая находит отражение в "великих криках трагического человечества", — и путь, ведущий к ней, труден и мучителен, потому что на нем приходится выжигать все, что привычно стоит перед человеком как самая интимная и подлинная жизнь. Поэтому если бы потребовался термин для сравнения, его можно было бы указать, пожалуй, по отношению

к некоторым мистикам, например, в атонической и пламенно-холодной внутренности сущности Рюйсбрука и Экхарта. В абстрактном искусстве, однако, эта атмосфера не является, как в этих двух фигурах, атмосферой равномерного и одинокого света, а исходит исключительно от бессвязного набора темных, интимных, тревожных жизненных состояний, которые, словно затерянные в пространстве, то пеленой, то дымкой, в котором ощущение сна или бреда постепенно трансформируется и проясняется, пока не достигнет солнечного разрежения, имеют звуки и движения, которые сами по себе необъяснимы. В этой сфере действует совершенно иная логика, чем в повседневной жизни: в ней все самые привычные или славные огни бледнеют, как листовенная растительность подземелья, обычная воля шатается, словно опьяненная, сами слова вызывают непонятное ощущение чужого языка. Можно сказать, что в ней вся реальность распадается, накачивается экстремальным разрежением и вновь входит в стихийный хаос "сухой и пылающий, пылающий и монотонный". Но тому, кто полностью проник в природу абстрактного искусства, кажется, что эта бессвязность, это безумие — лишь видимость, за которой в металлическом сиянии живет ощущение абсолютной свободы "Я"...

Полотна созданы в контексте дадаистского движения, вдохновителем которого был знакомый Эволе Тристан Тцара. Именно это течение провозглашало столь многозначительные манифестации, как: *«Мы жаждем силы прямой, чистой, строгой, безоговорочной, мы не ищем ровным счетом ничего»* или *«Божественное в нас — это пробуждение действия античеловеческого»*.

Художественная деятельность Эволы завершилась к 1921 году, когда ему исполнилось двадцать три, однако ее отпечаток оказался настолько ясным и узнаваемым, что его имя до сих пор фигурирует

в итальянских и зарубежных исследованиях о дадаизме, а одна из его картин недавно заняла место в римской Галерее современного искусства.

Эвола не стремился скрывать этот период как «грех молодости», однако подчеркивал, что *«человек, написавший эти картины и сочинивший эти стихи, мертв»*.

Однако глядя на его полотна или читая написанное по-французски для дадаистского сборника стихотворение *«Темные слова внутреннего пейзажа»*, мы не чувствуем встречи с незнакомым Эволой. Картины и поэзия взаимно дополняют друг друга, раскрывая нам лирико-цветовую сторону его мира, ту сторону, от которой автор, с присущей ему внутренней суровостью, вскоре отказался как от средства автономного выражения, но которая продолжала жить во всех его поздних трудах. Это безмолвное явление символов и образов на интеллектуальном горизонте, вскоре ставшее центральным в его главных книгах.

Говорить об отдельных картинах сложно в силу их абстрактной природы. Примечательно, что многие из них носят название *«Внутренний пейзаж»*.

Там можно найти ту «атоническую и пламенно-холодную внутренность» Рюйсбрука, Экхарта, которую Эвола в эссе *«Абстрактное искусство»* указывает в качестве примеров для сравнения. Шары цвета раскаленного железа или магнитно-зеленые, как ацетат меди, горят нереальным светом под опустошенным небом; цилиндры кружатся, как мастерские, пылающие в ночи; формы света поднимаются в синеву, а мутные облака огня бьют снизу. Это мощное

видение стихийного, запечатленное через язык геометрических форм в невидимом пространстве, которое порождает видимое, подобно платоновской гиперурии или гётевскому миру матерей. Глядя на картины Эволы, а также на некоторые свидетельства футуризма, понимаешь, что сценарий современного мира воспринимается некоторыми *элитами* начала XX века как символ обнажения и очищения. Это *элиты*, которые оставляют позади буржуазный мусор XIX века и устремляются к *neue Sachlichkeit*, «новой вещественности», которую, по их мнению, они найдут в большевизме, фашизме или нацизме. Для них применимы юнгеровские формулировки из «Рабочего»: «Между тем можно констатировать, что XX век, по крайней мере в некоторых своих моментах, уже предлагает большую чистоту и определенность линий... Начинает появляться интерес к высоким температурам, ледяной геометрии света, доведенному до белого каления металлу».

Пейзаж становится конструктивнее и опаснее, холодней и жарче; в нем исчезают последние остатки «милого» и дружелюбия, говорящего с душой. Только одна картина не является абстрактной — портрет австрийского пленника, воспоминание о фронте. Лицо геометрично и стилизовано; глаза выглядят холодными и ясными под бахромой волос, выбивающейся из-под головного убора, мышцы лица кажутся застывшими, почти окаменевшими над воротником фельдграуского пальто. Образ, напоминающий слова Эрнста Юнгера о «стальном типе» солдат Великой войны.

Дадаистская поэма *«Темный свет внутренне-го пейзажа»* вышла в 1920 году в 99 нумерованных экземплярах и была переиздана в 1963 году. Здесь мы также находим эти иллюминации, рассеянные в картинах на фоне высококлассной интеллектуальной игры.

Поэма читается четырьмя голосами, каждый из которых представляет один из компонентов внутреннего ландшафта. Элемент Нгара — это воля, элемент Лилан — чувство, Раага — дескриптивное созерцание, а Ххах — безразличная абстракция: это четыре одновременных аспекта самого Эволю.

Раага знакомит нас с созерцанием фантастических пейзажей. Так, в начале, он заявляет: *«ада ага расплавляются горы / ада ага в широкую степь / ада ага в дожди и болота / жизнь алгебра растения / соком высасывают металл»*. Или, далее, с более лирической интонацией: *«если танец Альфы поймете / Сфинкс воссияет и все / чем полон ваш мозг / покроется свежестью и расширится / до объемов звездного собора»*.

Ххах ставит нас перед близкими, прозрачными видениями: *«небо нисходит на землю / воды до неба восходят / одни лишь турбины насилуют / их металлическое безмолвие / одного лишь возможно / слова хватило б / чтоб миру взорваться / эфиром и смехом»*. Или, опять же, с восторженной краткостью: *«в четвертом секторе / вспыхивают как лифт / заграждения / я вижу ага переходит в эга / я вижу эга переходит в за / и город в огнях / переходит уходит / в океанскую / грезу»*.

Но над всей композицией господствует неумолимый голос царственной составляющей Нгары, выражающей тотальное, жестокое, неумолимое стремление к преодолению человека. Таким образом, он говорит: *«в моем королевстве / все девственницы / будут убиты и сожжены / войска на местах / обеспечат исполнение / строгих законов / быть я хочу скелетом развинченным / развеянным прахом картонной / душой электрической вспышкой внутри / сентиментальной инсталляции глянцевой / бумагой абсолютно зеленым звуком / мы суть холодная воля / которая расчленяет / мы убийцы / фиксаторы солнца / с обугленными руками...»*. И завершает поэму крик именно Нгары: *«кровь образуя гиперболу»*, — в то время как другие голоса хором: *«Гиперболу! Гиперболу!»*. Гипербола — это линия, которая аксиоматически стремится к бесконечности.

Кровь в образовании гиперболы: в этом ошеломляющем поэтическом высказывании заключено символическое учение этого первого послания Эвола, послания о человеческой природе, которая коренится в потребности трансцендентности и чья кровь хочет кристаллизироваться в новой и уникальной форме, способной вместить бесконечное.

В возрасте двадцати трех лет Эвола окончательно покончил с живописью и поэзией.

В действительности он всегда считал современное искусство не выставкой, а опытом, погружением в глубины «Я», путешествием в инфермальную страну стихий.

Судьба Эвола сложилась иначе, чем у тех, кто, застыв на «авангардных» позициях, стареет и

преуспевает. Его мятеж не был богемным или прогрессистским бунтом слабых душ, жаждущих неопределенной Свободы. Пока дадаисты и его друг Тристан Тцара дряхлели в перманентном восстании, ожидая, пока их сметет на свалку истории коммунистический поток, Эвола обратил свою нигилистическую дисциплину в фундамент для утверждения позитивных ценностей.

ФИЛОСОФСКИЙ ПЕРИОД

Я могу быть абсолютно уверен только в том, что у меня есть принцип и начала внутри меня, которые являются безусловной свободой согласно функции владения, а в других я уверен только в том, что в них удовлетворяет этому условию.

Процесс познания и процесс абсолютной самореализации, вознесения индивидуума до вселенского Господа, соединяются в одной точке, в которой они кажутся принципом заблуждения и тьмы, не более чем принципом бессилия.

«Очерки о магическом идеализме»²

После художественного периода 1915–1920 гг. наступает философский период 1920–1925 гг.

Это относительная хронология, потому что написание *«Теории и феноменология абсолютного индивидуума»* относится к военным годам. В действительности, та «атоническая и пламенно-холодная внутренность», которая проступает из картин и стихотворений, является отражением категорий, сил, состояний тени и света, лишенности и достаточности, о которых идет речь в философских работах.

Побуждение облечь собственную интуицию мира в философскую форму — и с какой строгостью, культурой и серьезностью это сделано, известно каждому, взявшемуся за два монументальных тома *«Теории и феноменологии»*, — рождается у Эвола из его природы, в высшей степени логической и способной даже к опьянению ясностью. Од-

² Цит. по: Эвола, Юлиус. Очерки о магическом идеализме. — Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2022. — 277 с.

нако эта ясность никогда не опускается до сухого интеллектуализма, а устремлена стать олимпийской волей к самоформированию.

В юношеские годы его размышления вращались вокруг трех авторов, сыгравших решающую роль: Ницше — поэта сверхчеловека, Вейнингера — утверждавшего мужественность как метафизическую сущность, и Микельшtedтера — трагического и преждевременного мыслителя, до сих пор остающегося в тени неизвестности.

Само сочетание этих имен показывает, что ницшеанство Эвола — не легковесное эстетство, а драматически серьезная потребность обрести сверхчеловеческое измерение для собственного неприятия мира. Если вспомнить, что Ницше сошел с ума, а Вейнингер и Микельшtedтер покончили с собой в юности, почти в том же возрасте, когда Эвола обращался к философии, становится ясно, над какой пропастью он шел. Его задачей было исцелить через «разрыв уровня» то, что у этих смелых предшественников оставалось трагическим дуализмом и переживанием абсурда.

Затем следует глубокое погружение в немецкие истоки идеализма, предпринятое в полемике с вялыми интерпретациями итальянского неоиdealизма, и возвращение к изначальной энергии этой философии.

Философия Эвола — это, по сути, критика идеализма, вырастающая из тех же самых гносеологических предпосылок идеализма, которые считаются абсолютно достоверными.

Идеализм, как известно, утверждает: сопротивление внешнего мира, объекта, не может быть

осмыслено вне действия познающего его субъекта. Пространство, время, причинность — суть категории, то есть формы разума, а не реальные свойства мира и вещей, что убедительно показал Кант. Мир, или объект, оставался в этой системе неясным остатком, неопределенной «вещью в себе», присутствующей лишь в рамках познавательных форм. Философы-идеалисты пошли дальше, выделив в объекте, в самом мире, внутренний предел субъекта, то есть «Я», понимаемое как момент его развития через ступени сознания.

Было, однако, очевидно, что это «Я» нельзя отождествлять с обычным «я» отдельного индивида, иначе личность оказалась бы на месте всего мира — утверждение само по себе абсурдное. Чтобы разрешить это противоречие, идеалистическая философия сконструировала трансцендентальное «Я», своего рода сверхсубъект мира, отличный от индивидуальных «я», но в то же время совпадающий с ними. Ему были приписаны, помимо «абстрактности» личных «я», свойства «конкретности духа», «историчности» и тому подобное.

Эвола отвергает трансцендентальное «Я» как плохую копию христианского бога или природы и обличает в принудительной рационализации реальности форму уклонения, называемую «риторикой», в том смысле, который Микельшtedтер дал этому термину:

«В то время как реалист, исходя из того, что нечто не вызвано мной как акт абсолютной воли, делает вывод, что оно вызвано кем-то или чем-то другим, он упускает из виду третий возможный вариант: оно может быть вызвано мной спонтанно. Абсолютный идеалист совершает схожий парало-

гизм, но в обратную сторону: из того, что нечто вызвано мной спонтанно, он заключает, будто оно вызвано мной абсолютно, посредством свободной воли, что явная софистика. Одно дело — представлять, и совсем другое — хотеть. Можно сказать: "мир — это мое представление", — но совсем иное, что "мир — это моя воля". Первое есть отрицательный предел, обусловленный по отношению к себе, второе — положительный предел, свободный по отношению к себе как род деятельности. Абсолютный идеалист смешивает эти границы, беззаботно стирая с помощью "дифференциала спонтанности", за которым скрывается грубая необходимость и сопротивление природных вещей, всю дистанцию между ними... Как же не увидеть в основе этой доктрины тот же мотив, что породил и реализм: лень, бессилие и усталость воли? Подобно реалисту, абсолютный идеалист избегает действия. Реалист уклоняется от задачи, изобретая *Другого* и приписывая ему бытие, которого ему самому недостает, которое для него слишком могущественно. Идеалист же уклоняется посредством риторики и лжи, выдавая в дискурсивном акте реальное или магическое прикосновение, принимая "Я" как знание за "Я" как достаточность и силу».

Эвола отстраняется как от порочных формул реализма (Бог, материя), так и от риторики идеализма Фихте, Гегеля или Джентиле. Утверждать, будто Бог или природа, дух или трансцендентальное «Я» суть одно и то же — значит выдавать желаемое за действительное. Для того, кто глубоко вдумался в идеалистическую концепцию «Я» как единственной достоверности, из которой все прочие «реальности» суть лишь восприятия, образы и понятия, эти термины оказываются лишь громкими вопросительными знаками, порожденными практической недостаточностью «Я» перед лицом большинства его же представлений.

Вне этого «Я», из которого я взираю на мир, ничто не доказуемо окончательно: ни Бог богословов, ни материя позитивистов, которая, по определению, должна занимать пространство, но при этом состоять из неделимых элементов (атомов)... Ничто не доказуемо. Противоречия реализма, теологического или позитивного, непреодолимы, но столь же непреодолимы и противоречия абсолютного идеализма с его «Я», которое одновременно является свободой и спонтанностью, *spiritus sive natura*...

И тем не менее Эвола твердо стоит на краеугольных камнях идеализма: «Сказать, что нечто не вызвано мной, — не то же самое, что сказать, будто оно вызвано чем-то иным... То, что не вызвано мной, есть не что иное, как то, что не вызвано мной, то есть попросту лишение». И далее: «Не утверждается, что ограничение моей причинности требует иной причины... можно представить, что то, что ограничено и несовершенно, уже обладает степенью позитивности и стоит у начала, и что абсолютное — не его отрицание, а его дальнейшее развитие, его *акт*...».

«Я» не должно бежать от собственной недостаточности и лишений. Оно должно принять солипсизм, лежащий в основе идеализма, и взвалить на себя бремя мира.

Он должен ощутить не отвлеченно, а подобно удару молнии, ослепляющему до самых основ, что «Я», породившее мир, есть он сам, что границы его «Я» не совпадают с границами обыденной яви, что «Я — это иное». Он должен осознать, что мир есть кристаллизованный гипноз, из которого человек выходит, пробуждаясь от чувственной реальности че-

рез дисциплину ума. Он должен почувствовать, что реальное станет разумным лишь тогда, когда разум обретет способность не только представлять, но и преобразовать вещи, ибо реальность есть положение «Я», от меня неотличимое, а «заблуждение — слабая истина, и истина — сильное заблуждение».

«Простая деятельность представления — необходимое, но недостаточное условие реальности вещей, поскольку эти вещи отнесены к "Я". Я могу утверждать, что полагаю вещи, но лишь в той мере, в какой это действие есть спонтанность, а не свобода. Сейчас, говоря, что я как "Я" и самодостаточный принцип, *autarches*, не могу признать себя безусловной причиной своих представлений (как то явлено в природе), вовсе не означает, что эти представления вызваны "чем-то другим", реальными вещами, существующими сами по себе. Это означает лишь, что я недостаточен для части моей же деятельности, остающейся спонтанной, что эта часть еще не "морализована", что "Я" как свобода испытывает в ней "лишение". Следовательно, реализм, как уже сказано, должен быть отвергнут *pour une fin de non-recevoir*. Когда же можно будет подлинно утвердить принцип идеализма, когда "Я" действительно полагает вещи? Тогда, когда человек претворил темную страсть к миру в тело свободы, когда он перевел форму, согласно которой живет его деятельность представления, от спонтанности, от совпадения реальности и возможности — к безусловной, произвольной причинности, к власти».

Рациональность и определенность в мышлении Эволы тесно отождествляются с властью.

В действительности я знаю только то, причиной чего я являюсь. Если я осознаю причину каждого своего свободного действия, то сталкиваясь с внешними

событиями, другими «Я» или даже законами природы, мне остается лишь пассивное наблюдение.

Можно изучать частоты и формы явлений, но даже самый строгий закон остается, по определению Бутру, «привычкой вещей», условным феноменом, чей изначальный смысл от нас ускользает. Кант, оставляя *поитено* в стороне, утверждал всеобщность категорий и определенность научных истин как синтетических априорных суждений. Однако антипозитивистская критика, набиравшая силу к концу XIX века, поколебала эти научные догмы. Так, Ханнекин пересмотрел саму концепцию атома; Риман и Лобачевский исследовали гиперпространство и неевклидовы системы; не говоря уже о неевклидовых геометриях Пуанкаре, критике Бутру понятия закона природы или, наконец, критике рациональности человеческого интеллекта, предпринятой Ружье и Аббаньяно.

Таким образом, существует целый ряд фактов, разбивающих кантовский «возможный опыт». Пространство, время, причинность, законы природы предстают не более чем случайностями среди прочих случайностей. Эвола, бросая вызов устоям официальной философии, не боится апеллировать к выводам самого передового позитивного анализа сверхчувственного. Целый пласт психофизических феноменов, выходящих за рамки нормы, но тем не менее изученных и зафиксированных, которые лишь из-за маргинального статуса в этнологии или психопатологии игнорируются, оказывается достаточным, чтобы взорвать границы *mögliche Erfahrung*.

Он ссылается на исследование Ости «*Сверхнормальные способности в человеке*», выполненное в духе строжайшего позитивизма. В нем предпринимается попытка описать человека, объединяющего в себе все психопатологические феномены, обнаруженные наукой у разных индивидов:

«В этом человеке сознание пронизывало бы тело вплоть до мельчайших тканей и превратностей его становления. Вся последовательность событий, составляющих ткань его личной жизни, как предшествующих, так и грядущих, была бы доступна ему в форме обычных воспоминаний. Рождение и смерть, равно как и все поле его прямого или опосредованного восприятия, не ограничивали бы его горизонт в пространстве и времени. Он постигал бы суть земли, по которой ступает: люди, с которыми он встречался, одним своим присутствием открывали бы ему поток своих сиюминутных мыслей, тайну своей интеллектуальной, смертной и органической природы, скрытые связи их жизни и знание их окружения — существ и вещей. В зависимости от обстоятельств и движения собственных мыслей, а также мыслей других, он мог бы воссоединяться в пространстве с известными и неизвестными ему людьми, получая в той или иной мере знание об их личности и судьбе. Он был бы в курсе деталей сцены, разворачивающейся на огромном расстоянии. Применяя свою странную психическую силу к тому, что мы называем временем, он прослеживал бы ход человеческих поколений, приближаясь к любой эпохе или событию прошлого... Он познавал бы виртуальность, которую принесет будущее... Такой человек представляет собой логическую возможность, поскольку в конечном счете это было бы лишь множественным проявлением скрытого психического потенциала, разрозненные феноменальные формы которого уже были обнаружены».

Подлинная задача для «Я» — вновь собрать воедино распыленные части своей силы. Лишь это служит мерилom подлинного знания, уверенности и нравственности.

Они неотделимы от присутствия «Я» в самом себе. Нет науки без внутреннего постижения явлений, нет уверенности без возможности осуществить это конкретное проявление, нет морали там, где «Я» не в силах установить собственный закон. Все остальное — кривда, риторика, беспамятство, страх.

Если принять, что «Я» есть абсолютный Субъект, вне которого ничто не существует, и что Объект кристаллизуется как галлюцинация «Я», не справляющегося с самим собой, то как может «Я» вновь вобрать в себя Объект, то есть мир, в живое пламя своего горения?

Истинная рациональность — это постепенное возвращение «Я» в его глубинное и изначальное измерение, обучение «Я» вновь обретать себя через логику, которая уже не философская, но физическая, психическая, через дисциплину аскетического типа: «В этом великом колесе Брахмана, всеоживляющем, всеохватывающем, блуждает "гусь", Мысля Атмана и Движущего различными; возлюбленный [же] им, он идет к бессмертию». (*Shvetashvatara Upanishad*, 1, 6).

Безусловное, абсолютное, рассыпавшееся в пределах ограниченного и обусловленного, дабы явить свою собственную свободу, непрестанно восстает из него в актах лишения и господства, возгораясь подобно гераклитовскому огню, но оставаясь отзвуком неподвижной вечности:

«Дух — это не что иное, как безграничная энергия, утверждающая себя во всех тех формах, в которые она сворачивается и тем определяет меру своей силы; не что иное, как гераклитовский *руг*, творческое и растворяющее пламя, которое растворяет всякую реальность в абсолютном, безымянном сиянии центра, всецело владеющего собой, того, кто есть сама сущность силы. И если показано, что все можно считать познанным в свете абсолютного знания лишь в той мере, в какой оно может быть понято как выражение жеста силы, то вся мировая система, как в своем величии, так и в своем страдании, в бесконечности своего становления, пульсирующего в бесконечно новых формах, за пределами любого пространства и времени, предстает не чем иным, как явлением абсолютной точки свободы, которая волевым усилием обрела самодостаточность. Таков абсолютный Индивидуум, Убежденный: пребывая в своем простом и неподвижном единстве, он наслаждается им и покоится в нем, любя лишь себя и творя все, что творит, ради этой одинокой любви... Всякое явление исходит из него и в нем же поглощается, как в трансцендентной силе, которая, будучи безусловной негативностью, переливается в вечный синтез абсолютного обладания. Эта молния есть не что иное, как индивидуальное, от которого человек, не выдерживающий ужасающего сияния собственного центра, стремится бежать, как от точки абсолютной смерти».

К сожалению, мы вынуждены ограничиться лишь этими краткими заметками о философских трудах Эволы. Однако тем, кто имеет о нем поспешное суждение, сформированное «мифологическими» или «окультурными» впечатлениями от его поздних работ, не помешало бы обратиться к «*Теории и феноменологии*». Они обнаружат там умозрительную строгость, богатство концепций и решений, которым мог бы позавидовать не один современный философ.

Если вспомнить, что эти книги были написаны молодым человеком, не достигшим еще и двадцати шести лет (завершены они были уже в 1924 году), сравнение с ранним Шеллингом напрашивается само собой.

В них можно найти мысль, соединившую систематические устремления идеализма с плодотворными интуициями французского персонализма (Лашелье, Секретан, Лагно), критику науки в духе Бутру и Ренувье и тему, позднее ставшую центральной для экзистенциализма, но без свойственного последнему самодовольства кризисом. Можно даже сказать, что, с определенной точки зрения, именно эти книги являются самым ярким свидетельством гения Эволы, и в них несомненно ощущается напряжение необычайной интеллектуальной силы.

Философская мысль Эволы не получила широкого резонанса. Кроче оценил *«Эссе о магическом идеализме»* как «четко сформулированное и точно аргументированное», а Тильгер включил одну из его работ в антологию современных итальянских философов. Позже ему даже пришлось сожалеть, что она была утеряна.

Эвола в качестве предисловия к *«Эссе о магическом идеализме»* выдвинул это предложение Лагно:

*«La philosophie c'est la réflexion aboutissant à reconnaître sa propre insuffisance et la nécessité d'une action absolue partant du dedans»*³. Именно этому «абсолютному действию, исходящему изнутри» он отныне будет посвящать свои усилия и медитацию.

³ «Философия есть рефлексия, приводящая к признанию собственной недостаточности и необходимости абсолютного действия, исходящего изнутри» — пер. с франц.