

ПАМЯТНИК ЛИТЕРАТУРЫ

Томас Манн

Доктор Фаустус



ImWerdenVerlag
München 2007

СОДЕРЖАНИЕ

I 3	XXVII 168
II 5	XXVIII 178
III 8	XXIX 184
IV 14	XXX 193
V 20	XXXI 200
VI 22	XXXII 209
VII 25	XXXIII 216
VIII 31	XXXIV 226
IX 45	XXXIV (Продолжение) 232
X 51	XXXIV (Окончание) 238
XI 55	XXXV 243
XII 59	XXXVI 249
XIII 63	XXXVII 254
XIV 71	XXXVIII 263
XV 81	XXXIX 268
XVI 88	XL 274
XVII 93	XLI 280
XVIII 96	XLII 284
XIX 98	XLIII 291
XX 102	XLIV 296
XXI 111	XLV 305
XXII 119	XLVI 309
XXIII 126	XLVII 317
XXIV 136	ЭПИЛОГ 325
XXV 143	ПРИМЕЧАНИЯ 329
XXVI 162	

© ДОКТОР FAUSTUS. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. 1947
 ДОКТОР ФАУСТУС. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом. Роман
 Перевод с немецкого С. АПТА и НАТАЛИИ МАН. Примечания А. ГАБРИЧЕВСКОГО
 Государственное издательство ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, Москва, 1960

© «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2007.
 OCR и вычитка — Александр Продан.
<http://imwerden.de>

*Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva gli animai che sono in terra
da le fatiche loro, ed io sol uno
m'apparecchiava a sostener la guerra
si del cammino e si della pietate,
che ritrarra la mente che non erra.
O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,
o mente che scrivesti cio ch'io vidi,
qui si parra la tua nobilitate.*

*День уходил, и неба воздух темный
Земные твари уводил ко сну
От их трудов; лишь я один, бездомный,
Приготовлялся выдержать войну
И с тягостным путем и с состраданьем,
Которую неложно вспомяну.
О Музы, к вам я обращаюсь с воззваньем!
О благородный разум, гений свой
Запечатлей моим повествованьем!*

*Данте, «Ад», песнь вторая
(Перевод М. Лозинского)*

I

Со всей решительностью спешу заявить, что если этому рассказу о жизни Адриана Леверкюна, этой первой и, так сказать, предварительной биографии дорогого мне человека и гениального музыканта, с которым столь беспощадно обошлась судьба, высоко его вознесшая и затем низринувшая в бездну, я и предпосылаю несколько слов о себе и своих житейских обстоятельствах, то отнюдь не с целью возвеличить свою особу. Единственным моим побуждением была мысль, что читатель, вернее будущий читатель, ибо в настоящее время нечего и думать о том, чтобы моя рукопись увидела свет, если только чудом она не окажется за стенами осажденной «крепости Европы» и там хоть отчасти приоткроет темную тайну нашего одиночества... Но лучше начну сначала: только в предположении, что читатель захочет узнать, кто же это пишет об Адриане Леверкюне, я предпосылаю его биографии несколько слов о самом себе — не без боязни, конечно, вселить в читателя сомнение, в надежные ли руки он попал. Иными словами, посильна ли человеку моего склада эта задача, задача, на выполнение которой меня подвигло скорее сердце, нежели право духовного сродства.

Прочитав эти строки, я уловил в них какую-то затрудненность дыхания, беспокойствие, столь характерное для душевного состояния, в котором я нахожусь ныне, 23 мая anno 1943, через два года после смерти Леверкюна (вернее, через два года, после того как из темной ночи он перешел в ночь беспросветную), собираясь приступить здесь, в маленьком своем кабинете в городе Фрейзинге на Изаре, к жизнеописанию моего с миром почившего — о, если бы с миром! — несчастного друга. Да, нелегко у

меня на душе, ибо настойчивая тяга к общительности печальнейшим образом парализуется страхом сказать нечто нескромное, не подлежащее огласке.

Я человек уравновешенный, по натуре здоровый, так сказать, не склонный к эксцессам, словом, приверженный гармонии и разуму. По роду занятий я ученый, *conjuratus*¹ «латинского воинства», не вовсе чуждый искусству (играю на *viola d'amore*). Но отношения мои с музами носят, скорее, академический характер, и сам я рассматриваю себя как преемника немецких гуманистов эпохи «Писем темных людей», Рейхлина, Крота из Дорнгейма, Муциана и Эобана Гесса. Демонического начала, хотя я отнюдь не собираюсь отрицать его влияния на человеческую жизнь, я всегда чурался, инстинктивно его избегал, не чувствуя ни малейшей склонности отважно спускаться к силам тьмы или самонадеянно вызывать их из бездны, а если волею судеб они порой искушали меня, я им и пальца не протягивал. Этому своему убеждению я приносил немало жертв, идеальных и меркантильно-житейских; так, я без малейших колебаний до срока отказался от любезной моему сердцу педагогической деятельности, как только понял, что она не идет в ногу с запросами и духом нашего исторического развития. В этом смысле я собой доволен. Но такая решительность, или, если угодно, ограниченность моей нравственной сущности, тем более заставляет меня сомневаться, по плечу ли мне тот урок, который я себе задал?

Не успел я взяться за перо, как с него уже сбежало слово, втайне смутившее меня, слово: «гениальность». Я говорил о музыкальном гении моего покойного друга. Впрочем, слово «гений», хотя и сверхмерное, все же обладает благородным, гармоническим и здраво-человеческим звучанием, и поскольку я, обыкновенный человек, и в мыслях не имею считать себя причастным к этим выпреним сферам или исполненным *divinis influxibus ex alto*², то у меня, собственно, нет разумного повода страшиться этого слова, как нет причины страшиться благоговейно, радостно и почтительно говорить о гениальности. Похоже, что так. И тем не менее нельзя отрицать, да это никогда и не отрицалось, что в сияющей сфере гения тревожно соприсутствует демоническое начало, противное разуму, что существует ужасающая связь между гением и темным царством и наконец, что именно поэтому эпитеты, которые я старался к нему приложить: «благородный», «гармонический», — не совсем подходящие эпитеты, даже когда — с болью решаюсь я на такое разграничение — речь идет о чистой, неподдельной гениальности, которую Господь Бог благословил (или покарал?) человека, а не о гениальности гибельной и порочной, о грешном, патологическом сжигании природных способностей, о мерзостном выполнении богопротивной сделки...

Тут меня останавливает неприятное чувство, что я допустил артистическую промашку. Сам Адриан уж конечно бы не потерпел, чтобы, ну, скажем, в симфонии, так преждевременно зазвучала эта тема. У него она проступила бы разве что потаенно, почти неосязаемо, словно издали. Впрочем, возможно: то, что сорвалось у меня с языка, воспримется читателем как нечто туманное, как сомнительный намек, и только я один в этом усматриваю непростительную нескромность, грубое недержание речи. Человеку моего склада кажется трудным, даже недостойным подойти к предмету, который ему дороже жизни, который переполняет всю его душу, с рассудочно-игривой расчетливостью komponующего художника. Потому-то я раньше времени и заговорил о различии между просветленным и непросветленным гением, различии, которое я отметил лишь затем, чтобы тут же в нем усомниться. И правда, пережитое заставило меня так напряженно, так неотступно размышлять над этой проблемой, что временами, к ужасу моему, мне начинало казаться, будто меня самого выносит за пределы предуказанной мне ограниченной сферы и что я недозволенным образом превышаю уровень своих природных способностей...

¹ Присягнувший на верность (лат.).

² Божественным вдохновением (лат.).

Но обрываю и этот ход мысли, так как вспомнил, что заговорил-то я о гении и о его бесспорной причастности демоническому началу лишь затем, чтобы объяснить, почему я сомневаюсь, обладаю ли я необходимыми данными для разрешения предстоящей мне задачи. Рассеять мои сомнения может только один успокоительный довод. Мне было суждено долгие годы прожить в доверительной близости с гениальным человеком, с героем этих моих записей, знать его с детства, быть свидетелем его становления, его судьбы и в скромной роли помощника даже участвовать в его творчестве. Либретто для задорной юношеской оперы Леверкюна по комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви» написано мною, да и текст к гротескной оперной сюите «Gesta Romanorum»¹ и к оратории «Откровение св. Иоанна Богослова» составлен с моей помощью и отчасти по моему почину. Вдобавок я обладатель бесценных записей, которые покойный мне, а не кому другому, завещал еще в добром здравии или, вернее, в юридически неоспоримом, относительно добром здравии; на эти записи я и буду опираться в своем повествовании и даже вставлять в него обдуманно выбранные из них отрывки. Но первейшим и решающим моим оправданием, если не перед людьми, так перед Богом, было и осталось то, что я любил его — с ужасом и нежностью, с состраданием и беззаветным восторгом, при этом нимало не заботясь о том, отвечает ли он хоть сколько-нибудь на мою любовь.

О нет, он не отвечал на нее. Если он и завещал мне наброски своих композиций и дневники, то это свидетельствовало лишь о его трезво-дружелюбном ко мне отношении, я почти готов сказать: о милостивой и для меня несомненно почетной вере в мою добропорядочность, преданность и корректность. Но любить? Кого же любил этот человек? В свое время женщину, пожалуй. В конце жизни ребенка. И еще, быть может, обаятельного вертопраха, которого он, не потому ли что к нему привязался, прогнал от себя. И прогнал в смерть. Кому он открыл свое сердце, кому дал доступ в свою жизнь? Этого с ним не случилось. Беззаветную преданность Адриан принимал, — я в этом убежден, — подчас вовсе ее не замечая. Его безразличие было так велико, что он едва отдавал себе отчет в том, что происходит вокруг, в какой компании он находится, и так далее. Лишь в самых редких случаях он называл своего собеседника по имени, и это заставляет думать, что он просто не знал его имени, хотя собеседник имел все основания предполагать противное. Одиночество Адриана я бы сравнил с пропастью, в которой беззвучно и бесследно гибли чувства, пробужденные им в людских сердцах. Вокруг него царил *стужа*, и как тяжело стало мне, когда, написав это слово, я вспомнил, что он сам однажды употребил его, и в какой страшной связи! Жизнь и постижение ее наделяют отдельные вокабулы оттенком, вовсе чуждым их будничному смыслу, грозным нимбом, невидимым тому, кто хоть однажды с ними не столкнулся в их самом страшном значении.

II

Я зовусь Серенус Цейтблом, доктор философии. Мне самому странно столь запоздалое представление, но ход моего рассказа мне не позволил сделать это раньше. Возраст мой — шестьдесят лет, ибо я родился в 1883 году (первым из четырех детей у моих отца и матери) в [Кайзерсашерне](#) на Заале, в округе Мерзебург; там провел свои школьные годы и Леверкюн, посему я воздержусь от описания нашего городка до той страницы, когда начну о них рассказывать. Поскольку мой жизненный путь неоднократно переплетался с жизненным путем великого композитора, то о том и о другом, пожалуй, лучше рассказывать слитно, дабы не забегать вперед, а в эту ошибку легко впадает каждый, у кого много накопилось на сердце.

¹ «Деяния римлян» (лат.).

Здесь замечу только, что я родился в семье, принадлежавшей к весьма скромному кругу бюргерства, так сказать, к полуинтеллигенции. Отец мой, Вольгемут Цейтблом, был аптекарь, считавшийся лучшим в городе. В Кайзерсашерне имелось еще одно фармацевтическое заведение, но оно не пользовалось таким уважением и доверием горожан, как цейтбломовская аптека «Благие посланцы», и с трудом выдерживало конкуренцию. Наша семья принадлежала к маленькой католической общине Кайзерсашерна, моя мать была набожною прихожанкой, усердно выполнявшей религиозные обряды, тогда как отец, вероятно за недосутом, относился к ним спустя рукава, хотя всегда и во всем поддерживал своих единоверцев, полагая, что такая солидарность имеет политическое значение. Примечательно, что у нас в гостиной, помещавшейся над лабораторией и аптекой, частенько сживал не только наш духовник, церковный советник Цвиллинг, но и городской раввин, доктор Карлебах — гость, навряд ли мыслимый в протестантских домах. Внешне представитель римской церкви был куда более привлекателен. Но у меня осталось впечатление, вероятно основанное на словах отца, что низкорослый и длинноротый талмудист, никогда не снимавший ермолки, ученостью и остротой религиозной мысли значительно превосходил своего коллегу-иноверца. Может быть, эти юношеские воспоминания да еще острая восприимчивость еврейских кругов к творчеству Левекюна и побудили меня не согласиться с позицией, занятой нашим фюрером и его паладинами в отношении евреев, что, собственно, и заставило меня отказаться от педагогической деятельности. Конечно, мне приходилось сталкиваться и с совсем другими представителями этого племени, — взять, к примеру, хотя бы культурфилософа Брейзахера из Мюнхена, о крайне неприятных чертах которого я не премину сказать в свое время.

Что касается моей принадлежности к римской церкви, то таковая, конечно, сформировала и до известной степени определила мое сознание, хотя колорит католической культуры никогда не вступал в противоречие с моим гуманистическим мировоззрением, с моей любовью к прекрасному, как говорили в старину, к прекрасному в искусстве и в жизни. Оба эти элемента отлично во мне уживались, что, впрочем, не удивительно, ибо я вырос в стенах старинного города, исторические традиции и архитектурный облик которого сложились во времена церковного единства, Правда, Кайзерсашерн расположен в исконном краю лютеранства, в самой его сердцевине, среди таких городов, как Эйсleben, Виттенберг, Кведлинбург, Гримма, Вольфенбюттель и Эйзенах, что, в свою очередь, проливает свет на внутреннюю жизнь лютеранина Левекюна и отчасти объясняет его поступление на богословский факультет. Реформацию можно сравнить с мостом, перекинутым из схоластических времен в наш век свободного мышления, но также из нашего времени в глубь средневековья, пожалуй в еще бóльшую глубь, сравнительно с не затронутой расколом христианско-католической традицией светлой любви к просвещению. Во всяком случае, я чувствую себя как дома в той **золотой сфере**, где пресвятую богородицу зовут «Jovis alma parens»¹.

Чтобы еще немного дополнить необходимейшие сведения о моей *vita*², замечу только, что родители дали мне возможность посещать гимназию, ту самую, где, двумя классами младше, учился и Адриан. Она была основана во второй половине пятнадцатого века и до самого последнего времени именовалась «Школой братьев убогой жизни». Отказаться от этого наименования ее заставил только стыд перед его чрезмерной историчностью и, для современного уха, несколько смешным звучанием; теперь она по имени соседней церкви зовется гимназией св. Бонифация. Окончив ее в начале нынешнего столетия, я без малейшего колебания отдался изучению древних языков, к которым чувствовал влечение еще на школьной скамье и которыми последо-

¹ Мать-кормилица Юпитера (*лат.*).

² Жизни (*лат.*).

вательно занимался в Гисенском, Иенском и Лейпцигском университетах, а с 1904 года по 1905 год, не случайно, еще и в Галле, где тогда учился Адриан Леверкюн.

Здесь я не могу отказать себе в удовольствии обронить хотя бы мимоходом несколько слов о внутренней, почти таинственной связи классико-филологических интересов с любовью к красоте и разуму человеческому, — связи, заявляющей о себе уже в том, что ученых-античников называют гуманистами, но главное в том, что внутреннее родство языковой культуры и гуманитарных знаний венчается идеей воспитания, призвание педагога как-то само собой вытекает из приверженности к классической филологии. Человек, занимающийся естественно-историческими реалиями, может, конечно, быть учителем, но никогда не станет воспитателем в том смысле и в той степени, как любитель изящной словесности. Да и язык звуков (если позволено так именовать музыку), быть может, более проникновенный, но странно нечленораздельный, не кажется мне относящимся к педагогически-гуманной сфере, хотя мне, конечно, известно, что музыка играла подсобную роль в воспитании эллинов и в общественной жизни древнегреческих городов. Несмотря на всю логически-нравственную суровость, которой ей угодно прикрываться, музыка, как мне представляется, все же причастна миру духов, и я не поручусь за полную ее благонадежность в делах человеческого разума и человеческого достоинства. А то, что я, вопреки сказанному, всем сердцем ей предан, — одно из благих или пагубных противоречий, неотъемлемых от природы человека.

Опять я позволил себе отступление. Впрочем, пожалуй что и нет: ведь вопрос, можно ли провести четкую грань между наставнически-благородным миром духа и этим миром духов, имеет прямое, — увы! — даже слишком прямое отношение к этим моим записям. Да и существует ли вообще такая область человеческого, пусть наисветлейшая, достойнейшая, которая была бы вовсе недоступна влиянию темных сил, более того, которая не нуждалась бы в оплодотворяющем соприкосновении с ними? Мысль эта, не вовсе чуждая и человеку, по своему душевному складу отнюдь не тяготеющему к демонизму, стала приходить мне на ум еще во время моего полугодового путешествия по Италии и Греции, которое мне дали возможность совершить мои добрые родители, едва только я сдал государственный экзамен. Глядя с высоты Акрополя на Священную дорогу, по которой проходили участники мистерий с шафрановой повязкой на лбу и с именем Иакха на устах, и позднее, когда я стоял на месте посвящения в таинства близ Эвбулея на краю Плутонова ущелья, под нависающими скалами, я смутно проникся чувством, которое мы зовем полнотою жизни, чувством, побудившим олимпийское эллинство преклоняться перед богами земных глубин. Впоследствии я не раз говорил с кафедры своим ученикам из выпускного класса, что истинная культура — это религиозно-гармонизирующее, я бы даже сказал примиряющее, приобщение темных сил к культу богов-олимпийцев.

По возвращении двадцатипятилетний путешественник получил должность в гимназии своего родного города — иными словами, в той самой школе, которая дала ему первые зачатки знаний. Я преподавал там в младших классах латынь, греческий, а также историю, но уже в 1914 году поступил на баварскую службу и обосновался во Фрейзинге, ставшем с тех пор моим постоянным местом жительства, в качестве учителя гимназии и доцента богословской академии, чтобы в продолжение двух десятилетий с удовлетворением трудиться на поприще истории и филологии.

Несмотря на свой юный возраст, едва определившись на должность в Кайзерсашерне, я женился. Любовь к порядку и желание честно, по-хорошему начать самостоятельную жизнь подвигли меня на этот шаг. Елена, урожденная Ойльгафен, моя дорогая жена, которая и сейчас обо мне печется, была дочерью моего старшего коллеги, по должности и по факультету, из Цвиккау в Саксонском королевстве, и, не боясь вызвать усмешку читателя, я признаюсь, что имя милой свеженькой девуш-

ки — Елена, это любезное мне звукосочетание, сыграло не последнюю роль в моем выборе. Елена! Трудно устоять перед освященной преданием прелестью этого имени, даже если внешность той, что зовется Еленой, лишь по-бюргерски скромно отвечает его высоким запросам — да и то лишь на краткий срок, покуда не поблекло ее юное цветение. Нашу дочь, давно уже вышедшую замуж за отличного человека, прокурис-та в Регенсбургском филиале Баварского кредитного банка, мы тоже называли Еленой. Кроме нее, моя дорогая жена подарила мне еще двух сыновей, так что я, как то и по-добает смертному, познал радости и горести отцовства, впрочем, не слишком бурные. Должен признаться, что в моих детях не было ничего из ряда вон выходящего. Ни в какое сравнение с чудно красивым мальчиком Непомуком Шнейдевейном, племянни-ком Адриана и утехой его последних лет, они, конечно, идти не могли, я первый готов это утверждать. В настоящее время оба моих сына — один на гражданском поприще, другой в вооруженных силах империи — служат своему фюреру, и так как мое крити-ческое отношение к власти имущим моего отечества создало вокруг меня своего рода пустоту, то и связь обоих молодых людей с отчим домом заметно ослабела.

III

Леверкюны были родом искусных ремесленников и зажиточных земледельцев, процветавшим в Шмалькальденском округе да еще в Саксонской провинции на бе-регах Заале. Прямые предки Адриана на протяжении многих поколений владели фольварком Бюхель в приходе Обервейлер, неподалеку от железнодорожной стан-ции Вейсенфельз, — всего в сорока пяти минутах езды от Кайзерсашерна, — от кото-рой дальше приходилось добираться уже на лошадях. Хозяева такого фольварка, как Бюхель, с его пятьюдесятью моргенами пахотной земли, лугами, лесными угожьями и поместительным деревянным домом на каменном фундаменте, по справедливос-ти считались богатеями. Вместе с овинами и скотным двором усадьба образовывала четырехугольник, в середине которого — никогда мне ее не забыть! — росла могучая старая липа, в июне месяце вся покрывавшаяся пахучими цветами и, как кольцом, окруженная зеленой скамейкою. Прекрасное это дерево мешало движению подвод во дворе, и я слышал, будто каждый старший сын в молодые годы упрашивал отца сру-бить его для устранения этого неудобства, но лишь затем, чтобы позднее, в качестве хозяина, его же защищать от злокозненных умыслов наследника.

Как часто, должно быть, играл и потом засыпал в тени старой липы маленький Адриан, второй сын Ионатана и Эльсбеты Леверкюн, родившийся в 1885 году в одной из верхних комнат бюхельского дома, в пору, когда только-только зацвели деревья. Брат Георг, теперь, без сомнения, хозяин хутора, был на пять лет старше его. Сестра, Урсель, появилась на свет через такой же промежуток времени после Адриана.

В Кайзерсашерне у Леверкюнов был обширный круг друзей и знакомых, к ко-торому принадлежали и мои родители; более того, между нашими семьями издавна существовали наисердечнейшие отношения, и в теплое время года мы все нередко проводили воскресные дни на фольварке, где фрау Леверкюн закармливала нас, го-рожан, чудесной деревенской снедью: на славу пропеченным хлебом с необыкновен-но вкусным маслом, золотистым сотовым медом, душистой клубникой со сливками, кислым молоком из синих кувшинов, посыпанным сахаром и черными сухарными крошками. Когда Адриан, или Адри, как его называли домашние, был еще совсем маленьким мальчиком, хозяином фольварка считался его дед, хотя всем уже давно заправляло младшее поколение и участие старика в хозяйстве сводилось лишь к тому, что он, — впрочем, всегда почтительно выслушиваемый, — шамкая беззубым ртом, пускался за ужином в пространные деловые рассуждения. Образы Адрианова деда и

бабки, скончавшихся почти одновременно, стерлись в моей памяти. Зато тем яснее стоят перед моими глазами образы Ионатана и Эльсбеты Леверкюн. Речь здесь идет, конечно, не о застывших образах: за мои школьные и студенческие годы они под неустанным, хотя как будто и незаметным воздействием времени, из молодых и сильных превратились в пожилых и утомленных людей.

Ионатан Леверкюн был немец в лучшем смысле слова, тип, который ныне едва ли встретишь в наших городах и уж подавно не встретишь среди тех, что во всем мире с таким удручающим буйством представляют наш народ. Черты его, прочно сохраненные сельской жизнью, казалось, были вычеканены в далеком прошлом и в наши дни перешли из времен, предшествовавших Тридцатилетней войне. Так думалось мне, когда я, подрастая, смотрел на него глазами, понемногу научавшимися видеть. Пепельные, всегда спутанные, не по моде длинные волосы Ионатана Леверкюна ниспадали на затылок и на выпуклый лоб с проступающими жилками на висках возле маленьких красивой формы ушей, переходили в кудрявую окладистую бороду, белокурые завитки которой плотно покрывали скулы, подбородок и углубление под нижней губой. Эта губа сильно и как-то округло выпячивалась из-под свисающих усов, и на ней играла улыбка, приятно сочетаясь с чуть робким и каким-то углубленным взглядом голубых глаз. Линия носа у него была тонкая и красиво изогнутая; на щеках, скорее худощавых, там, где их не скрывала борода, голубели небольшие впадины. Жилистую его шею редко стеснял воротничок — Ионатан не любил общепринятой городской одежды, да она и не шла к нему, особенно к его рукам, к сильной, загорелой, сухой и немного веснушчатой руке, которою он сжимал набалдашник трости, когда мирские дела вынуждали его отправляться в деревню.

По дымке усталости, подергивавшей его взгляд, по нежной прозрачности висков опытный врач сразу бы установил, что Ионатан Леверкюн подвержен мигреням. Так это и было на самом деле. Впрочем, мигрень случалась с ним редко, не чаще одного раза в месяц, разве что на несколько часов, да и то не нарушая обычного распорядка его трудового дня. Он любил курить трубку, недлинную фарфоровую трубку с крышечкой, и ее своеобразный, крепкий запах — куда более приятный, чем застоявшийся дым сигар или папирос, — насквозь пропитывал воздух в нижних комнатах леверкюновского дома, и также любил на ночь выпить кружку мерзебургского пива. В зимние вечера, когда все его достояние покоилось под снежной пеленою, он частенько читал преимущественно огромную, доставшуюся ему от отца библию в тисненой свиной коже и с кожаными застежками, отпечатанную с герцогского соизволения в 1700 году в Брауншвейге и содержащую не только глубокомысленные введения и примечания на полях доктора Мартина Лютера, но еще и всевозможные назидательные выводы, *locos parallelos*¹ и стихотворные толкования каждой главы писания, принадлежащие перу господина Давида фон Швейница. По преданию, в достоверности которого никто из Леверкюнов не сомневался, эта фамильная библия некогда принадлежала той самой [брауншвейг-вольфенбюттельской принцессе](#), что вышла замуж за сына Петра Великого. Согласно этому же преданию, она сумела искусно инсценировать свою смерть и бежала из России на остров Мартинику, где сочеталась браком с каким-то французом чуть ли не в час своих «похорон». Адриан, до страсти любивший все смешное, в зрелые годы вместе со мною потешался над этой историей, которую отец рассказывал, подняв глаза от книги и глядя в пространство своим мягким глубоким взглядом, после чего, нимало не смущенный довольно-таки скандальной судьбой их семейной реликвии, вновь углублялся в стихотворные комментарии господина фон Швейница или «[Мудрые Соломоновы назидания правителям](#)».

Ионатан читал не только духовные книги, но и другого рода сочинения, несомненно свидетельствовавшие о его склонности «размышлять о стихиях»: я имею в виду

¹ Параллельные места (лат.).

его занятия — в весьма умеренных, конечно, масштабах и с привлечением самых скромных пособий — естествознанием, биологией, а также физикой и опытной химией, для чего моему отцу случалось сужать его необходимейшими материалами из своей лаборатории. К несколько устарелому и сомнительному определению его занятий я прибег потому, что в них был какой-то мистический привкус, нечто в былые времена считавшееся чуть ли не колдовством. Здесь я должен заметить, что недоверие религиозно-спиритуалистической эпохи к растущей страсти проникнуть в тайны природы мне было всегда понятно. Благочестие видело в этом панибратское заигрывание со сферой подзапретного, не говоря уже о том, что Божье творение (природа и жизнь) становились таким образом чем-то морально подозрительным. Сама природа так избыточно полна порождений, готовых вот-вот переплеснуться в колдовство, двусмысленных причуд, завуалированных, неопределенных намеков, что исследование ее не может не представляться смиренному благочестию явным нарушением того, что подобает человеку.

Когда отец Адриана по вечерам раскрывал книги с цветными иллюстрациями, рассказывающие об экзотических мотыльках и морских животных, мы, то есть оба его сына, я, а иногда и фрау Леверкюн, заглядывали в них через спинку его вольтеровского кресла, следя, как он водит указательным пальцем по изображениям этих диковин: сияющих всеми красками палитры, темными и ярчайшими, выточенных с изысканнейшим вкусом славного ювелира и разукрашенных прелестным узором тропических бабочек и насекомых, что в своей фантастически преувеличенной красоте проживают эфемерно краткую жизнь. Иные из них слывут у туземцев злыми духами, приносящими малярию. Их дивная окраска, сказочно прекрасная лазурь, которою они сияют, поучал нас Ионатан, вовсе не настоящий цвет, ибо он возникает благодаря мельчайшим буграм и желобкам, испещряющим чешуйчатый покров их крылышек, — сложнейшей призматической микроструктуре, искусно преломляющей световые лучи и большую их часть поглощающей, в результате чего наш глаз воспринимает одну лишь светозарную голубизну.

— Смотри-ка, — я как сейчас слышу эти слова фрау Леверкюн, — выходит, это все обман?

— А небесную синеву ты тоже назовешь обманом? — возразил муж, взглянув в ее сторону. — Ведь и о ней никто не знает, из каких красок она составлена.

Право же, когда я это пишу, мне начинает казаться, что я все еще стою с фрау Эльсбетой, Георгом и Адрианом за креслом отца и слежу за движением его указательного пальца. На картинке изображены стеклокрылые бабочки; их крылышки, вовсе лишенные чешуек, кажутся нежно-стеклянными, чуть подернутыми сетью темных прожилок. Такая бабочка, в прозрачной своей наготе вьющаяся под сумеречными кронами дерев, зовется *Hetaera esmeralda*. На крылышках у нее только один красочный блик — лилово-розовый, и этот блик, единственно видимое на невидимом созданище, в полете делает ее похожей на подхваченный ветром лепесток. Была там еще и листовидная бабочка; ее крылышки сверху блещут полнозвучной триадой красок, с нижней же стороны дьявольски точно воспроизводят древесный лист, не только формой и прожилками, но еще и скрупулезным повторением мелких шероховатостей, даже будто бы капельками росы или бородавками грибка. В ветвях дерева это лукавое существо, стоит лишь ему высоко поднять крылышки, так полно сливается с листвою, что его не отыскать и самому алчному врагу.

Ионатан безуспешно пытался передать нам свою растроганность такой утонченной мимикрией, повторяющей все — вплоть до мельчайшей ущербленности. «Ну, как этого достигла бессловесная тварь? — спрашивал он. — Как через нее достигла этого природа? Ведь невозможно предположить, что неразумное создание расчетливо и обдуманно усвоило столь хитрый прием. Но природа, та точно знает свой листок,

знает не только все его совершенство, но и все его изъяны и будничные недостатки; вот ей и вздумалось с лукавым дружелюбием повторить его совсем в другой сфере — на нижней стороне крыльев мотылька, чтобы оставить в дураках другие свои создания. Но почему именно этому существу даровано коварное преимущество? Если ему на пользу в неподвижном состоянии быть точь-в-точь древесным листком, то какая же в этом польза для голодных его преследователей — ящериц, птиц и пауков, которым он предназначен в пищу? Они глаза себе проглядят, а его все равно не обнаружат. Я спрашиваю вас, чтобы вы не успели спросить меня».

Пусть эта бабочка для самозащиты становится невидимой, но достаточно перевернуть несколько страниц в книге Ионатана Леверкюна, и мы уже знакомимся с другими, которые достигают той же самой цели броской, более того — навязчивой видимостью. Это бабочки не только очень крупные, но и избыточно роскошно окрашенные да еще покрытые богатейшим узором. Они, как пояснял папаша Леверкюн, с хвастливой медлительностью летают в своем вызывающем наряде; но эту медлительность никак не назовешь дерзкой, — скорее есть в ней что-то унылое, ибо ни одно живое существо, ни обезьяна, ни птица, ни ящерица, даже не взглянет им вслед. Почему бы так? Да потому, что они мразь. И об этом они оповещают яркой своей красотой и медлительностью полета. Сок такой бабочки до того зловонен, до того отвратителен на вкус, что если какая-нибудь тварь по ошибке или в надежде полакомиться схватит ее, то тут же со злобным отвращением выплюнет свою добычу. Мерзость их в природе общеизвестна, и они, не таясь и не прячась, существуют в безопасности, — в печальной безопасности. Во всяком случае, мы, стоя за креслом Ионатана, мысленно спрашивали себя, нет ли в этой безопасности какого-то обидного бесчестия и можно ли ее считать счастливой. Ведь к чему все это привело? К тому, что другие породы бабочек коварно нарядились в такие же роскошные одежды и даже усвоили медленный надменно-меланхолический полет, хотя и были безусловно пригодны в пищу.

Заразившись весельем, в которое повергали Адриана эти сведения — его форменным образом трясло от смеха, и слезы выступали у него на глазах, — я тоже от души смеялся. Но папаша Леверкюн утихомиривал нас кратким «цыц!», ибо хотел, чтобы ко всему этому относились с благоговением, с таинственным благоговением, какое было написано у него на лице, когда он рассматривал непостижимые письмена на некоторых раковинах с помощью своей большой четырехугольной лупы, время от времени предоставлявшейся и в наше пользование. Конечно, лицезрение всех этих существ, морских черепах и раковин, было в высшей степени поучительно, по крайней мере для тех, кто рассматривал их под руководством Ионатана. Подумать только, до чего надежно, с каким смелым и тонким чувством формы был сделан этот домик, каждый его сводец, каждая извилина с ее розоватым входом; как непостижимо хороши в своем, я бы сказал, фаянсовом великолепии были эти всегда несхожие между собой изгибы, созданные студенистыми обитателями такого жилья, если, конечно, считать, что слизняки и вправду построили себе столь пленительное укрытие, иными словами, если держаться убеждения, что природа сама себя созидает, не зовя на помощь творца, которого, право же, нелепо воображать себе в роли даровитого художника или искусного гончара, так что поневоле впадаешь в искушение признать существование демиурга — бога-умельца, бога-посредника.

— У вас, — говорил нам Ионатан, — и в этом вам легко убедиться, стоит только пощупать собственный локоть или ребра, внутри имеется костяк, скелет, на котором держится ваша плоть и мускулы и который вы неизменно таскаете в себе или, вернее, он вас таскает. Здесь происходит обратное. Эти существа свою твердость вынесли наружу не в качестве остова, а в качестве крова; но как раз то, что твердость у них не скрыта, вынесена наружу, и является причиной их красоты.

Мы, мальчики, Адриан и я, при таких замечаниях отца касательно тщеславной внешности переглядывались, подавляя несколько озадаченную улыбку.

Эта внешняя красота была порою не лишена коварства: иные обитатели раковин, очаровательно асимметричные существа, как бы окунутые в колер бледно-розовый с прожилками или медово-желтый с белыми пятнами, пользовались дурною славой из-за ядовитого своего жала, — да и вообще, утверждал хозяин фольварка Бюхель, всему этому разделу жизни присуще нечто сомнительное, нечто фантастически двусмысленное. Странная двойственность их внешнего вида сказалась и в том многообразном употреблении, которое делали из этих роскошных существ. В средние века они были неотъемлемым инвентарем колдуний и алхимиков, так как считались наиболее подходящими сосудами для яда и любовных напитков. Но, с другой стороны, они служили в церквах украшением ларчиков для святых даров и реликвий и даже чаш для причастия. Что только здесь не воссоединилось: яд и красота, яд и волшебство, но также волшебство и церковное таинство. Может быть, мы всего этого и не думали, но пояснения Ионатана Леверкюна заставляли нас смутно это чувствовать. Что касается таинственных письмен, не перестававших волновать воображение Ионатана Леверкюна, то они словно были выведены красновато-коричневой краской на белом фоне новокаледонской раковины среднего размера. Этот узор у краев переходил в чистейший штриховой орнамент, но на большей части выпуклой поверхности благодаря своей тщательной сложности напоминал пиктографию. Насколько мне помнится, эти знаки очень походили на ранневосточные письмена, к примеру, древнеарамейские, так что моему отцу в конце концов пришлось брать для своего друга из городской библиотеки Кайзерсасерна, кстати сказать, очень неплохой, археологические книги, дававшие возможность сличать и сравнивать. Такие изыскания, как и следовало ожидать, не давали никаких результатов или лишь весьма путанные и вздорные. Ионатан и сам уныло в этом признавался, показывая нам таинственную вязь. «Теперь уж установлено, что проникнуть в смысл этих знаков — невозможно. Увы, дети мои, это так! Они ускользают от нашего понимания, и, как ни обидно, но так оно будет и впредь. Впрочем, когда я говорю «ускользают», так это только противоположность понятию «открываются», и никто на свете меня не убедит, что природа начертала этот шифр, ключ к которому мы не можем найти, просто для украшения одного из своих созданий. Украшение и значение всегда шли бок о бок. Ведь и старые манускрипты равно служили целям украшения и просвещения умов. Пусть смысл этих знаков нам недоступен, но погружаться мыслию в его противоречивую суть уже само по себе великая радость».

Думал ли он, что природа, коль скоро речь здесь шла о тайнописи, должна располагать собственным, в ней самой зарождавшимся членораздельным языком? А если нет, то какой из созданных людьми избрала она для того, чтобы себя выразить? Помнится, я тогда, еще совсем мальчиком, ясно понимал, что внечеловеческая природа по сути своей безъязыка; это, на мой взгляд, и делало ее страшноватой.

Да, папаша Леверкюн был, как сказано, любознательным и созерцателем, и его исследования, если можно говорить об исследовании там, где все сводилось к мечтательному умствованию, всегда принимали определенное, а именно — мистическое или смутно-полумистическое направление, в котором, думается мне, почти неизбежно движется человеческая мысль, стремящаяся постичь природу. Пределерзкая затея производить опыты над природой, принуждать ее к чрезвычайным явлениям, «искушать» ее, обнажая — путем экспериментов — совершающиеся в ней процессы, это граничит с чародейством, более того, уже является чародейством, происками «искусителя» — таково было убеждение прошедших времен, убеждение, по-моему, весьма почтенное. Хотелось бы знать, какими глазами смотрели тогда на человека из Виттенберга, который, как рассказывал нам Ионатан, сто с лишним лет назад изобрел опыт со «зримой музыкой», не раз приводивший нас в восхищение. Среди немногих физических аппа-

ратов, которыми располагал папаша Леверкюн, была круглая стеклянная пластинка, насаженная на стержень. На ней-то и разыгрывалось это чудо. Пластинку посыпали мельчайшим песком, и когда Ионатан проводил старым смычком от виолончели сверху вниз по ее краю, она начинала вибрировать, и песок, пришедший в движение, ложился в виде удивительно отчетливых и многообразных фигур и арабесок. Эта зрительная акустика, в которой так прельстительно сочетались наглядность и таинственность, закономерное и чудесное, очень нравилась нам, мальчикам; впрочем, мы сплошь и рядом просили папашу Леверкюна показать нам этот опыт не столько для нашего, сколько для его удовольствия.

Не меньше радости доставляли ему морозные узоры. В зимние дни, когда эти кристаллические осадки целиком покрывали маленькие окна дома, он иногда по получасу — то невооруженным глазом, то через увеличительное стекло — разглядывал их структуру. Если бы эти порождения соблюдали положенную им симметрию, математически точное и регулярное чередование, у него скорее достало бы сил взяться за дневные труды. Но они — прямо-таки с шарлатанским бесстыдством! — подражали растительному миру, очаровательно воссоздавали листья папоротника, травинки, чашечки и лепестки цветов. Ионатан никак не мог примириться с тем, что они со своими «ледяными возможностями» пытаются дилетантствовать в органическом мире, и, разглядывая узоры на окнах, долго-долго качал головой — неодобрительно и в то же время восхищенно. Вопрос заключался в том, *предваряли* эти фантазмагии растительные формы или же *повторяли* их? Ни то и ни другое, в конце концов отвечал он себе, это параллельные явления. Природа — выдумщица. Время от времени ее выдумки повторяются; если здесь может идти речь о повторении, то разве что обоюдном. Надо ли считать прообразом подлинные цветы лугов только оттого, что они обладают органическим, глубинным бытием, морозные же цветы всего-навсего мираж? Но ведь и этот мираж — результат не менее сложных сочетаний материи, чем те, которые мы наблюдаем в растительном мире. Если я правильно понимал нашего гостеприимного хозяина, то его неустанно занимала мысль о единстве живой и так называемой неживой природы; по его мнению, мы впадали в грех перед последней, проводя слишком строгую границу между обеими, тогда как на самом деле эта граница не так уж прочна и, собственно, нет такой элементарной функции, каковой обладали явления живой природы, которую биолог не обнаружил бы, наблюдая мертвую.

Как волнующе-странно сливается одно царство природы с другим, поучала нас «питающаяся капля», которую папаша Леверкюн нередко потчевал на наших глазах. Кто мог бы поверить, что капля, ну, скажем, парафина или эфирного масла — не помню уж точно, каплей чего была «наша капля», кажется, впрочем, хлороформа, — словом, что капля, не будучи ни животным, хотя бы примитивнейшим, ни даже амебой, могла чувствовать аппетит, принимать пищу, поглощать подходящую и отвергать неподходящую? Тем не менее наша капля все это проделывала. Она одиноко висела на стенке стакана с водой, куда помещал ее Ионатан с помощью тонкого шприца. Затем он производил следующие действия: брал пинцетом тонюсенькую стеклянную палочку, скорее даже ниточку, покрытую шеллаком, и близко подводил ее к капле. Все остальное уже делала капля. На своей поверхности она образовывала маленький холмик, нечто вроде воспринимающего буторка, через который и начинала вбирать в себя палочку. При этом капля вытягивалась в длину, принимала форму груши, стремясь целиком поглотить свою добычу, не дать ее концам высунуться наружу, и затем — честное слово, я видел это своими глазами — начинала, вновь округляясь и принимая уже яйцеобразную форму, поедать шеллаковое покрытие стеклянной палочки и распределять его в своем тельце. Покончив с этим и вновь вернувшись к своему шарообразному обличию, она препровождала очищенную от питательного покрова палочку к своей периферии и выбрасывала ее в воду.

Не скажу, чтобы я был большой охотник до этих опытов, но смотрел я их с интересом, так же как и Адриан, хотя его всякий раз душил смех, который он старался подавить единственно из почтения к отцу и его сугубой серьезности. Конечно, «питающуюся каплю» можно было находить смешной, но уж никак не смешны были те невероятные и полупризрачные порождения природы, выращиваемые папашей Леверкюном в оригинальнейшей культуре, на которые нам время от времени тоже дозволялось смотреть. Никогда мне не забыть этого зрелища. Сосуд, в котором кристаллизовались эти странные образования, был на три четверти наполнен слегка слизистой водой, вернее жидким стеклом. Из песчаного грунта там поднимался гротескный маленький пейзаж, сомнительная заросль синих, зеленых и коричневых всходов, похожих на грибы, неподвижные полипы, а также на мох, раковины, плодовые завязи, деревца, водоросли или ветки малюсеньких деревьев, а иногда на руки, пальцы или ноги человека — ничего более удивительного я в жизни не видывал. Но самым поразительным в этом «ландшафте» была не его причудливая странность, а разлитая в нем глубокая грусть. Когда папаша Леверкюн спрашивал, как мы думаем, что это такое, мы отвечали — растения. «Нет, — говорил он, — это не растения, они только притворяются ими. Но не вздумайте из-за этого пренебрежительно к ним относиться. Как раз то, что они изо всех сил стараются притвориться растениями, и заслуживает всяческого уважения».

Оказывается, то была поросль безусловно неорганического происхождения, возникшая с помощью химикалий из аптеки «Благих посланцев». Прежде чем влить в сосуд раствор стекла, Ионатан засеивал песок на дне сосуда различными кристаллами, если не ошибаюсь, хромокислым калием или медным купоросом, и из этого-то посева, как результат физического процесса, так называемого осмотического давления, развилась та жалкая растительность, к наисердечнейшему сочувствию которой нас призывал экспериментатор. Папаша Леверкюн доказывал нам, что эти жалкие подражатели жизни жаждут света, что они «гелиотропны», то есть обладают свойством, признаваемым наукой за одним лишь органическим миром. Он ставил аквариум так, чтобы три его стороны оставались в тени, а одна ярко освещалась солнцем, и, смотри-те-ка, к этой створке сосуда вскоре приникала вся сомнительная семейка — грибки, фаллические стебли полипов, деревца, похожие на полусформировавшиеся члены человеческого тела, и так страстно жаждала она тепла и радости, что буквально лезла на освещенную солнцем стенку и плотно к ней прилипла.

— И подумать только, что они мертвы, — говорил Ионатан, и слезы выступали у него на глазах; Адриан же, я это отлично видел, трясся от сдерживаемого смеха.

Я лично не берусь судить, надо ли тут смеяться, или плакать. Могу сказать лишь одно: такой морок безусловно создается природой, и прежде всего природой, которую дерзко искушает человек. В благородном царстве гуманитарных наук мы не сталкиваемся с подобной чертовщиной.

IV

Поскольку предыдущий отрывок очень расплылся, мне кажется правильным приступить к новому, чтобы, пусть в немногих словах, воздать должное хозяйке фольварка Бюхель, доброй матушке Адриана. Не исключено, конечно, что благоговейное чувство, которое всегда испытываешь к своему детству, равно как и лакомые купанья, которыми она нас потчевала, создали ореол вокруг этого образа, — но я должен сказать, что в жизни мне не встречалась женщина привлекательнее простой, нисколько не претендующей на интеллектуальность Эльсбеты Леверкюн, и я не могу говорить о ней иначе, как с благоговеньем, ибо, помимо всего прочего, убежден, что Адриан в значительной мере обязан своим гением ее радостной и светлой натуре.

Если я с таким удовольствием всматривался в прекрасное старонемецкое лицо папаши Леверкюна, то уж конечно не в меньшей степени привлекал мой взор ее облик, необычный и весь пронизанный обаянием. Она была родом из Апольды и принадлежала к тому темноволосому этническому типу, который иногда встречается в немецких землях, хотя его генеалогия, в той мере, конечно, в какой ее можно установить, и не дает основания подозревать здесь примесь римской крови. По темному румянцу, черным волосам и черным, всегда спокойным, ласковым глазам ее можно было бы принять за итальянку, если бы в строении лица не замечалось германской грубоватости, — овал скорее круглый, несмотря на довольно острый подбородок, нос неправильный, с чуть вдавленной переносицей, к тому же слегка вздернутый, рот спокойный и мягко очерченный. Волосы ее, покуда я подрастал, начавшие медленно серебриться, наполовину закрывали уши и были так туго затянуты, что блестели как зеркало, пробор надо лбом обнажал белую кожу. Несмотря на это, несколько пушистых завитков не всегда, а следовательно, не нарочно — премило выбивались у нее возле ушей. Коса матушки Леверкюн, в годы нашего детства еще очень тяжелая, была, по крестьянскому обычаю, на затылке уложена в узел, в который по праздничным дням вдевался пестро расшитый бант.

Городское платье было ей не по душе, так же как и ее мужу, да оно и не шло к ней, тогда как деревенская, старонемецкая одежда — жесткая домотканая юбка, нечто вроде корсажа, остроконечный вырез которого открывал ее крепкую шею и верхнюю часть груди, украшенной простеньким медальоном из дутого золота, — чудо как ее красила. В смуглых, привычных к труду, но не загорелых, хотя и не холеных ее руках с обручальным кольцом на безымянном пальце было столько надежного, по-человечески правильного, что невозможно было смотреть на них без удовольствия, так же как и на ее уверенно ступающие ладные ноги, не большие и не слишком маленькие, в удобных туфлях на низком каблуке, в красных или зеленых шерстяных чулках, обтягивающих стройные лодыжки. Все в ней было приятно, но лучше всего был ее голос, по тембру — теплое меццо-сопрано, в разговоре — а говорила она с легким тюрингским акцентом — неотразимо обольстительный. Я не говорю «обольщающий», ибо от этого слова неотделима какая-то нарочитость, преднамеренность. Очарование ее голоса шло от внутренней музыкальности, потайной, если можно так выразиться, ибо Эльсбету Леверкюн музыка нисколько не интересовала; она, так сказать, не причисляла себя к ее приходу. Иногда она, правда, снимала со стены гитару, в виде украшения висевшую в гостиной, брала несколько аккордов и вполголоса мурлыкала строфу то из одной, то из другой песни, но по-настоящему никогда не пела, хотя я ручаюсь головой, что великолепнейшие вокальные данные у нее имелись.

Так или иначе, но я не знал более милой манеры разговаривать, хотя говорила матушка Леверкюн только самое простое, житейское. Я придаю большое значение тому, что эти благозвучные, подсказанные врожденным вкусом интонации Адриан слышал с первой же минуты жизни. Этим я отчасти объясняю и то, казалось бы, невысказанное чувство звука, которое проявляется в его творениях, хотя мне, конечно, могли бы возразить, что на последующую жизнь брата Георга, подраставшего вместе с ним, все это никакого влияния не оказало. Впрочем, он и наружностью больше походил на отца, тогда как Адриан физически был материнского склада, хотя — странным образом — склонность к мигреням от отца унаследовал именно Адриан, а не Георг. Весь облик покойного, — множество разных внешних признаков: смуглый цвет лица, разрез глаз, строение рта и подбородка, — все шло от матери. Особенно это бросалось в глаза до того, как он, уже в последние годы, отрастил столь сильно его изменившую клинообразную бородку. Чернота материнской и голубизна отцовской радужной оболочки в его глазах смешалась в сине-серо-зеленое с металлической искоркой и темным, цвета ржавчины, колечком вокруг зрачка. Я всегда от души радовался, сознавая, что цвет

его глаз произошел от смешения таких несхожих глаз его родителей; не потому ли он всю жизнь не мог решить: какие же глаза ему больше нравятся, черные или голубые? Его всегда подкупала только крайность — смоляной блеск меж ресниц или небесная голубизна.

Фрау Эльсбета была в наилучших отношениях с работниками фольварка, кстати сказать многочисленными только в пору уборки урожая, когда в помощь батракам нанимались еще и крестьяне из близлежащих деревень; более того, ее авторитет среди них был даже выше авторитета самого хозяина. Кое-кого из этих людей я помню как сейчас, конюха Томаса, например, того самого, что встречал нас на станции Вейсенфельз и потом отвозил к поезду; он был одноглазый, на редкость длинный и костлявый, хотя высоко между лопаток у него торчал горб, на котором нередко катался верхом маленький Адриан; надо добавить, что он уже в зрелые годы не раз меня уверял, что это было очень удобное и надежное седло. Помню я и скотницу Ханну, особу с трясущимся бюстом и босыми ногами, вечно вымазанными в навозе, с которой маленький Адриан по причинам, о которых следует рассказать подробнее, тоже водил тесную дружбу, да еще фрау Шлюхе, заведующую молочной фермой, вдову с неизменным чепцом на голове и необыкновенно достойным выражением лица; оно до некоторой степени служило протестом против такой фамилии, но главным образом относилось к ее общепризнанным талантам по части изготовления тминного сыра. Иногда она вместо хозяйки приглашала нас в теплый, благодатный полумрак коровника, где из-под быстро снующих вверх и вниз рук работницы, сидевшей на низенькой скамеечке, лилось в ведро парное, пенящееся, пахнущее здоровьем молоко.

Я бы, конечно, не стал подробно распространяться об этом буколическом детстве, о простых декорациях, в которых оно протекало, — поле, лес, пруд и пригорки, если бы в этом раннем мирке Адриана, в его отчем доме и среди окрестной природы, мы с ним так часто не оставались вдвоем. Это было время, когда зародилось наше «ты», когда не только я его, но и он меня называл просто по имени. Сейчас мне уже не помнится, как это было, но ведь нельзя предположить, чтобы шести- или восьмилетний мальчуган не говорил мне просто «Серенус» или даже «Серен» в ответ на мое «Адри». Я не помню точно когда, но, кажется, в самые первые школьные годы он уже перестал доставлять мне эту радость, и если вообще окликал меня, то обязательно по фамилии; мне же казалось грубым, даже невыносимым платить ему тем же. Да, так оно было — пусть, впрочем, никто не думает, будто я жалуясь. Мне только кажется важным упомянуть, что я звал его Адрианом, а он или вовсе обходил обращение по имени, или же называл меня «Цейтблом». Но довольно об этом курьезе, к которому я, кстати сказать, совсем привык, и вернемся снова на фольварк Бюхель!

У него, да и у меня тоже, был там закадычный друг — дворový пес Зузо — как ни странно, но так он именовался, — собака довольно ободранная, которая смеялась во всю пасть, когда ей приносили еду, но для чужих была отнюдь не безопасна. Она вела унылое существование цепного пса, весь день сидела возле своих мисок и конуры и только ночью свободно гоняла по двору. Вдвоем с Адрианом мы заглядывали в грязную тесноту свинарника и, вспоминая слышанные на кухне истории — будто эти неопрятные существа с хитренькими голубыми глазками, смотрящими из-под белесых ресниц, и жирными телами цвета человеческого тела иногда пожирают детей, — поневоле начинали подражать их языку, их глухим хрюкающим голосам и не могли отвести глаз от розового потомства только что опоросившейся свиньи, так и кишевшего у ее сосков. Вместе потешались мы педантической, полной размеренно-достойных звуков, вдруг переходивших в форменную истерику, жизнью куриного племени за проволочной сеткой курятника и вместе же наносили, весьма, впрочем, краткие, визиты пчелам на пчельнике позади дома, так как слишком хорошо знали пусть не столь уж нестерпимую, но оглушительную боль, стоило одной из этих собирательниц

сладости вдруг сесть тебе на нос, по глупости решив, что этот предмет необходимо ужалить.

Помню я также смородину в огороде и то, как мы ели ее кисточки, медленно вытягивая из сжатых губ уже объединенный стерженек, помню, каковы на вкус полевая кислица и многие другие цветы, — мы наловчились высасывать из них крохотные капельки нектара, — помню желуди в лесу, которые мы разгрызали лежа на спине, а также пурпурную, нагретую солнцем ежевику — она росла вдоль дороги, и ее терпкий сок хорошо утолял жажду. Мы были детьми — и не в силу пустого сентиментализма трогает меня этот загляд в прошлое, а только в силу раздумий о *нем*, о *его* судьбе, о том, что ему было предначертано из долины чистоты подняться до высот пустынных и страшных. Это была жизнь художника, и так как мне, простому человеку, суждено было близко наблюдать ее, то все мое душевное сочувствие к людям и людским судьбам сосредоточилось на этой особой форме человеческой жизни. Для меня благодаря моей дружбе с Адрианом жизнь художника стала парадигмой формирования всех судеб, классическим поводом для глубокой взволнованности тем, что зовется становлением, развитием, предназначенностью, — да такова она, должно быть, и есть. Хотя художник всю жизнь остается ближе к своему детству, чтобы не сказать: более верным ему, чем человек, понаторевший в практической деятельности, хотя он, в противоположность практику, можно смело сказать, куда дольше пребывает в чисто человеческом, задорно-радостном состоянии мечтателя-ребенка, его путь от нетронутого младенчества до поздних, непредвиденных фаз становления бесконечно сложнее, извилистей и для наблюдателя куда страшнее, чем путь заурядного человека, для которого утрата детства, конечно, не так болезненна.

Мне приходится убедительно просить читателя все, что, может быть, с излишним чувством сказано здесь, отнести за счет пишущего эти строки и никак не думать, что я говорю это в духе Леве́ркюна. Я человек старомодный, застрявший на некоторых милых мне романтических представлениях, к которым относится и трагическая противопоставленность художника заурядному человеку. Адриан уж конечно, холодно опроверг бы эти слова, — если бы вообще взял на себя труд опровергать их. Об искусстве и жизни в искусстве он судил в высшей степени трезво, резко, даже уничижительно, и к «романтическому тру-ту-ту», в свое время поднятому вокруг искусства, относился с таким недоброжелательством, что едва терпел, когда подобные речи велись в его присутствии, — это было видно по его лицу. То же самое и со словом «вдохновение»; при нем лучше было говорить «удачная мысль». Он ненавидел это слово, всячески над ним издевался, и даже сейчас, вспомнив об этой ненависти и издевке, я невольно снимаю руку с листа промокательной бумаги на моем столе, чтобы прикрыть ею глаза. Слишком много муки было в этой ненависти, чтобы считать ее просто порождением времени и моды. Впрочем, мода здесь тоже играла известную роль, я помню, как он, еще студентом, однажды сказал мне, что девятнадцатое столетие было, наверно, на редкость уютной эпохой, ибо человечество никогда с такой горечью не расставалось с воззрениями и привычками прошлого, как в наше время.

Вскользь я уже упоминал о пруде, окруженном плакучими ивами, всего в десяти минутах ходьбы от Бюхеля. Он звался «Коровьим Корытом», отчасти из-за своей вытянутой формы, отчасти же потому, что коровы приходили туда на водопой. Вода в этом пруде почему-то была колюче-холодной, купаться в нем мы решались разве что в послеполуденные часы, когда ее уже основательно прогрело солнцем. Но если идти к пруду не напрямки, а дорогой, взбиравшейся на пригорок, то это была приятная прогулка, длившаяся уже не десять минут, а добрых полчаса.

Пригорок этот назывался, наверно с очень давних времен и совсем неподходяще, «горой Сионом». Зимой, когда я редко бывал в Бюхеле, с него хорошо было кататься на салазках, летом же с его «вершины», где в тени раскидистых кленов за мирской счет была

сооружена удобная скамейка, открывалась широкая панорама, которую, в вечерние часы перед ужином, мы нередко любовались вместе со всем семейством Леверкюнов.

Здесь я вынужден сделать одно примечание: та рамка, и в смысле пейзажа, и в смысле домашнего обихода, в которую Адриан позднее, уже зрелым человеком, вставил, если можно так выразиться, свою жизнь, поселившись у Швейгештилей в Пфейферинге, в Верхней Баварии, удивительно напоминала, даже повторяла все, что окружало его в детстве. Иными словами, зрелая его жизнь протекала в обстановке, курьезнейшим образом воссоздававшей обстановку его ранней поры. Мало того, что вблизи Пфейферинга высился пригорок с «мирской» скамейкой, правда называвшийся не «горой Сионом», а «Римским холмом», и на таком же примерно расстоянии от хутора, как Коровье Корыто, находился пруд по названию «Святой колодец» с на редкость студеной водой, но весь дом, двор и семейные взаимоотношения до странности точно воспроизводили Бюхель. На дворе Пфейферинга росло дерево, тоже мешавшее проезду и тоже сохраняемое из соображений уюта и по привычке, — только это была не липа, а раскидистый вяз. Надо, впрочем, сказать, что по архитектуре дом в Пфейферинге разительно отличался от леверкюновского дома, ибо это было старое монастырское строение с толстыми стенами, глубоко сидящими сводчатыми окнами и переходами, в которых попахивало плесенью. Но крепкий табак хозяйской трубки, как и там, насквозь пропитывал воздух нижних комнат; хозяин и его хозяйка, фрау Швейгештиль, исполняли роль «родителей»; он был длиннолицый, скорее молчаливый, рассудительно-спокойный земледелец, она — тоже уже в годах, немного, пожалуй, слишком пышная, но очень пропорционально сложенная женщина, со стройными руками и ногами, всегда гладко причесанная, живая и энергичная; был у них и взрослый сын-наследник, по имени Гереон (а не Георг), в хозяйственном отношении весьма прогрессивно мыслящий молодой человек, увлекавшийся новейшими сеялками, жатками и т. д., и дочка Клементина, значительно моложе его. Дворовый пес в Пфейферинге тоже умел смеяться, хотя первоначально звался не Зузо, а Кашперль, — первоначально потому, что на этот счет у жильца Швейгештилей имелось свое мнение, и я был очевидцем того, как под его влиянием кличка Кашперль мало-помалу превратилась в воспоминание и собака сама уже охотнее откликалась на «Зузо». Второго сына в Пфейферинге не было, отчего, по-моему, сходство только увеличивалось, а не уменьшалось; ибо кем же был бы этот второй сын?

Я не говорил с Адрианом об этом разительном сходстве; смолчал на первых порах, а потому молчал и позднее, но никогда мне этот назойливый параллелизм не нравился. Выбор места, словно воскрешающего обстановку раннего детства, прибежища в давно минувшем или хотя бы во внешнем антураже минувшего, мог, конечно, свидетельствовать о глубине привязанностей, но в большей мере свидетельствовал о тяжелом, очень тяжелом душевном состоянии. В случае Леверкюна все это выглядело еще страннее потому, что особо пылкой любви к родительскому дому, к тихой пристани, в нем не замечалось; он рано и без сожаления его покинул. Неужто это искусственное «возвращение» было всего-навсего игрой? Нет, не поверю. Мне все это напоминало историю с одним моим знакомым; несмотря на плотное телосложение и окладистую бороду, он был хрупкого здоровья и, чуть захворав, что случалось частенько, лечился только у врача по детским болезням. Кстати сказать, этот врач, единственный, кому он доверился, был так мал ростом, что «взрослая практика» была ему в буквальном смысле слова «не по плечу», почему он волей-неволей и стал педиатром.

Тут мне кажется необходимым поскорей признать, что этот анекдот о странном пациенте и детском враче — недопустимое отступление, хотя бы потому, что ни тот, ни другой уже не встретятся в моих записях. Если это преступление, а я преступил еще и тем, что, поддавшись своей склонности забегать вперед, уже рассказал о Пфейферинге и Швейгештилях, то я покорнейше прошу читателя отнести такую топорливость за счет тревоги, которая владеет мною с той самой минуты, как я начал

эту биографию, — и не только в часы работы над нею. Уже много дней я тружусь над этими страницами, но пусть мои усилия придать известную гладкость фразам и выразить подобающим образом свои мысли не обманут читателя, — увы! — я нахожусь в непрестанном волнении, и мой почерк, до сих пор еще безусловно твердый и четкий, становится дрожащим и неровным. Надеюсь, однако, что читатель со временем не только поймет мое душевное потрясение, но и сам его испытает.

Я позабыл упомянуть, что на хуторе Швейгештилей — никого это уже не удивит — тоже была скотница, Вальпургия, с пышной грудью и с вечно вымазанными навозом ногами, походившая на Ханну из Бюхеля не больше и не меньше, чем все скотницы ходят друг на друга. Но речь здесь не о ней, а о ее прообразе, Ханне, с которой маленький Адриан дружил из-за того, что она была охотницей петь и с нами, детьми, устраивала маленькие спевки. Интересное наблюдение: Эльсбета Леверкюн, обладавшая прекрасным голосом, из какой-то своеобразной робости воздерживалась от пения, тогда как эта вечно пахнущая хлебом девица, нимало не стесняясь своего визгливого голоса (слух у нее, впрочем, был отличный), по вечерам на скамейке под липой без усталости пела нам народные, солдатские, а также уличные песни, душещипательные или жестокие, слова и мелодии которых мы немедленно запоминали. Когда мы начинали петь, она предоставляла нам верхний голос, сопровождая его в терцию, затем переходила вниз на квинту и сексту, четко выдерживая второй голос, и при этом, чтобы мы еще больше прониклись гармоническим наслаждением, смеялась, растягивая рот до ушей, точно Зузо, когда ему приносили пищу.

Под «мы» я подразумеваю Адриана, себя и Георга, которому минуло уже тринадцать лет, когда его брату было восемь, а мне десять. Сестренка Урсель была слишком мала, чтобы принимать участие в сих музыкальных упражнениях, да, собственно, при трехголосном пенье, до которого скотница Ханна сумела возвысить наше незатейливое одноголосное пение, один из четырех певцов был и без того лишним. Она обучила нас канонам, конечно простейшим: «Как люблю я в час вечерний», «Звенят наши песни», и еще про «осла и кукушку»; потому-то вечерние часы, в которые мы предавались этому развлечению, и сохранились с такой ясностью в моей памяти — хотя правильнее будет сказать, что по-настоящему значительным это воспоминание сделалось уже позднее, когда я понял, что именно в эти вечера мой друг впервые соприкоснулся с «музыкой», несколько более сложно организованной, чем одноголосное пение. Здесь фокус заключался во временных сдвигах, в запаздывающем повторении музыкальной фразы, к которому Ханна пинком в бок понуждала очередного певца, когда мелодия доходила до определенной точки, но еще не кончалась.

Здесь имело место разновременное расположение отдельных отрывков мелодии, отчего, однако, сумбура не получалось, так как повторение первой фразы вторым певцом находилось в полной музыкальной соотнесенности с ее продолжением, исполнявшимся первым певцом. А когда первый певец, к примеру в песне «Как люблю я в час вечерний», доходил до слов «звон разда-лся» и уже начинал звукоподражательное «бим-бам-бом», оно служило басовым сопровождением не только к словам «и над речкой», но и к начальному «как люблю я», с которым вступал в музыкальное время третий певец, получивши очередной пинок, а когда он добирался до второй фазы мелодии, начальные слова вновь переходили к первому певцу, в свою очередь передоверившему звукоподражательное «бим-бам-бом» второму. Партия четвертого певца неизбежно совпадала с партией одного из трех, но он стремился отклоняться от этого тождества тем, что мурлыкал мелодию октавой ниже или же начинал досрочно выводить фундирующее «бим-бам-бом», если попросту не довольствовался сопровождением всех стадий песни вибрирующим «ла-ла-ла».

Итак, во времени мы, можно сказать, расходились, хотя мелодическая партия одного отлично сочеталась с мелодической партией другого, так что в результате по-

лучалась очень приятная музыкальная ткань, какой, конечно, не создает «одновременное» пенье, сочетание голосов, которое нам нравилось, но до природы и причины которого ни мы, ни даже восьмилетний Адриан не пытались доискиваться. Или, может быть, короткий и скорее насмешливый, чем удивленный смешок Адриана, когда в вечернем воздухе растворялось последнее «бим-бом», — смешок, характерный для него и в позднейшие годы, — все же означал, что он понял, в чем фокус этой песенки, заключающийся просто-напросто в том, что начало ее мелодии составляет второй голос, а третья ее часть служит для обоих басом? Ни один из нас не догадывался, что под регентством скотницы Ханны мы поднялись на сравнительно, конечно, высокую ступень музыкальной культуры, в область имитационной полифонии, которую, для нашего удовольствия, открыл пятнадцатый век. Теперь, когда я вспоминаю этот смешок Адриана, мне начинает казаться, что в нем уже было нечто от знания и иронии посвященного. Я часто слышал его, сидя бок о бок с Адрианом, на концерте или в театре, когда его поражал какой-нибудь незаметный для массы слушателей искусный трюк или остроумный ход внутри музыкальной структуры, какой-нибудь тонкий психологический намек в диалоге драмы. Пусть совсем еще не по годам, но во времена Ханны смешок у Адриана был тот же, что и в зрелом возрасте... Он запрокидывал голову, делал легкий, короткий выдох ртом и носом, холодно, даже презрительно, так, словно хотел сказать: «Недурно, смешно, оригинально, занятно!» Но глаза его при этом настораживались, искали чего-то в пустоте, и еще темнее становился их крапленый металлом сумрак.

V

И этот только что законченный отрывок, на мой вкус, слишком расплылся, и опять мне приходится просить читателя запастись терпением. Для меня представляет жгучий интерес каждое слово этих записей, но столь же ли оно интересно для людей сторонних? Вдобавок я должен помнить, что пишу не для сегодняшнего дня и не для тех, кто ничего еще не знает о Левекюне, а потому и не жаждет подробнее узнать о нем. Эти воспоминания пишутся впрок, но я твердо уверен, что придет время, когда предпосылки для общественного внимания к ним будут благоприятнее и потребность глубже узнать эту потрясающую жизнь, независимо от того, умело или неумело о ней рассказано, станет поистине насущной потребностью.

Время это придет, когда наша тюрьма, пусть обширная, но тем более тесная и насквозь пропитанная миазмами, наконец откроется, иными словами — когда так или иначе окончится бушующая сейчас война; ужас охватывает меня от этого «так или иначе», ужас перед самим собой, перед страшным рабством, на которое судьба обрекла душу немецкого народа! На самом деле я имею в виду только один исход этого «так или иначе» и на него надеюсь вопреки своей гражданской совести. Неустанная официозная пропаганда крепко внедрила в наше сознание, как убийственны, как ужасающе страшны будут последствия поражения Германии, и мы против воли пуще всего на свете боимся его. Но есть нечто, чего мы — одни считая себя за это преступниками, другие откровенно и в сознании своей правоты — боимся еще больше, чем поражения, и это — победа Германии. Я едва решаюсь себя спрашивать, к какой из этих двух категорий я принадлежу. Может быть, к третьей, к тем, кто упорно и сознательно, пусть мучаясь угрызениями совести, вожделеет поражения? Все мои надежды и упования восстают против победы немецкого оружия, ибо она похоронит все созданное моим другом, печать запрета и забвенья будет, возможно, сотни лет лежать на его творчестве, его время ничего о нем не узнает, и только позднейшие поколения восстаноят историческую справедливость. В этом заключается особый мотив моей крамо-

лы, мотив, который со мною разделяют считанные и вдобавок разбросанные по свету люди. Но мой душевный разлад — только разновидность того, что, за вычетом случаев чрезмерной глупости или грубейшей корысти, стало уделом всего немецкого народа. Я приписываю этому уделу исключительный, доселе небывалый трагизм, хотя знаю, что и другим нациям приходилось во имя собственного и общечеловеческого будущего желать поражения своему государству. Но, принимая во внимание немецкий характер, его прямоту, доверчивость, врожденную верность и законопослушность, я не могу не считать, что в нашем случае эта дилемма приобретает неслыханную остроту, так же как не могу не испытывать глубокой ненависти к тем, кто привел такой славный народ в душевное состояние, достающееся ему — я в этом уверен! — тяжелее, чем другим, более того — отчуждающее его от самого себя. Достаточно себе вообразить, что мои сыновья, в силу какого-нибудь несчастного стечения обстоятельств обнаружив эти записи, со спартанским презрением к мягкотелости предадут меня в руки тайной полиции, — и я даже со своего рода патриотической гордостью воочию вижу всю глубину конфликта, в котором мы запутались.

Я вполне отдаю себе отчет в том, что и вышеприведенный отрывок получился намного длиннее, чем мне хотелось, и во мне невольно всплывает мысль — уж не сам ли я ищущий всех этих затяжек и промедлений или хотя бы с тайной готовностью принимаю их, ибо страшусь того, что мне предстоит сказать. Но, откровенно указав читателю на причину моих блужданий вокруг да около, на страх перед задачей, которую я взял на себя из чувства любви и долга, я спешу заявить: ничто, даже собственная моя слабость, не помешает мне продолжить рассказ. Возвратимся же к моему утверждению, что Адриан впервые соприкоснулся с музыкой в часы, когда мы распевали каноны со скотницей Ханной. Правда, я знаю, что подростком он посещал вместе с родителями деревенскую церковь, куда на богослужение приезжал из Вейсенфельза ученик музыкальной школы, чтобы прелюдировать на маленьком органе, сопровождать пение прихожан и напутствовать их при выходе из церкви довольно робкими импровизациями. Сам я при этом почти никогда не присутствовал, так как мы обычно приезжали в Бюхель уже после обедни, и могу только заверить, что не слышал от Адриана ни единого слова, из которого можно было бы заключить, что упражнения сего адепта затронули его юные чувства или, если уж это было невозможно, что его хотя бы поразила самая феноменальная музыка. Насколько я понимаю, ни тогда, ни еще целый ряд лет спустя он не дарил музыку особым вниманием и сам от себя таил свою причастность к миру звуков. В этом, по моему, сказалась сдержанность его характера, но есть тому и физиологическое объяснение: ибо на четырнадцатом году жизни, следовательно в пору пробуждения полового инстинкта и утраты младенческой невинности, он, живя у своего дяди в Кайзерсашерне, начал без сторонних побуждений музыкальные эксперименты на фисгармонии. В это же самое время стала мучить его и наследственная мигрень.

Будущее старшего брата, Георга, которому предстояло унаследовать фольварк, было заранее определено, и жизнь его протекала в полнейшей гармонии с этим предназначением. Вопрос о том, кем предстояло сделаться второму сыну, для родителей оставался открытым и должен был разрешиться в зависимости от его способностей и склонностей; примечательно, как рано в его семье, да и у всех нас, сложилось убеждение, что Адриан станет ученым. Какой специальности? Это уже покажет будущее, но весь *habitus*¹ мальчика, его манера выражаться, его самобытность, даже взгляд и выражение его лица не позволяли моему отцу, например, усомниться в том, что этому отпрыску рода Леверкюнов предстоит возвыситься над своей средой, стать первым ученым, носящим это имя.

Такая идея возникла и укрепилась благодаря удивительной легкости, с какой Адриан закончил курс начального обучения. Учился он дома, Ионатан Леверкюн не

¹ Склад (*лат.*).

посылал своих детей в деревенскую школу — не из социального чванства, как я полагаю, а из благого намерения дать им лучшее образование, чем то, которое они могли бы получить, сидя рядом с малоразвитыми детьми из Обервейлера. Школьный учитель, человек еще молодой, щупловатый и так никогда и не переставший бояться собаки Зузо, под вечер, покончив со своими служебными обязанностями, являлся в Бюхель (зимою Томас ездил за ним на санях), и, когда он уже преподавал тринадцатилетнему Георгу почти все знания, которые должны были служить основой для дальнейшего, в его руки, по восьмому году, перешел Адриан. Он-то, учитель Михельсен, и был первым, кто взволнованно, во всеуслышание заявил, что мальчика надо «во славу Господа» отдать в гимназию, а затем и в университет, ибо никогда еще ему, Михельсену, не встречался столь живой, восприимчивый ум, просто стыд будет «не расчистить ему дороги к высотам науки». Так, несколько по-семинарски, выразил он свою мысль и даже заговорил о «гении», отчасти, конечно, чтобы щегольнуть высоким слогом, которое перед лицом этих азбучных достижений выглядело довольно смешно, но сказано было от чистого сердца.

Я не присутствовал при этих уроках и знал о них понаслышке, но мне не трудно себе представить, как озадачивал Адриан своего юного ментора, привыкшего то ласкою, то строгостью вдалбливать начатки знаний в ленивые и упрямые головы, — и не только озадачивал, но даже порою и огорчал.

— Если ты все уже знаешь, — я так и слышу его голос, — то мне здесь делать нечего.

Разумеется, его ученик знал далеко не «все». Вид у него был всезнающий просто потому, что он все схватывал и усваивал легко и самостоятельно — случай, когда учителю лучше воздержаться от похвалы, ибо столь гибкий ум не способствует скромности и толкает на высокомерие. От алфавита до синтаксиса и грамматики, от ряда чисел и четырех действий арифметики до тройного правила и пропорций, от заучивания наизусть небольших стихотворений (впрочем, здесь о заучивании не могло быть и речи: стихи схватывались мгновенно и с абсолютной точностью) до письменного изложения собственных мыслей об истории земли или немецкой истории — все воспринималось одинаково успешно. Адриан слушал краем уха, и тотчас же на его лице появлялось выражение, как бы говорившее: «Ладно, ладно, я все понял, хватит уж, дальше!» Учительской душе это кажется чуть ли не мятежом. Не сомневаюсь, что юный ментор не раз чувствовал искушение воскликнуть: «Да как ты смеешь? Стараться надо!» Но как прикажете стараться, если в этом нет ни малейшей нужды?

Я уже говорил, что не присутствовал на этих занятиях, но не сомневаюсь, что мой друг воспринимал научные сведения, которые ему сообщал господин Михельсен, с тою же самой миной — описать ее я не берусь, — какую он соорудил на скамейке под липой, узнав, что девять тактов мелодической горизонтали, если они по трое расположены друг над другом вертикально, составляют гармоническое трехголосное построение. Учитель Адриана немного знал по-латыни и, передав свои знания ученику, объявил, что ему впору — это в десять-то лет — поступить если не в четвертый, то в пятый класс. Его же учительские труды в Бюхеле окончены.

Итак, на пасхальной неделе 1895 года Адриан покинул родительский дом, чтобы поступить в гимназию св. Бонифация (собственно, в «Школу братьев убогой жизни»). На жительство его взял родной дядя, брат отца, Николаус Леверкюн, видный гражданин Кайзерсашерна.

VI

Относительно моего родного города на Заале приезжому следует, в первую очередь, сообщить, что он расположен южнее Галле, в сторону Тюрингии. Я едва не ска-

зал «был расположен», — ибо так давно из него уехал, что для меня он отодвинулся в прошлое. Тем не менее его башни все еще стоят, где стояли, и, насколько мне известно, его архитектурный облик даже не пострадал от беспощадной воздушной войны; а это была бы непоправимая утрата — ведь он полон чудесных исторических памятников. Я говорю об этом сравнительно спокойно, так как, в согласии со значительной частью нашего населения, даже наиболее тяжело пострадавшей и оставшейся без крова, полагаю, что нам воздается по заслугам, а если расплата за грех страшнее самого греха, то следует помнить: кто посеял ветер, пожнет бурю.

От Кайзерсашерна рукой подать до Галле, [города Генделя](#), и Лейпцига, города [кантора св. Фомы](#), до Веймара, Дессау и Магдебурга, но Кайзерсашерн, большой железнодорожный узел с двадцатые семью тысячами жителей, довольствуется самим собой и, как, впрочем, всякий немецкий город, мнит себя культурным центром, самобытной исторической величиной. Кормят его различные фабрики и заводы: машиностроительные, кожевенные, ткацкие, арматурные, химические, а также мельницы; имеется там еще и культурно-исторический музей, собственно небольшой зал, где хранятся ужасающие орудия пыток, и весьма ценная библиотека в двадцать пять тысяч томов, а также пять тысяч рукописей, среди них два [аллитерированных колдовских заклинания](#) на фульдском наречии, по мнению некоторых ученых более древние, нежели мерзебургские, впрочем вполне невинные и посвященные одной только цели — накликать дождь. В десятом веке, а затем в начале двенадцатого и вплоть до четырнадцатого века Кайзерсашерн был епископией. Есть там замок и собор, где находится гробница императора [Оттона III](#), внука Адельгейды и сына Феофано, который именовал себя *Imperator Romanorum et saxonicus*¹, и не потому, что хотел слыть саксонцем, а по той же причине, по какой [Сципион](#) звался Африканским — то есть как покоритель Саксонии. Когда в 1002 году, после изгнания из обожаемого им Рима, он скончался от горя, останки его, перевезенные в Германию, были водворены в Кайзерсашернском соборе — словно ему назло, ибо Оттон III был воплощением немецкого самоотрицания и всю жизнь мучительно стыдился своего немецчества.

В этом городе — я предпочитаю говорить о нем в прошедшем времени, ибо это Кайзерсашерн нашей юности — удивительно сохранилась средневековая атмосфера, так же как средневековым остался и его внешний облик. Старинные церкви, любовно сбереженные, бюргерские дома и амбары, строения с незаделанными балками и выступами этажей, круглые башенки под островерхими крышами, встроенные в замшелые стены, площади, мощенные булыжником и обсаженные деревьями, ратуша, по своей архитектуре находящаяся на полпути между готикой и ренессансом, с колокольней на высокой крыше, лоджиями под ней и двумя остроконечными башнями, которые, образуя эркеры, идут по фасаду до самого низа, — все это вместе взятое дает человеку почувствовать непрерывную связь с прошедшим; на Кайзерсашерне словно лежала печать *punc stans*², схоластической формулы вневременности. Идентичность места, оставшегося таким же, как триста, как девятьсот лет назад, противостоит потоку времени, что проносится над ним, многое изменяя; но иное — решающее в его облике — остается незыблемым из пиетета, иными словами из гордыни, из набожного нежелания склониться перед временем.

Это касательно внешнего обличия города. Но и в самом воздухе здесь застоялось что-то от человеческой психологии последних десятилетий пятнадцатого века, от истерии уходящего средневековья, от его подспудных психических эпидемий. Странно говорить это в применении к прозаическому современному городу (но он не был современен, он был стар, а старость — это прошлое, живущее в настоящем, прошлое под тонким наносным слоем нового). Пусть это звучит рискованно, но, право же, кресто-

¹ Император римский и саксонский (лат.).

² Ныне стоящего (лат.).

вый поход детей, пляски в честь св. Витта, вазионерско-коммунистическая проповедь какого-нибудь «босоногого брата» у костра, сжигающего презренные предметы «языческой» церковности, обновление креста и мистический крестный ход — казалось, все это здесь вот-вот разразится. Конечно, ничего такого не случилось, да и не могло случиться. Полиция в согласии с эпохой и ее порядками никогда бы этого не допустила. И все же! Чего только в наши дни не допускала полиция — опять-таки в полном согласии с эпохой, которая до всего этого снова стала охоча. Ведь наше время тайно, да нет, какое там тайно, вполне сознательно, с на редкость даже самодовольной сознательностью, поневоле заставляющей усомниться в естественном развитии жизни и насаждающей ложную, дурную историчность, тяготеет к тем ушедшим эпохам и с энтузиазмом повторяет их символические действия, в которых столько темного, столько смертельно оскорбительного для духа новейшего времени, сожжение книг, например, и многое другое, о чем лучше и вовсе не говорить.

Признаком анахронической патологии и подспудной эксцентричности города служат многочисленные «оригиналы», чудаки и полупомешанные, проживающие в его стенах и, подобно старинным постройкам, неотъемлемые от местного колорита. Их антиподами являются дети, мальчишки, которые гурьбой бегут за ними, высмеивают их и затем, охваченные суеверным страхом, бросаются наутек. Старух определенного типа в определенные времена без всяких околичностей объявляли ведьмами — обвинение, основывавшееся на их уродливо-живописной внешности, которая, надо думать, по-настоящему-то и формировалась под воздействием подобных подозрений, почти в точности повторяя образ ведьмы из народной сказки: маленькая, старая, сторбленная, тонкогубая, с виду коварная, с носом, похожим на клюв, со слезящимися глазами, размахивающая неизменной клюкой; были у нее и другие атрибуты — кошка, сова, говорящая птица. В Кайзерсашерне никогда не переводились старухи такого обличья, но самой популярной, самой задразненной и устрашающей была «подвальная Лиза», прозванная так оттого, что ютилась в подвале на улице Медников. Вид этой старухи до такой степени соответствовал суеверному представлению о ведьмах, что даже самым здравомыслящим прохожим при встрече с «подвальной Лизой», особенно если за ней бежали ребятишки, а она проклятиями и бранью отгоняла их, овладевал архаический ужас, хотя Лиза была вполне добропорядочной старухой.

Здесь я позволю себе замечание, подсказанное опытом наших дней. Для ревнителей просвещения в самом слове «народ» всегда слышится что-то устрашающе архаическое. Мы знаем, что обратиться к массе, как к «народу», часто значит толкнуть ее на злое дело. Что только не совершалось на наших и не на наших глазах именем «народа»! Именем Бога, именем человечества или права такое бы не совершилось! Но верно и то, что народ всегда остается народом, во всяком случае в его существе имеется архаический пласт, который побуждает жителей с улицы Медников, в день выборов опускающих в урны социал-демократические бюллетени, приписывать что-то бесовское бедной старушке, прозябающей в подвале, и, завидя ее, хватать своих детей, чтобы уберечь их от ведьминого глаза. Если бы такую женщину теперь предали сожжению, — а у нас это вполне возможно, разве что причину подыскали бы другую, — они бы стояли у костра, воздвигнутого перед магистратом, глазели, но о бунте бы не помышляли. Я говорил о народе, хотя такой древненародный пласт есть в каждом из нас, и скажу откровенно, я не считаю религию тем средством, которое не позволяет ему прорваться наружу. Здесь, по-моему, может помочь только литература, проповедь гуманизма, выдвигающего идеал свободного, прекрасного человека.

Но возвратимся к чудакам Кайзерсашерна: был там еще один мужчина неопределенного возраста, который от каждого внезапного окрика начинал отчаянно дрыгать ногой; при этом с его лица не сходила какая-то печальная, уродливая гримаса, словно он просил прощенья у уличной детворы, с гиканьем его преследовавшей.

Далее, в Кайзерсашерне проживала некая Матильда Шпигель, казавшаяся выходцем из другого века. Она носила платье с рюшами и со шлейфом и так называемый «фладус» — смешное слово, собственно, испорченное французское *flute douce*, что, вообще говоря, означает «лесть», здесь же — высокую прическу с локонами и бантами. Эта особа, ярко накрашенная, но, по своей придурковатости, вовсе не способная на легкое поведение, прогуливалась в юродском своем чванстве по улицам Кайзерсашерна в сопровождении двух мопсов в атласных попонках. Был там наконец еще и мелкий рантье с красным носом, усеянным бородавками, и массивным кольцом-печаткой на указательном пальце, по фамилии Шналле, но прозванный ребятишками «Тю-тю-лю-лю» из-за привычки к каждому слову прибавлять эту дурацкую трель. Он любил ходить на вокзал и, когда отправлялся товарный поезд, всякий раз, грозя пальцем, предупреждал человека, сидящего на задней площадке последнего вагона: «Смотрите, не свалитесь, не свалитесь, тю-тю-лю-лю!»

Может быть, не совсем уместно, что я заговорил здесь об этих юродивых, но подобные фигуры были весьма характерны для психической картины нашего города, — рамки, окружавшей Адриана Леверкюна до его поступления в университет, то есть в течение девяти лет его и моей юности. Хотя я и был, в соответствии со своим возрастом, на два класса старше его, но в перемены на окруженном стеною школьном дворе мы держались вместе, нередко сторонясь своих одноклассников. Виделись мы и после обеда, иногда он приходил в мою комнатку над аптекой «Благих посланцев», иногда я отправлялся к нему на Парохиальштрассе, 15, в дом его дядюшки, где весь мезонин был занят широко известным леверкюновским складом музыкальных инструментов.

VII

Это был тихий уголок Кайзерсашерна, в стороне от делового квартала, от Рыночной площади и Ветошного ряда, извилистая улочка без тротуара, неподалеку от собора; дом Николауса Леверкюна был самым видным на ней. Трехэтажный, не считая выступающих в виде эркеров помещений под крышей, настоящий бюргерский дом шестнадцатого века, принадлежавший еще деду нынешнего владельца, с пятью окнами по фасаду над воротами и четырьмя в третьем этаже, где уже находились жилые помещения, а снаружи начиналась деревянная резьба, тогда как нижняя часть дома не была даже побелена. Лестница тоже становилась пошире лишь с площадки полуэтажа, расположенного довольно высоко над каменными сенями, так что гостям и покупателям, а последние иногда приезжали издалека — из Галле и даже из Лейпцига, приходилось с трудом добираться до вожденной цели, но сейчас читатель поймет, что эти труды были не напрасны.

Вдовец Николаус Леверкюн — жена его умерла в молодые годы — до появления Адриана жил в доме один со старой экономкой фрау Бутце, горничной и со своим учеником и помощником в изготовлении скрипок, — ибо дядюшка Леверкюн ко всему был еще и скрипичным мастером, — молодым итальянцем из Брешии по имени Лука Чимабуэ (он и вправду носил фамилию художника итальянского треченто, прославившегося своими мадоннами). У итальянца были пепельные, всегда растрепанные волосы и безбородое приятное лицо с сильно выдающимися скулами, крючковатый отвисший нос, большой выразительный рот и карие глаза с проникновенно добрым и умным выражением. Дома он всегда ходил в застегнутой до самой шеи просторной бумазейной блузе. Мне думается, что бездетному вдовцу радостно было принять в свой не в меру обширный дом родного по крови мальчика. Говорили, что хотя его брат из Бюхеля и вносил плату за правоучение сына, но за стол и квартиру Николаус

Леверкюн ничего с него не спрашивал. Он обходился с Адрианом, на которого возлагал большие, пока еще неопределенные надежды, как с родным сыном и был очень доволен, что уже не сидел за столом в обществе одной лишь фрау Бутце да (на патриархальный манер) Луки, своего подмастерья.

Могло показаться странным, что этот итальянец, приветливый молодой человек с приятным, слегка надтреснутым голосом, несомненно имевший возможность совершенствоваться в своем ремесле и на родине, отыскал дорогу в Кайзерсашерн к дядюшке Адриана. Но это лишний раз доказывало, что у Николауса Леверкюна были прочные связи не только с немецкими центрами производства музыкальных инструментов, как-то: Майнц, Брауншвейг, Лейпциг, Бармен, но и с заграничными фирмами в Лондоне, Лионе, Болонье и даже в Нью-Йорке. Во всех этих городах он закупал свой симфонический товар и славился тем, что в его магазине наличествовал ассортимент не только первоклассный, но, не в пример другим, и неизменно полный. Если где-нибудь в Германии предстояли Баховские торжества и для полного оркестра требовался *oboe d'amore* или даже исчезнувший из оркестров более низкий гобой, то в Кайзерсашерн непременно приезжал какой-нибудь оркестрант и шел прямо в дом на Парохиальштрассе; здесь он наверняка мог приобрести свой элегический инструмент да еще на месте его испробовать.

Магазин в обширных помещениях полуэтажа, из которого во всевозможных тональностях неслись звуки пробуемых инструментов, являл собой великолепное, манящее, я бы даже сказал — в культурном отношении чарующее зрелище, неминуемо повергавшее в волнение и трепет акустическую фантазию. За исключением рояля, в эту отрасль музыкальной промышленности не вторгался Адрианов приемный отец, там имелось все, что звучит и поет, что гнусавит, ворчит, гудит, гремит и звякает, — но и клавишные инструменты тоже были представлены там во образе прелестного колокольного фортепьяно, челесты. Здесь же за стеклом или в футлярах наподобие гробниц с мумиями, сделанных по контурам своего обитателя, висели или лежали очаровательнейшие скрипки, покрытые желтым или коричневым лаком, стройные смычки, у рукоятки обвитые серебром и держателями прикрепленные к крышке, — итальянские, которые внешней красотой изобличали для знатока свое кременское происхождение, и еще тирольские, нидерландские, саксонские, миттенвальдские и, наконец, самые новые, вышедшие из мастерской Леверкюна. Рядами стояли здесь певучие виолончели, совершенством своей формы обязанные Антонио Страдивариусу, но и их предшественницу, шестиструнную *viola da gamba*, занимавшую столь почетное место в старинных произведениях, а также альт и вторую сестру скрипки *viola alta* всегда можно было найти в магазине. Да и собственная моя *viola d'amore*, на семи струнах которой я играл всю жизнь, тоже была родом с Парохиальштрассе — подарок родителей ко дню моей конфирмации.

Вдоль стены во многих экземплярах стояла гигантская скрипка — *violone*, почти неподъемный контрабас, способный на величественные речитативы и пиччикато, более звучное и громкое, чем звон литавр, при взгляде на который не верилось, что он располагает такими флажолетными звуками. Среди деревянных духовых инструментов был здесь, тоже не в малом количестве, и его антипод, контрафагот, шестнадцатифутовый, как и контрабас, то есть звучащий октавой ниже, чем то указывается в его нотах, мощно усиливающий басы и вдвое превышающий габариты своего меньшего брата, фагота-пересмешника, как я его называю, ибо это басовый инструмент, лишенный подлинной мощи баса, со своеобразной слабостью звука, блеющий, карикатурный. Но до чего же он был хорош с его изогнутой духовой трубой, с нарядным блеском рычажков и клапанов, какое прелестное зрелище являло это воинство свирелей, столь усовершенствовавшихся в своем позднейшем техническом развитии! Каждый из этих инструментов прельщает виртуоза своими неповторимыми свойствами: пас-

торальный гобой, задумчиво-печальный английский рожок, оснащенный множеством клапанов кларнет, в низком **Chalumeau-регистре** звучащий призрачно-мрачно, но в более высоком расцветающий серебряным блеском благозвучия — в качестве бас-сет-горна и бас-кларнета.

Все они, покоившиеся на бархатном ложе, предлагались в магазине дядюшки Леверкюна; рядом с ними еще поперечная флейта всевозможных систем и видов, из бука, из розового и черного дерева, с раструбами из слоновой кости или сплошь из серебра, возле крикливой ее родственницы, флейты-пикколо, высокий голос которой, пронзая **тутти** оркестра, умеет так хорошо плясать в **хороводе блуждающих огоньков** или при **заклинании огня**. А вот у той стены — блестящий хор медных инструментов, начиная от щегольской тубы (кажется, видишь глазами ее звонкий сигнал, дерзкую песню, переливчатую **кантилену**) и любимицы романтиков валторны с вентилями и кончая стройным могучим тромбоном, корнет-а-пистоном и предельно низкой, тяжеловесной басовой трубой. Даже музейные раритеты инструментального мира, вроде пары красиво изогнутых, наподобие бычьих рогов, повернутых вправо и влево бронзовых **лур**, можно было почти всегда найти у Леверкюна. Но для глаз мальчика, а такими глазами я продолжаю это видеть и в воспоминании, ничего не было там краше и радостнее богатейшей выставки ударных инструментов, и, наверно, потому, что эти вещи когда-то были игрушками, сбывшейся мечтой, и лежали под рождественской елкой, а теперь предстали перед нами в солидном, почтенном виде, взрослые и предназначенные для взрослой цели. Малый барабан! Насколько же он выглядел по-иному, чем та непрочная штука из дерева, пергамента и веревок, которой мы забавлялись лет в пять, в шесть. На шею его не повесишь; нижняя шкура этого барабана обтянута бычьими жилами, сам же он для удобства оркестранта наклонно привинчен к трехногому металлическому штативу, в боковых кольцах которого соблазнительно торчат деревянные палочки, куда благообразнее наших. Были там и колокольчики, на ребяческом подобии которых мы некогда силились выбивать «К нам певунья слетела», здесь же точно настроенные металлические пластинки размещались в красивых ящиках, свободно подвешенные попарно на поперечных рейках. Мелодический звук извлекался из них стальными молоточками, что лежали в обитых материей коробочках под крышкой ящика. А вот и ксилофон, казалось, нарочно изобретенный для того, чтобы в хроматической последовательности воссоздавать полуночную **пляску мертвецов на погосте**. Был здесь и обитый медью гигантский цилиндр большого барабана, а рядом с ним медная литавра. Берлиоз вводил в свой оркестр шестнадцать разных литавр, так как ничего не знал об инструменте, имевшемся в магазине Леверкюна, — механизированной литавре, которую оркестрант одним движением руки приспособляет к сменам тональности, предусмотренным партитурой. Как сейчас помню мальчишескую нашу проделку, когда то ли Адриан, то ли я, нет, конечно один я, желая испробовать эту штуковину, дубасили палками по его шкуре, а благодущный Лука переставлял невольку, отчего получалось удивительное **глисандо**, скользящая вверх и вниз дробная стукотня. Нельзя не вспомнить и о диковинных тарелках, которые умеют изготавливать только китайцы да турки, ревниво оберегающие секретковки раскаленной бронзы, — удар по такой чаше, и оркестрант с торжеством оборачивает ее к публике, — а также о гремящем тамтаме, цыганском тамбурине, о треугольнике, что так звонко отзывается на прикосновение стальной палочки, и о кимвале наших дней — полых, щелкающих в руке кастаньетах. Попробуйте только представить себе всю эту блестящую, разумно взвешенную радость, которую венчает золотое великолепие **эраровских педальных арф**, и вы поймете, что торговый склад дядюшки Леверкюна, этот рай молчащего, но в сотнях форм возвещающего о себе благозвучия имел для нас, мальчиков, поистине магическую притягательную силу.

Для нас? Нет, лучше уж я буду говорить о себе, о том, как я был зачарован, как я наслаждался, и оставляю в покое своего друга, ибо он, то ли как член семьи, для ко-

того все это было привычно и обыденно, то ли как вообще холодный по натуре человек, сохранял несколько насмешливое равнодушие ко всему этому великолепию и на мои восторги по большей части отвечал коротким смешком или неопределенными «да, недурно», «смешная штука», «чего только люди не выдумают», «все лучше, чем сахаром торговать». Случалось, что, посидев в его мансарде, откуда, за скопищем городских крыш, открывался прелестный вид на дворцовый пруд и старинную водонапорную башню, мы — по моей инициативе, повторяю, всегда только по моей — спускались вниз и затевали не вовсе подзапретный осмотр магазина, и к нам неизменно присоединялся милейший Чимабуэ, отчасти, думается, чтобы присматривать за нами, отчасти же, чтобы быть нашим чичероне. Он познакомил нас с историей трубы: она прежде делалась из нескольких прямых металлических трубок, соединенных пустотелыми шариками, покуда мастера не достигли искусства гнуть медные трубы так, чтобы они не рвались, наполняя их сначала варом и канифолью, а потом свинцом, который затем снова выплавлялся в огне. Он любил оспаривать мнение некоторых знатоков, утверждавших, что совершенно все равно, из какого материала, будь то металл или дерево, сделан инструмент; его звучание, как они полагали, определяется формой и размером, а то, что флейта деревянная или из слоновой кости, труба из меди или из серебра — это значения не имеет. Маэстро, zio¹ Адриана, говорил он, в силу своей профессии прекрасно разбирающийся в свойствах материала, породах дерева, в качестве лака, с ними не согласен и уверяет, что по звуку флейты может сразу отгадать, из чего она сделана, да, впрочем, и он, Лука, знает в этом толк. Еще он показывал нам своими маленькими, изящными, типично итальянскими руками механизм флейты (за последние сто пятьдесят лет после знаменитого виртуоза Квантца претерпевший столь большие изменения к лучшему), сравнивая мощную звучность цилиндрической флейты Бёма с ее более сладкозвучной конической предшественницей. Он ознакомил нас также с аппликатурой кларнета и фагота с его семью отверстиями, двенадцатью закрытыми и четырьмя открытыми клапанами, звук которого сливается со звуком валторны, а также с диапазоном этих инструментов, обращением с ними и тому подобным.

Задним числом я, конечно, понимаю, что Адриан, сознательно или бессознательно, следил за наглядными объяснениями Луки уже по крайней мере с не меньшим вниманием, чем я, и, конечно, с куда большей для себя пользой. Но ни разу, ни единственным движением не выдал он своей заинтересованности, хотя бы будущей заинтересованности. Вопросы итальянцу задавал обычно я, он же по большей части отходил в сторону, рассматривая совсем не тот инструмент, о котором шла речь. Я вовсе не хочу сказать, что он представлялся, и отнюдь не забываю, что музыка в ту пору имела для нас чисто предметную действительность, воплощенную в сокровищнице Николауса Левверкюна. Правда, мимоходом, если можно так выразиться, мы уже соприкоснулись с камерной музыкой: раз в две недели, а то и каждую неделю, у дядюшки Левверкюна устраивались маленькие концерты, на которых я, так же как и Адриан, бывали лишь от случая к случаю. С этой целью на Парохиальштрассе являлись наш соборный органист, заика господин Вендель Кречмар, которому в скором времени предстояло стать учителем Адриана, и преподаватель пения в гимназии св. Бонифация; с ними дядюшка исполнял избранные квартеты Гайдна и Моцарта, причем сам он играл первую скрипку, Лука Чимабуэ вторую, господин Кречмар — партию виолончели, а учитель пения — альтовую партию. Это была непринужденная мужская компания. Каждый ставил на пол возле себя кружку пива и играл с сигарой в зубах. Иногда они сбивались (обычно по вине учителя пения) и начинали пререкаться; их голоса чуждо и сухо вторгались в язык звуков, кто-то сердито стучал смычком и вслух отсчитывал проигранные такты. Настоящего концерта симфонического оркестра мы никогда не

¹ Дядя (итал.).

слышали, что для желающих может, конечно, послужить объяснением явного равнодушия Адриана к миру музыкальных инструментов. Во всяком случае, сам он считал это достаточным объяснением для других, да и для себя тоже. Я хочу сказать, что он прятался за этой отговоркой, прятался от музыки. Долго, с вещим упорством, прятался этот человек от своей судьбы.

Покуда же никому и в ум не шло как-то связывать мальчика Адриана с музыкой. Мысль о том, что ему предназначено стать ученым, прочно засела во все головы и постоянно подкреплялась его блистательными успехами в гимназии, где он был первым учеником; отметки его несколько ухудшились только уже в самых старших классах: из-за мигреней, которые мешали ему с должной тщательностью готовить уроки. Тем не менее он легко справлялся с гимназической программой, впрочем слово «справлялся» здесь не совсем уместно, ибо учение ему не стоило никаких трудов. Но отличные успехи в школьной премудрости не снискали Адриану любви учителей, а скорее их неприязнь, чему я не раз был свидетелем, вплоть до попыток провалить его; казалось, он чем-то уязвлял их, они не то что считали его зазнайкой, то есть, пожалуй, все-таки считали, хотя он и не чванился своими успехами, а, напротив, слишком мало ими гордился. Но именно в этом и сказывалось его высокомерие по отношению к тому, что так легко ему давалось, — к учению, к тем знаниям, передача которых молодому поколению составляла и честь и доход учительского персонала, посему не терпевшего пренебрежительного к ним отношения.

Что касается моей особы, то у меня с ними установились куда лучшие отношения — да и не удивительно, ведь вскоре мне предстояло стать их коллегой, и я уже с полной серьезностью заявлял об этом своем намерении. Я тоже вправе был считать себя хорошим учеником, но мне это удавалось единственно из благоговейной любви к древним языкам, к поэтам и писателям классической древности. Эта любовь подстегивала меня, заставляла напрягать все свои силы, тогда как Адриан по всякому поводу давал понять мне и, как я опасался, учителям, сколь безразличен, сколь второстепенен был для него курс гимназического обучения. Меня это пугало — не из-за будущей его карьеры (с такими способностями она была ему обеспечена), а потому, что меня тревожил вопрос, что же в таком случае для него не безразлично, не второстепенно? Я не видел «главного», да и нельзя было его увидеть. В такие годы школьная жизнь подменяет самую жизнь, да, собственно, и является ею, ибо интересы школы замыкают горизонт, необходимый любой жизни для развития ценностей, которые, при всей своей относительности, станут пробным камнем характера и способностей человека. Но это возможно лишь в том случае, если их относительность остается нераспознанной. Вера в абсолютные ценности, пусть, как всегда, иллюзорная, мне лично кажется необходимым условием жизни. Меж тем таланты моего друга мерялись по ценностям, относительность которых, видимо, была ему ясна. Но что давало ему право считать эти ценности относительными, об этом никто не догадывался. Плохих учеников — сколько угодно. Адриан же являл собою неповторимый феномен: он был плохим и в то же время первым учеником. Я сказал, что это меня страшило, но, с другой стороны, как же это мне импонировало, как привлекало меня, как укрепляло мою беззаветную преданность, к которой — не знаю, поймет ли читатель почему — отныне стала примешиваться какая-то боль и безнадежность.

Впрочем, в иронически-уничижительном отношении Адриана к гимназическим премудростям и требованиям, как и во всяком правиле, имелось исключение. Я говорю об его несомненном интересе к дисциплине, в которой я не очень-то преуспевал, а именно к математике. Собственная моя слабость в этом предмете, кое-как компенсировавшаяся рьяным усердием на филологическом поприще, заставила меня понять, что отличные успехи в какой-либо области непременно обусловлены симпатией к предмету, и потому для меня было истинной отрадой сознавать, что и мой

друг подвластен этому закону. Ведь математика в качестве прикладной логики, тем не менее пребывающей в сфере высокой и чистой абстракции, занимает своеобразное, посредствующее положение между науками гуманистическими и практическими, а из того, что Адриан в разговоре не раз упоминал о том, какое она ему доставляет удовольствие, явствовало, что это посредствующее положение он воспринимал как положение высокое, доминирующее, универсальное или, употребляя его эпитет, «истинное». Сердце радовалось слышать от него такое слово, оно было точно якорь, точно опора. Значит, недаром я себя спрашивал, что же для него «истинное»? «Ты просто медведь, если этого не понимаешь, — сказал он мне однажды. — Нет ничего лучше, как наблюдать за порядковыми соотношениями. Порядок — все. «Что от Бога, то упорядочено», — гласит Послание к римлянам. Он покраснел, а я только глаза раскрыл: он, оказывается, был религиозен.

С ним все как-то «оказывалось», всегда надо было его на чем-то словить, застигнуть, «поймать с поличным», раскрыть его карты: тогда он краснел, тебе же хотелось стукнуть себя по лбу за то, что ты раньше ничего за ним не заметил. Так, совсем случайно узнал я, что он для собственного удовольствия занимается алгеброй, усвоил таблицу логарифмов, сидит над уравнениями второй степени — задолго до того, как в его классе дошли до них. Этому предшествовало другое открытие, чтобы не сказать разоблачение, о чем я уже мельком упомянул выше, — его самостоятельное, тайное изучение клавиатуры, аккордики, розы ветров тональностей, **квинтового круга** и то, что он, ничего не слышав о расстановке пальцев, не зная даже нот, использовал эти гармонические находки для всевозможных упражнений в модуляциях и для создания ритмически весьма неопределенных мелодических построений. Однажды вечером — Адриану шел тогда пятнадцатый год — я нашел его не у себя в комнате, а за фисгармонией, занимавшей мало почетное место в одной из проходных комнатшек жилого этажа. Наверно, с минуту я слушал стоя за дверью, потом устыдился, вошел к нему и спросил, чем он тут занимается? Он спустил раздувальные мехи фисгармонии, засмеялся и слегка покраснел.

— Праздность, — сказал он, — мать всех пороков. Мне было скучно, а когда я скучаю, меня часто тянет сюда побренчать. Эта старая шарманка стоит в забросе, но в смиреннице много чего скрыто. Смотри, как любопытно, то есть, конечно, любопытного тут нет ничего, но когда это делаешь сам, да еще в первый раз, все эти взаимосвязи и движения по кругу и вправду кажутся любопытными.

Под его руками зазвучал аккорд, сплошь черные клавиши фа-диез, ля-диез, до-диез, он прибавил к ним ми и этим демаскировал аккорд, поначалу казавшийся фа-диез-мажором, в качестве си-мажора, а именно — в виде его пятой или доминантной ступени.

— Такое созвучие, — заметил он, — само по себе не имеет тональности. Здесь все взаимосвязь, и взаимосвязь образует круг.

Звук ля, который стремится к разрешению в соль-диез, то есть переводит тональность из си-мажора в ми-мажор, повел его дальше, и вот он через ля, ре и соль пришел к до-мажору, и Адриан тут же мне показал, как, прибегая к бемолям, можно на каждой из двенадцати звуков хроматической гаммы построить мажорную или минорную тональность.

— Впрочем, эта старая история, — сказал он. — Я уж давно над этим думаю. Слушай, вот так звучит благороднее! — И он принялся демонстрировать мне модуляции в далекие тональности, используя так называемое **терцовое родство и неаполитанскую сексту**.

Как называются все эти штуки, он не знал, однако повторил:

— Взаимосвязь — все. И если тебе хочется точнее ее определить, то имя ей — «двусмысленность». — В подтверждение своих слов он взял на фисгармонии аккордо-

вую последовательность, в тональности на слух неопределенной, и показал, как, опустив звук фа, который в соль-мажоре заступило бы фа-диез, можно создать впечатление тональной неопределенности, колеблющейся между до-мажором и соль-мажором, или же как слух не может решить при опущении звука си, который бы понизился в фа-мажоре на си-бемоль, имеет ли он дело с до-мажором или фа-мажором?

— Знаешь, что я думаю, — сказал он. — Что в музыке двусмысленность возведена в систему. Возьми один тон или другой. Можно понять его так, а можно и по-иному, снизу он будет казаться более высоким, а сверху более низким, и если у тебя есть смекалка, ты можешь обратить в свою пользу эту двусмысленность. — Одним словом, он в принципе уже постиг **энгармонические замены** и даже некоторые приемы, позволяющие использовать эти превращения для модулирования.

Почему я был не только удивлен, но взволнован и даже немного испуган? У него горели щеки, чего никогда не случалось во время школьных занятий, даже на уроках алгебры.

Я, правда, попросил его еще немножко поимпровизировать, но почувствовал нечто вроде облегчения, когда он отказался, воскликнув: «Вздор, вздор!» Что ж это было за облегчение? Оно могло бы объяснить мне, как я гордился его всегдашним безразличием, и еще — как ясно я ощутил, что, после того как он сказал: «Смотри, до чего любопытно», — это безразличие стало не более как маской. Я почуял зарождение страсти — Адриановой страсти! Может быть, мне следовало бы радоваться? Но я вдруг застыдился, даже испугался.

Что он, оставаясь один, занимался музыкой, это я теперь знал, а так как фисгармония стояла в проходной комнате, то долго это не могло оставаться тайной. Однажды вечером приемный отец Адриана сказал ему:

— Итак, племянничек, то, что я сегодня слышал, доказывает, что ты не впервой подошел к инструменту.

— Что ты хочешь сказать, дядюшка Нико?

— Ну-ну, не корчи, пожалуйста, невинного младенца! Ты у нас стал музицировать.

— Что за выражение!

— Им пользуются, говоря о более пустых занятиях. Твой переход от фа-мажора в ля-мажор был вовсе не плох. Тебе это по душе?

— Ах, дядя!

— Надо думать, что да. Так вот что я тебе скажу. Эту старую рухлядь, на которую никто не польстится, мы снесем наверх к тебе в комнату. Пусть будет, под рукой, когда тебе придет охота поиграть.

— Ты страшно мил, дядюшка, но, право же, не стоит трудов.

— Труды так невелики, что удовольствие, надо надеяться, все же будет больше. И еще одно, племянник. Тебе надо учиться играть на рояле.

— Ты думаешь, дядюшка Нико? Брать уроки музыки? Не знаю, но в этом есть что-то от «благородной девицы».

— Насчет благородства я согласен, а девица не обязательна. Если ты будешь заниматься с Кречмаром, дело пойдет. Штанов он с нас, по старой дружбе, за уроки не снимет, а под твои воздушные замки будет подведен фундамент. Я поговорю с ним.

На школьном дворе Адриан дословно воспроизвел мне эту беседу. И с тех пор стал два раза в неделю заниматься с Венделем Кречмаром.

VIII

Вендель Кречмар, в ту пору еще молодой, лет под тридцать, не более, полумесяц-полуамериканец, родился в штате Пенсильвания и там же получил музыкаль-

ное образование. Однако его рано потянуло в Старый Свет, откуда происходили его дед и бабушка и где залегали его собственные корни, а также корни его искусства. Страннический путь Кречмара, на котором привалы редко длились больше года или двух, привел его к нам, в Кайзерсасхерн, где он стал соборным органистом, — но и это был только эпизод, которому предшествовали многие другие (Кречмар служил капельмейстером в небольших театриках Германии и Швейцарии) и за которым еще многие должны были последовать. Он сочинял еще и пьесы для оркестра, а его опера «Мраморный истукан» небезуспешно шла на многих сценах.

Этот с виду довольно невзрачный, приземистый человек с круглым черепом, закрученными сверху усиками и часто смеющимися карими глазами, в которых то отражалась задумчивость, то прыгали веселые чертики, был бы истинной находкой для духовной и культурной жизни Кайзерсасхерна, если бы таковая имелась. На органе он играл великолепно, с проникновенным знанием дела, но, увы, можно было по пальцам одной руки сосчитать прихожан, способных оценить его игру.

Тем не менее дневные церковные концерты органной музыки, когда он исполнял [Михаэля Преториуса](#), [Фробергера](#), Букстехуде и, само собой разумеется, Себастьяна Баха, а также всевозможные оригинальные и жанровые композиции промежуточной поры между расцветом Генделя и Гайдна, собирали довольно много народу, мы же с Адрианом никогда их не пропускали. Зато полной неудачей, внешне во всяком случае, оказались лекции, которые он, нимало этим не огорчаясь, в продолжение целого сезона читал в помещении «Кружка общественно-полезной деятельности», сопровождая их фортепьянными иллюстрациями и для пущей наглядности даже чертя схемы на грифельной доске». Неудача его выступлений объяснялась, во-первых, тем, что наши горожане были полностью непригодны для слушания лекций, во-вторых, темы он выбирал сугубо недоступные и капризно-случайные, в-третьих же, он заикался, и его лекция превращалась в тревожное плаванье меж подводных скал; слушателей попеременно одолевало то страх, то смех, и внимание их обращалось не на смысл его слов, а на боязливо-напряженное ожидание следующей речевой конвульсии.

Заиканием он страдал очень тяжелым и даже необычным. Настоящая трагедия! Ибо это был человек большого, мятущегося ума, страстно приверженный к словесному общению. Случалось, правда, что его кораблик мчался по волнам с невероятной легкостью, казалось бы преодолевшей роковую недуг, но время от времени он обязательно налетал на риф — и самое страшное, что каждый напряженно ждал этого мгновения, а несчастный Кречмар стоял перед слушателями, как на пытке, с налившимся кровью лицом, все равно мешало ему шипенье, похожее на шум спускающего пары локомотива, вырывавшееся из его широко растянувшегося рта, или же единоборство с губным звуком, от которого его щеки раздувались, а губы исходили частым огнем коротких, беззвучных взрывов. Иногда ему вдруг не хватало дыхания, и он начинал ловить воздух воронкообразным ртом, словно рыба, выброшенная на сушу, — причем его увлажнившиеся глаза улыбались, ибо, видимо, он легко относился к своей беде; но это не каждому служило утешением, и в конце концов публику нельзя было винить за то, что она чуралась этих лекций, и чуралась так единодушно, что в партере нередко сидело не более полудюжины слушателей, не считая, конечно, моих родителей, дяди Адриана, юного Чимабуэ, нас двоих да еще двух или трех гимназисток, которые всякий раз хихикали при произвольных запинках оратора.

Кречмар даже высказал готовность из своего кармана покрыть расходы на зал и освещение, никак не окупавшихся входной платой, но мой отец и Николаус Леверкюн договорились с правлением Общества, что оно возьмет на себя убытки, вернее откажется от платы за помещение, ввиду общественной полезности лекций. Это была просто-напросто дружеская услуга, ибо «общественную полезность» здесь приходилось взять под сомнение хотя бы уже потому, что общество на лекциях отсутствовало,

что, повторяю, объяснялось еще и сугубо специальной трактовкой предмета. Вендель Кречмар во главу угла ставил положение (его рот, изначально сформированный английской речью, не раз твердил нам об этом), что суть не в интересе других, а в собственном интересе, иными словами — в том, чтобы пробуждать интерес, чего можно достичь, более того, нельзя не достичь, если ты сам увлечен предметом; говоря о нем, ты поневоле втягиваешь в круг рассуждений и других людей, заражаешь их и таким образом создаешь доселе не бывший, не чайнный ими интерес, а это куда достойнее, чем подлаживаться к уже существующему.

К сожалению, наша публика почти не давала ему возможности проверить эту теорию на практике. Зато на нас, считанных слушателей, сидевших у ног оратора в зияющем пустотою старинном зале, уставленном нумерованными креслами, она подтвердилась сполна; мы были захвачены тем, что, казалось бы, не могло захватить нас, и даже ужасное заикание в конце концов воспринимали лишь как интригующие паузы в яростном устремлении его мысли. Когда случалась такая неприятность, мы все вместе ободряюще кивали ему, и кто-нибудь один успокоительно и негромко восклицал: «так, так!», «все в порядке» или «не беда!». Тут на губах Кречмара появлялась радостная и виноватая улыбка — с запинкой было покончено, и некоторое время речь его текла дальше, несколько даже слишком бегло.

О чем он говорил? Этот человек был способен битый час разбирать, «почему в фортепьянной сонате [opus 111](#) Бетховен не написал третьей части», — вопрос, разумеется, вполне достойный рассмотрения. Но вы только представьте себе такой анонс, вывешенный на здании «Общественно-полезной деятельности» или помещенный в кайзерсапернском «Железнодорожном листке», и вы невольно усомнитесь, мог ли он возбудить любопытство наших уважаемых сограждан? Ни один из них не желал знать, почему в опусе 111 всего две части. Мы же, явившиеся на вышеупомянутый разбор, разумеется обогатились ценнейшими сведениями, хотя никогда прежде не слышали сонаты, о которой шла речь. Зато теперь мы ее узнали и узнали досконально, ибо Кречмар сыграл ее на дрянном, дребезжащем пианино (на рояль общество не раскошелилось) и сыграл великолепно, прерывая игру, чтобы поведать нам внутреннее содержание сонаты и заодно убедительно и ярко рассказать о житейских обстоятельствах, в которых композитор писал ее [и одновременно две другие](#). При этом лектор еще с язвительным остроумием распространялся о собственном объяснении маэстро, почему он решил отказаться от третьей части, корреспондирующей с первой. На вопрос своего [фамулуса](#) Бетховен ответил, что за недосугом предпочел несколько растянуть вторую. За недосугом! И как спокойно он это объявил! Презрение к вопрошателю, заложенное в таком ответе, по-видимому осталось незамеченным, но самый вопрос вполне его заслуживал. Тут оратор охарактеризовал душевное состояние Бетховена в 1820 году, когда его слух, пораженный неизлечимым недугом, был чуть ли не вовсе потерян и уже выяснилось, что маэстро больше не в состоянии дирижировать своими произведениями. Он рассказал нам, как все настойчивее становились толки, будто прославленный композитор окончательно исписался, будто творческий его дар угас и он, неспособный более создавать крупные произведения, занялся, подобно старику Гайдну, записью [шотландских песен](#), — ведь вот уже сколько лет его имя не стоит под сколько-нибудь значительным музыкальным творением! Однако поздней осенью, вернувшись в Вену из Мёдлинга, где он провел лето, маэстро сел и, как говорится, одним махом, почти не отрывая глаз от нотной бумаги, написал эти три композиции для фортепьяно, о чем поспешил сообщить своему благодетелю, [графу Брунsvику](#), тревожившемуся относительно его душевного состояния. Далее Кречмар заговорил об этой сонате в до-миноре, о том, что очень нелегко понять ее как замкнутое в себе, одушевленное единым чувством творение, почему тогдашним критикам, а впрочем и друзьям Бетховена, и было так трудно разгрызть сей эстетический орешек. Все эти

друзья и почитатели, продолжал он, оказались просто не в силах перешагнуть вслед за боготворимым маэстро вершину, на которую он в пору своей зрелости возвел классическую симфонию, фортепьянную сонату, струнный квартет, и потому в произведениях последнего периода с тяжелым сердцем усмотрели процесс распада, отчуждения, ухода от привычного, с чем они породнились, некое *plus ultra*¹, казавшееся им усугублением и прежде свойственных Бетховену недостатков — чрезмерной философичности и «надуманности», избыточного детализирования и ученого музыкального экспериментаторства; временами он этим перегружал даже простейшую материю, например тему ариетты в неимоверно долгой вариационной ее разработке, составляющей содержание второй части разбираемой сонаты. И так же, как вторая тема сонаты, проходящая через сотни судеб, сотни миров ритмических контрастов, перерастает самое себя, чтобы наконец скрыться в головокружительных высотах, я бы сказал, уже нездешних или абстрактных, — так же переросло себя и бетховенское искусство. Из обыденных сфер традиции оно взмыло — глаза людей в испуге обратились ему вслед — в пределы сугубо личного, в сокровенное «я», изолированное омертвелым слухом от всего чувственного, в страну одинокого князя призраков, откуда веяло чуждыми ужасами даже на преданнейших ему современников, лишь редко, лишь на краткий миг умевших внимать страшным вестям издалека.

— Все это верно, конечно, — говорил Кречмар, — и все же лишь относительно, недостаточно верно. Ведь с идеей сугубо личного обычно связывают идею безграничной субъективности и воли к всецело гармонической выразительности — в противоположность полифонической объективности (он хотел, чтобы мы вникли в это противопоставление: «гармоническая субъективность» и «полифоническая объективность»), а такое противопоставление здесь, да и вообще применительно к поздним вещам Бетховена, совершенно несостоятельно. Право же, в средний период его творчество было куда более субъективным, чтобы не сказать личным, чем под конец; в те годы он прилагал больше усилий к тому, чтобы личное начало поглотило все условное, формальное, риторическое, чем так богата музыка, стремясь все это влить в свою субъективную динамику. К условностям поздней Бетховен, по крайней мере в пяти своих последних фортепьянных сонатах, при всей единственности, всей неслыханности их построений, относится более мягко и снисходительно. Отъединенная от «я», нетронутая, не преображенная субъективизмом условность в них часто проступает в полной наготе, можно даже сказать опустошенности, что производит более величественное и страшное впечатление, чем любое самоволие.

В этих произведениях, добавил оратор, субъективное и условное вступают в новую взаимосвязь — взаимосвязь, обусловленную смертью.

На этом слове Кречмар запнулся. Его язык пулеметным огнем обстреливал небо, челюсти и подбородок сотрясались в такт этому огню, пока наконец не обрели покоя в гласной, позволившей угадать, что это за слово. А когда оно уже было узно, оратор не дал его у себя отнять, не позволил, чтобы, как это нередко бывало, кто-нибудь услужливо и весело крикнул его с места. Он должен был сам выговорить это слово и своего добился. «Там, где сошлись величие и смерть, — пояснил он, — возникает склоняющаяся к условности объективность, более властная, чем даже деспотический субъективизм, ибо если чисто личное является превышением доведенной до высшей точки традиции, то здесь индивидуализм перерастает себя вторично, вступая величавым призраком уже в область мифического, соборного.

Он не спрашивал, понятно ли нам это, да и мы себя не спрашивали. И если Кречмар почитал главным, чтобы мы это слышали, то и мы держались того же мнения. «В свете вышесказанного, — продолжал он, — и следует рассматривать произведение, о котором мы сегодня преимущественно говорили». Тут он уселся за пианино

¹ Крайность (лат.).

и на память сыграл всю сонату, ее первую часть и необычно громоздкую вторую; в исполнение он умудрялся вклинивать свои комментарии и, чтобы обратить наше внимание на построение сонаты, еще и пел с воодушевлением, подчеркивая отдельные моменты, что все вместе являло зрелище столь же увлекательное, сколь и комическое, на которое живо отзывалась наша маленькая аудитория. Так как удар у него был очень сильный и в форте он отчаянно гремел, то ему приходилось кричать изо всей мочи, чтобы его пояснения хоть как-то до нас доходили, и петь, до крайности напрягая голос, ибо он во что бы то ни стало хотел еще и вокально оттенить исполняемое. Ртом он воспроизводил то, что играли руки. «Бум-бум, вум-вум! Тум-тум!» — иллюстрировал Кречмар резкие начальные акценты первой части и высоким фальцетом пел полные мелодической прелести пассажи, — пассажи, которые временами, словно нежные блики света, освещают мрачное грозное небо этой сонаты. Наконец он сложил руки на коленях, передохнул несколько секунд, сказал: «Сейчас оно будет», — и заиграл вариацию, «Adagio molto semplice e cantabile»¹.

Ариетта, обреченная причудливым судьбам, для которых она в своей идиллической невинности, казалось бы, вовсе не была создана, раскрывается тотчас же, полностью уложившись в шестнадцать тактов и образуя мотив, к концу первой своей половины звучащий точно зов, вырвавшийся из душевных глубин, — всего три звука: одна восьмая, одна шестнадцатая и пунктированная четверть, которые скандируются примерно так: «сiнь-небeс», «бoль любви» или «бyдь здоров», или «жiл-да-был», «тeнь дeрeв» — вот и все. Как дальше претворяется в ритмико-гармонической и контрапунктической чреде этот мягкий возглас, это грустное и тихое звукосочетание, какой благодатью осенил его композитор и на что его обрек, в какие ночи и сияния, в какие кристальные сферы, где одно и то же жар и холод, покой и экстаз, он низверг и вознес его, — это можно назвать грандиозным, чудесным, небывалым и необычайным, так, впрочем, и не назвав все это по имени, ибо поистине оно безыменно! И Кречмар, усердно работая руками, играл нам эти немислимые пресуществления, пел что было сил: «дiм-да-дa» и тут же перебивал свое пение криком: «Непрерывные трели, фиоритуры и каденции! Слышите допущенную условность? Вот-вот... речь... очищается... не от одной только риторики... исчезла ее... субъективность. Видимость искусства отброшена. Искусство в конце концов всегда сбрасывает с себя видимость искусства. Дiм-да-дa! Прошу внимания, мелодию здесь... перевешивает груз фуги, аккордов: она становится монотонной, статичной! Два ре! Три ре подряд! Это аккорды — дiм-да-дa! Прошу слушать, что здесь происходит».

Было неопишимо трудно в одно и то же время слушать его выкрики и сложнейшую музыку. Мы сидели напряженные, всем телом подавшись вперед, зажав руки между коленями, и попеременно смотрели ему то на руки, то в рот. Характерно здесь большое отстояние баса от дисканта, правой руки от левой, а потом настает момент, обостренный до крайности, когда кажется, что бедный мотив одиноко, покинуто парит над бездонной, зияющей пропастью — момент такой возвышенности, что кровь отливает от лица и за ним по пятам следует боязливое самоуничтожение, робкий испуг, испуг перед тем, что могло такое свершиться. Но до конца свершается еще многое, а под конец, в то время как этот конец наступает, в доброе, в нежное самым неожиданным, захватывающим образом врывается мрак, одержимость, упорство. Долго звучавший мотив, который говорит «прости» слушателю и сам становится прощанием, прощальным зовом, кивком, — это ре-соль-соль претерпевает некое изменение, как бы чуть-чуть мелодически расширяется. После начального до он, прежде чем перейти к ре, вбирает в себя до-диез, так что теперь пришлось бы скандировать уже не «сiнь-небeс» или «бyдь здоров», а «o, ты сiнь-небeс!», «бyдь здоров, мой дpyг!», «зeлен дoльный лyг!», и нет на свете свершения трогательнее, утешительнее, чем это

¹ «Адажио, очень простое и певучее» (итал.).

печально-всепрощающее до-диез. Оно как горестная ласка, как любовное прикосновение к волосам, к щеке, как тихий, глубокий взгляд, последний взгляд в чьи-то глаза. Страшно очеловеченное, оно осеняет крестом всю чудовищно разросшуюся композицию, прижимает ее к груди слушателя для последнего лобзания с такой болью, что глаза наполняются слезами: «пó-за-бúдь печаль!», «Бóг велик и блáг!», «всé лишь сóн оди́н!», «не́ клянй меня́!». Затем это обрывается. Быстрые, жесткие триоли спешат к заключительной, достаточно случайной фразе, которой могла бы закончиться и любая другая пьеса.

После этих слов Кречмар уж не переходил от пианино к кафедре, он повернулся к нам, сидя на своем вращающемся стуле в той же позе, что и мы, подавшись вперед, с руками между колен, и в нескольких словах закончил свою лекцию на тему, отчето в опусе 111 Бетховен так и не написал третьей части. Впрочем, говорил он, достаточно вам было услышать сонату, чтобы уже самим ответить на этот вопрос. Третья часть? Новое начало после такого прощания? Новая встреча после такой разлуки? Немыслимо! Случилось так, что соната в этой непомерно разросшейся части пришла к концу, к расставанию навеки. Говоря «соната», он имеет в виду не только эту сонату в до-минор, но сонату вообще, сонату как традиционную музыкальную форму. Сама соната как жанр здесь кончается, подводится к концу: она исполнила свое предназначение, достигла своей цели, дальше пути нет, и она растворяется, преодолевает себя как форму, прощается с миром! Прощальный кивок мотива ре-соль-соль мелодически умиротворен проникновенным до-диезом — это прощанье, и в таком, особом смысле прощанье с сонатой, не уступающее по величию ей самой.

С этими словами Кречмар ушел, провожаемый довольно жидкими, хотя и длительными аплодисментами. Ушли и мы, задумчивые, отягощенные новыми знаниями. Многие, как это обычно бывает, разбирая пальто и шляпы и выходя на улицу, словно в забытьи, напевали себе под нос то, что отчеканил в их памяти этот вечер, — мотив, составляющий тему второй части, в его изначальном виде и в обличии, какое он принял ко времени прощания. Еще долго, подобно эху, доносилось с отдаленных, по-ночному тихих гулких улиц городка: «тáк-прощáй!», «тáк прощáй навéк!», «Бóг велик и блáг!».

Не в последний раз слушали мы речи нашего заики о Бетховене. Вскоре он опять заговорил о нем, — на сей раз лекция называлась «Бетховен и фуга». Я отлично ее помню, помню даже ее анонс и свою уверенность, что она, так же как и первая, не вызовет опасной давки в помещении Общества. Впрочем, наша маленькая компания и от этого вечера получила немало пользы и удовольствия.

— Завистники и враги отважного новатора, — услышали мы, — в один голос твердили, что Бетховен не в состоянии написать фугу. «Нет, на это он не способен», — гласил их приговор, и они отлично знали, к чему клонят, ибо сия почтенная форма тогда еще была в большом почете и ни один композитор не заслуживал снисхождения музыкального судилища, не приходился по душе ни одному монарху или вельможе-меценату, если он не умел отличиться в фуге. Так, например, князь Эстергази был страстным любителем этого рода искусства, но в до-мажорной мессе, которую написал для него Бетховен, композитор так и застрял на подступах к фуге, что с чисто светской точки зрения являлось неучтивостью, с музыкальной же — непростительным пороком; в оратории «Христос на масличной горе» элемент фуги и вовсе отсутствует, хотя она и здесь была бы весьма уместна. Столь несостоятельная попытка, как фуга в третьем квартете опуса 59, не могла, конечно, опровергнуть установившееся мнение знатоков музыки, что великий человек плохой контрапунктист, и оно тем более подтверждалось фугообразными местами из траурного марша Героической симфонии и в аллегretto ля-мажорной симфонии. И ко всему еще эта заключительная часть ре-мажорной сонаты для виолончели, опус 102, «Allegro fugato»! Какой тут поднялся

крик, какое возмущение, говорил Кречмар. Вся вещь в целом была объявлена путаной и непонятной. А более чем в двадцати тактах, вопили тогдашние музыкальные критики, царит уже такой скандальный сумбур — главным образом, из-за чересчур подчеркнутых модуляций, — что неспособность этого человека к строгому стилю можно считать окончательно установленной.

Я обрываю свой пересказ, желая еще раз подчеркнуть, что лектор говорил о вещах, обстоятельствах, о ряде положений искусства, которые находились за пределами нашего кругозора и для нас забрезжили где-то вдали лишь благодаря его затрудненным, прерывистым речам, и что мы не в состоянии были его проверить иначе, как по его же собственной, комментированной игре на рояле. Однако воображение наше смутно волновалось, и мы слушали его словно дети сказку, пусть непонятную, но таинственно обогащающую их трепетные души неясными мечтами и чаяниями. «Фуга», «контрапункт», «Героическая», «сумбур из-за чересчур подчеркнутых модуляций», «строгий стиль» — для нас все это, говоря по правде, было еще сказочной непонятницей, но мы так охотно ее слушали, так широко раскрывали глаза, совсем как дети, внимающие непонятному, неподобающему с куда большим удовольствием, нежели им знакомому, соответствующему и подходящему. Не знаю, поверит ли мне читатель, но только это самый активный, самый горделивый и, пожалуй, наиболее действенный способ познания — предвосхищение знания, рвущееся вперед через зияющие пустоты незнания. Как педагогу, мне, конечно, не следовало бы это говорить, но я успел убедиться, что юношество бесспорно предпочитает такой способ усвоения; пустоты же с течением времени сами собой заполняются.

Итак, продолжал лектор, считалось, что Бетховен не способен написать фугу, и теперь спрашивается, заключалась ли доля истины в этих злостных толках? По-видимому, он старался их опровергнуть. В последующие свои фортепьянные произведения он вводил фуги, а именно трехголосные: возьмем, к примеру, «Сонату для молоточкового клавира» и сонату опус 110 в ля-бемоль-мажор. Однажды он приписал: «С некоторыми вольностями», — давая понять, что ему отлично известны правила, против которых он погрешает. Отчего он пренебрегал этими правилами? Из абсолютизма или от того, что с ними не справлялся, оставалось спорным. Позднее он создал Большую увертюру-фугу, опус 124, величественные фуги в «Gloria» и «Credo» из «Missa solemnis». Наконец-то было доказано, что в единоборстве и с этим ангелом великий человек остался победителем, даже если он и охромел в тяжелой схватке.

Кречмар рассказал нам страшную историю, которая глубоко запечатлела в наших сердцах тягость этой борьбы и образ великого страдальца. Это было в разгар лета 1819 года, в Мёдлинге, когда Бетховен, работая над мессой, приходил в отчаяние оттого, что каждая часть становилась длиннее, чем он предполагал поначалу; тем самым срок окончания работы, назначенный на март месяц следующего года и приуроченный к посвящению эрцгерцога Рудольфа в сан архиепископа Ольмюцкого, явно не мог быть выдержан. Два его друга и адепта, заглянув под вечер в мёдлингский дом, узнали, что утром сбежали кухарка и горничная маэстро, так как прошедшей ночью произошла дикая сцена, пробудившая всех и вся в доме. Маэстро работал до глубокой ночи над Credo, Credo с фугой, и не вспомнил об ужине, стоявшем на плите; в конце концов девушки, тщетно дожидавшихся на кухне, сморило сном. Когда в первом часу ночи маэстро почувствовал голод, он нашел их обеих спящими, кушанье же пересушенным, подгоревшим и впал в ярость, тем менее пощадившую уснувший дом, что сам он не мог слышать своих криков.

— Неужто вы не могли подождать меня какой-нибудь час? — без умолку гремел он. Но тут речь шла не о часе, а о пяти, шести часах, и разобидевшиеся девушки чуть свет убежали из дому, бросив на произвол судьбы своего буйного хозяина, который ничего не ел уже со вчерашнего обеда. Так, ничем не подкрепившись, он и работал

в своей комнате над *Credo, Credo* с фугой. Молодые люди слышали сквозь запертую дверь, как он работает. Глухой пел, выл, топал ногами, трудясь над своим *Credo*, и слушать это было так ужасно, что у них кровь застыла в жилах. В миг, когда они, потрясенные до глубины души, уже собрались удалиться, дверь вдруг распахнулась — в ней, точно в раме, стоял Бетховен. Но как он выглядел? Ужасно! Растерзанная одежда, черты лица до того искаженные, что страшно было смотреть. На них уставились его вслушивающиеся глаза со взором смятенным и отсутствующим; казалось, он только что вышел из смертного боя с целым сонмом злых духов контрапункта. Сначала он нечленораздельно что-то бормотал, а затем стал бранчливо жаловаться на развал в доме — все его бросили, он голодает. Молодые люди пытались его успокоить, один помог привести в порядок одежду, другой помчался в ресторацию и принес готовый обед... Месса была закончена лишь три года спустя.

Мы ее не знали и только в этот вечер о ней услышали. Но кто же станет отрицать, что поучительно и слышать о великом? Правда, многое зависит от того, как о нем говорят. Когда мы шли домой с лекции Венделя Кречмара, нам казалось, что сейчас мы слышали мессу собственными ушами; этой иллюзии немало способствовал и образ измученного бессонной ночью, изголодавшегося композитора в рамке двери, который он так ярко обрисовал.

Вот что рассказал Кречмар о «Бетховене и фуге», и, право же, это давало нам вдосталь материала для разговоров по пути домой, а также для совместного молчания и тихих, неясных мыслей о новом, далеком, великом, что проникло нам в души благодаря этой то беглой, торопливой, то вдруг до ужаса замедленной, спотыкающейся речи. Я сказал «нам в души», но разумел я при этом, конечно, только душу Адриана. Что я слышал и воспринимал, никого интересовать не может.

Как выяснилось из разговора по дороге домой и на следующий день во время перемены, Адриана больше всего поразило различие, проведенное Кречмаром между эпохами культа и культуры, а также его замечание о том, что обмирщение искусства, его отрыв от богослужения носит лишь поверхностный, эпизодический характер. Он был захвачен мыслью, которую лектор не высказал, но зажег в нем, а именно, что отрыв искусства от литургического целого, его освобождение и возвышение до одиноко-личного, до культурной самоцели, обременило его безотносительной торжественностью, абсолютной серьезностью, пафосом страдания; словом, тем, что олицетворило страшное видение, — Бетховен в рамке двери, и что не должно стать вечной судьбой искусства, постоянной его душевной атмосферой. И это слова юноши, гимназиста! Почти без практического опыта в искусстве он фантазировал, так сказать, на пустом месте и по-взрослому мудро говорил о предстоящем, вероятно, умалении нынешней его роли, о том, что она сведется к более скромной и счастливой, к служению высшему союзу, который вовсе не должен, как некогда, быть церковью. Чем он должен быть, Адриан сказать затруднялся. Но что идея культуры — исторически преходящая идея, что она может раствориться в чем-то высшем, что будущее не обязательно должно ей принадлежать, эту мысль он выловил из рассуждений Кречмара.

— Но ведь альтернатива культуры, — вставил я, — варварство.

— Позволь, — отвечал он, — варварство является противоположностью культуры лишь в системе определенных воззрений, созданной все той же культурой. Вне этой системы оно означает нечто совсем другое, отнюдь не противоположность.

Имитируя Луку Чимабуэ, я воскликнул: «*Santa Maria!*» — и перекрестился. Адриан фыркнул.

В другой раз он высказал следующую мысль:

— Для культурной эпохи в наши дни, по-моему, что-то многовато говорят о культуре. Правда? Хотел бы я знать, было ли в эпохи, обладавшие культурой, вообще

известно это слово, употреблялось ли оно, вертелось ли вечно на языке у тогдашних людей? Мне лично наивность, бессознательность, самоочевидность кажутся неотъемлемыми признаками того явления, которое мы зовем культурой. Нам как раз недостает наивности, и этот недостаток, если можно здесь говорить о недостатке, спасает нас от красочного варварства, которое, бесспорно, уживалось с культурой, даже очень высокой. Я хочу сказать: та ступень, на которой мы стоим, несомненно весьма похвальная ступень цивилизации, но так же несомненно, что нам надо изрядно набраться варварства, чтобы вновь обрести способность к культуре. Техника, комфорт — вот что объявляют культурой, а это не так. Не станешь же ты спорить, что в гомофонно-мелодическом строе нашей музыки тоже наличествует состояние цивилизации — в противовес старой контрапунктически-полифонической культуре?

В таких речах, которыми он дразнил и раздражал меня, многое говорилось с чужих слов. Но Адриана отличала такая манера усвоения, такое личное воспроизведение наскоро схваченного, что его разговоры, хоть и мальчишески несамостоятельные, отнюдь не казались смешными. Он или, вернее, мы долго обсуждали в оживленной беседе и другую лекцию Кречмара, которая называлась «Музыка и глаз», — и тоже, несомненно, заслуживала более обширной аудитории. Как явствует из названия, наш лектор говорил в ней о своем искусстве постольку, поскольку оно обращено к зрению, или заодно и к зрению, что явствует, как он утверждал, уже из того, что музыку записывают с помощью знаков, нотного письма, которое с эпохи [древних неvm](#), этих обозначений мелодии штрихами и точками, лишь приблизительно воспроизводивших ее движение, не переставала совершенствоваться и уточняться. Примеры, приводимые Кречмаром, были весьма занимательны и даже льстили нам, ибо создавали видимость интимного общения с музыкой — так общается с живописью растирающий краски юный ученик. Он доказывал, что многие обороты музыкантского жаргона идут не от акустических, но от зрительных впечатлений, от нотных знаков; он говорил о внешнем виде записанной музыки и уверял, что знатоку достаточно взглянуть на ноты, чтобы составить себе исчерпывающее мнение о духе и достоинстве композиции. С ним, например, произошел следующий случай: как-то раз в его комнату, где на пюпитре стояла раскрытая тетрадь с неким дилетантским изделием, вошел коллега-музыкант и еще с порога крикнул: «Что это там у тебя за дерьмо, скажи на милость?» И, напротив, какое наслаждение доставляет наметанному глазу оптический образ партитуры Моцарта — ясность диспозиции, прекрасное распределение инструментальных групп, остроумное варьирование четко проводимой мелодической линии. Даже глухой, воскликнул Кречмар, ровно ничего не смыслящий в звуке, не может не радоваться этому прелестному облику партитуры. «To hear with eyes belongs to love's fine wit»¹, — цитировал он шекспировский сонет и уверял нас, что композиторы всех времен тайно вписывали в свои строки то, что предназначалось для читающего глаза, а вовсе не для уха. Если, скажем, [нидерландские мастера полифонического стиля](#) в своих головоломках строили контрапунктические отношения перекрещивающихся голосов так, чтобы один голос точно повторял другой, если читать его с конца к началу, то вряд ли это имело какое-либо касательство к чувственному звуку; он готов биться об заклад, что лишь очень немногие были способны уловить на слух подобную шутку, скорее она предназначалась для глаз его коллег. Так [Орlando Лассо](#) в «Браке в Кане Галилейской» для шести кувшинов с водой использовал шесть голосов, и зрительно это сосчитать легче, чем на слух; а в «Страстях Иоанна» [Иоахима фон Бурка](#) «одному из слуг», тому, что дает пощечину Иисусу, композитором дана только одна нота, тогда как на «двое» в следующей фразе «и двое с ним других» соответственно приходятся две.

Лектор привел еще множество подобных [пифагорейских](#) шуток, предназначавшихся скорее для глаза, чем для уха, к которым музыка, не считаясь с невосприимчи-

¹ «Глазами слушать — тонкий дар любви».

востью слуха, так охотно прибегала во все времена, и вдруг ошарашил нас, объявив, что по зрелом размышлении считает возможным приписать это врожденной нечувственности, более того — античувственности искусства музыки, ее тайному тяготению к аскезе. Ведь музыка и вправду самое духовное из искусств! Это видно уже из того, что форма и содержание в ней взаимопоглощаются, то есть попросту друг с другом совпадают. Говорят, что музыка «обращена к слуху», но ведь говорится лишь условно, лишь постольку, поскольку слух, как и остальные наши чувства, опосредствующе подменяет собою несуществующий орган для восприятия чисто духовного. Возможно, прервал себя Кречмар, что таково сокровенное желание музыки: быть вовсе не слышимой, даже не видимой, даже не чувствуемой, а, если б то было мыслимо, воспринимаемой уже по ту сторону чувств и разума, в сфере чисто духовной. Но, прикованная к миру чувств, она вынуждена стремиться к еще более сильной и обольщающей чувственности — **Кундри**, не ведающая того, что творит, и нежными руками сладострастия обвивающая шею простодушного Парсифаля. Свое наиболее мощное чувственное воплощение она находит в оркестровой инструментальной музыке, где, обращаясь к слуху, будоражит все чувства и сливает в единый блаженный дурман упоение звуками с упоением красками и благоуханиями. Здесь она поистине кающаяся грешница под личиной волшебницы. Существует, однако, инструмент, музыкальное средство воплощения, который хоть и делает музыку слышимой, но уже наполовину не чувственной, почти абстрактной, и потому наиболее соответствующей своей духовной природе — и этот инструмент — рояль, по сути не являющийся инструментом в ряду других, ибо он лишен инструментальной специфики. Правда, и рояль дает солисту возможность блеснуть виртуозностью исполнения, но это особый случай и, строго говоря, уже прямое злоупотребление роялем. На самом же деле рояль — непосредственный и суверенный представитель музыки как таковой, музыки в ее чистой духовности, почему и необходимо им владеть. Обучение игре на рояле не должно или лишь во вторую очередь должно стать обучением специфическому исполнительству, но прежде всего обучением самой м-у-у...

— Музыке! — крикнул чей-то голос из крайне малочисленной публики, ибо оратор завяз на первом же слове слова, которое только что произносил множество раз.

— Разумеется! — с облегчением проговорил он, глотнул воды и ушел.

Но да простит меня читатель за то, что я еще раз заставлю нашего оратора вернуться. Мне очень важна четвертая лекция, прочитанная Венделем Кречмаром, и, право же, я согласился бы скорее опустить одну из предыдущих, но только не эту, ибо она (не обо мне, конечно, тут речь) произвела наиболее глубокое впечатление на Адриана.

Я уже не могу в точности вспомнить, как она называлась: то ли «Стихийное в музыке», то ли «Музыка и стихийность», то ли наконец «Музыкальная стихийность», а может быть, и совсем по-другому. Так или иначе, но решающую роль в ней играла идея стихийного, примитивного, первобытного наряду с мыслью о том, что среди всех искусств как раз музыка, до какого бы высоко развитого чудо-зодчества она не доросла в ходе своего исторического развития, так и не утратила благоговейного воспоминания о начальной своей поре. Торжественным заклинанием она вновь и вновь воскрешает свою первозданность, славит незыблемость своих основ. Тем самым, заметил Кречмар, она как бы провозглашает себя подобием космоса, ибо первоосновы музыки, можно сказать, тождественны первейшим и простейшим столпам мироздания — параллель, которую умно использовал художник-философ недавнего прошлого (Кречмар и здесь имел в виду Вагнера), отождествивший в своем космогоническом мифе «Кольцо Нибелунгов» первоосновы музыки с первоосновами мироздания. У него начало вещей имеет свою музыку. Это музыка начала и в то же время начало музыки. **Трезвучие в ми-бемоль-мажоре** быстроструйных рейнских вод, семь простей-

ших аккордов. Из них, словно из циклопических кадров и первозданных глыб, строится замок богов. Остроумно и величаво слил он миф музыки с мифом мироздания тем, что музыку приковал к вещам, а вещи заставил выражать себя в музыке, создал аппарат чувственной симультанности, великолепный и полный значения, хотя, может быть, слишком рассудочный сравнительно со стихийными откровениями в искусстве чистых музыкантов, Бетховена и Баха, например, в прелюдии из виолончельной сюиты последнего, тоже выдержанной в ми-бемоль-мажор и построенной на простейших трезвучиях. Тут он помянул **Антон Брукнера**, любившего за органом или роялем услаждать себя простейшим подбором трезвучий. «Есть ли что-нибудь теплее, прекраснее, — восклицал он, — такого сплошного нанизывания трезвучий! Разве это не очистительное омовение души?» Эти слова Брукнера, заметил Кречмар, тоже красноречиво свидетельствуют о том, что музыку всегда тянет вспять, к первозданному, к любованию своими первоосновами.

— Да, — воскликнул Кречмар, — в самом существе этого странного искусства заложена способность в любую минуту все начать сначала, на пустом месте, ничего не зная о многовековой истории того, что им достигнуто, способность заново открывать и порождать себя. И тогда музыка снова проходит через все простейшие стадии развития, через раннюю пору своего существования и умеет кратким путем, в стороне от столбовой дороги своей истории, в полном одиночестве, не подслушанная миром, достичь неслыханных высот красоты. — Далее он рассказал нам анекдот, забавно и знаменательно иллюстрирующий суть его рассуждений.

В середине восемнадцатого века на его родине, то есть в Пенсильвании, процветала немецкая религиозная секта, разделявшая вероучение анабаптистов. Наиболее видные и уважаемые ее представители, жившие в безбрачии, были почтены наименованием «одиноких братьев и сестер», остальные же умели и в браке блюсти примерно чистый, богоугодный, строго упорядоченный и трудовой образ жизни, к тому же исполненный самоотречения и целомудрия. У них было два поселения; одно, называвшееся Ефратой, в Ланкастерском округе, и другое — Сноухилл, во Франклинском. Жители их с благоговением взирали на своего главу, пастыря, духовного отца и основателя секты, некоего Бейселя, в характере которого пламенное богопочитание дополнялось качествами духовного вождя и властелина, а экстатическая религиозность уживалась с неукротимой житейской энергией.

Иоганн Конрад Бейсель, сын очень бедных людей, родился в Эбербахе в Пфальце. Рано оставшись сиротой, он изучил ремесло пекаря и, странствуя из села в село, завязал связи с пиетистами и приверженцами баптистского братства, которые пробудили дремавшие в нем склонности — тягу к своеобразному правдоискательству и к безобразному богопочитанию. Сблизившись опасным образом со сферой, которая у него на родине почиталась еретической, Бейсель, на тридцатом году жизни, решил бежать от нетерпимости Старого Света и эмигрировал в Америку. Там он поначалу работал ткачом в Джерман-тауне и в Конестогге. Но затем на него нашел новый порыв религиозного экстаза, и, повинувшись зову своего сердца, он удалился в пустынные дебри, где стал вести одинокую, скудную жизнь отшельника, посвященную одному только Богу. Но, как это нередко бывает, бегство от людей лишь глубже связало беглеца с человечеством, и вскоре он в своем уединении оказался окруженным толпой восторженных учеников и подражателей. Вместо того чтобы отрешиться от мира, он в мгновение ока превратился в главу целой общины, вскоре переросшей в самостоятельную секту «Анабаптистов седьмого дня», которой он отныне повелевал тем неограниченнее, что сам никогда не стремился к пастырству и принял это служение вопреки своей воле и намерениям.

Бейсель не получил, собственно, никакого образования, но самоучкой выучился читать и писать, а так как его душа была полна мистических чувств и озарений, то он

свел свои пастырские обязанности в первую очередь к писательству и стихотворству, плодами которых усиленно потчевал свою паству. Из-под его пера лились потоки дидактической прозы и духовных гимнов на утешение братьям и сестрам в часы досуга и для вящего благолепия молитвенных собраний. Стиль у него был выпененный, цветистый, перегруженный метафорами, темными намеками на святое писание и своего рода эротическим символизмом. Начало его писательской деятельности положил трактат о субботе, «Mystyrion Anomalias»¹ и собрание девяносто девяти «Мистических и зело тайных речений». За ними вскоре последовал целый ряд гимнов, певшихся на европейские хоральные мелодии, с названиями вроде «Божественное славословие», «Поле боев и борений Иакова», «Сионский кафельный холм». Эти маленькие сборники через несколько лет были объединены под слащаво-трогательным названием «Песнь одинокой и покинутой горлицы, сиречь христианской церкви» и сделались общепризнанным псалтырем анабаптистов седьмого дня в Ефрате. Многократно перепечатываемый и дополнявшийся произведениями других членов секты, мужчин и женщин, тоже зажегшихся огнем поэзии, сборник этот получил новое заглавие, а именно: «Райское чудодейство». В нем содержалось не менее семисот семидесяти гимнов — большинство весьма изрядных размеров.

Гимны эти предназначались для пения, но не имели нот. То были просто новые тексты к старым мелодиям, и так их и пели в общине многие годы. Но вот новое озарение снизошло на Иоганна Конрада Бейселя: Дух Божий подвинул его, помимо роли поэта и пророка, взять на себя еще и роль композитора.

С недавних пор в Ефрате проживал некий господин Людвиг, юный адепт музыкального искусства, устроивший там школу пения, и Бейсель очень любил бывать на его уроках. Видимо, тогда-то он и открыл, что музыка представляет немало возможностей для расширения и украшения духовного царства, возможностей, о которых юный господин Людвиг даже не подозревал. Необыкновенный этот человек быстро принял решение. Отнюдь уже не юноша (ему тогда было за пятьдесят), Бейсель засел за разработку собственной, нужной ему для его особых целей теории музыки, прогнал с места господина Людвига, взял все дело в свои руки — и так успешно, что за короткий срок сделал музыку важнейшим элементом всей религиозной жизни поселения Ефраты.

Большинство завезенных из Европы хоральных мелодий казались ему не в меру натянутыми, искусственными и слишком сложными для овечек его паствы. Он хотел все сделать по-новому, лучше, создать музыку, которая, больше соответствуя их простым душам, дала бы им возможность со временем довести исполнение ее до немудреного совершенства. Так с отважной быстротой было придумано остроумное и полезное учение о мелодии. В каждой гамме, объявил Бейсель, имеются «господа» и «слуги». Решив сделать трезвучие мелодическим центром любой тональности, он возвел звуки, образующие этот аккорд, в ранг господ, остальные же нарек слугами. Итак, отныне ударные слоги текста почитались господами, безударные — слугами.

Что касается гармонии, то здесь он прибег к универсальному обобщению. Он установил таблицы аккордов для всех возможных тональностей, опираясь на которые каждый мог удобно разработать свои мелодии для четырех или пяти голосов, и этим вызвал целый шквал композиторства в своей общине. Так что вскоре не было уже ни одного анабаптиста седьмого дня, безразлично мужского или женского пола, который, пользуясь этим упрощением, не стал бы, в подражание учителю, сочинять музыку.

Ритм был той частью теории, в которую ему еще предстояло привнести порядок. Он это и сделал, причем весьма успешно. Строго различая в своей композиции ударные и безударные слоги, Бейсель попросту отмечал первые долгими нотами и вторые — короткими. Установить твердое соотношение между длительностью нот

¹ «Таинство беззакония» (греч.).

ему и в голову не приходило, но именно благодаря этому он сообщил значительную гибкость метру. Что вся музыка того времени писалась в определенных размерах и делилась на такты, он либо не знал, либо попросту этим не интересовался. Такая неосведомленность или беспечность больше, чем что-либо другое, пошла ему во благо, ибо неустойчивый ритм придавал необыкновенную эффектность его композициям, в особенности написанным на прозаические тексты.

Однажды вступив на поле музыки, этот человек принялся возделывать его с таким же упорством, с каким добивался любой своей цели. Он свел воедино свои теоретические домыслы и предпослал их в качестве предисловия к книге «Горлицы». Неустанно трудясь, он переложил на музыку все стихотворения «Кадильного холма», некоторые по два, по три раза, а также все гимны, сочиненные им либо его учениками и ученицами. Не удовлетворившись и этим, он написал еще множество больших хоров на тексты, взятые непосредственно из Библии. Казалось, он собирает по собственному рецепту изготовить музыку на все Святое Писание; впрочем, этот человек мог и вправду задаться подобной мыслью. Если он этого не сделал, то только потому, что большую часть своего времени отдавал упорно созданного им, работе с исполнителями, преподаванию пения, — и достиг результатов необычайных.

Музыка Ефраты, сказал нам Кречмар, была слишком непривычна, слишком причудливо-своевольна, чтобы ее мог перенять внешний мир, почему она практически и погрузилась в забвение, когда перестала процветать секта немецких анабаптистов седьмого дня. Но почти легендарная память о ней сохранилась на долгие десятилетия, и мы все же имеем смутное представление о том, сколь оригинальной и захватывающей была эта музыка. Пение, лившееся из уст хористов, имитировало нежную инструментальную музыку и пробуждало в сердцах слушателей небесную умильность и кротость. Все пелось фальцетом, причем певцы едва раскрывали рот, еле-еле шевелили губами, отчего создавался диковинный акустический эффект. Звуки словно бы ударялись о невысокий потолок молитвенного дома, и начинало казаться, что они, не похожие ни на что привычное человеческому уху и, уж во всяком случае, не похожие ни на какое церковное пение, нисходят сверху и парят над головами собравшихся.

Мой отец, рассказывал Кречмар, молодым человеком не раз слышал их, и, когда уже в старости вспоминал об этом в семейном кругу, на глаза у него набегали слезы. Ему довелось провести одно лето невдалеке от Сноухилла, и как-то раз в пятницу вечером, то есть в канун субботы, он сел на коня и поскакал в Сноухилл, чтобы послушать, даже не входя в их молитвенный дом, как справляют свой праздник эти набожные люди. С тех пор он постоянно туда возвращался; каждую пятницу, едва солнце начинало клониться к западу, его охватывало страстное нетерпение, он седлал коня и мчался три мили, чтобы услышать это неопишваемое, ни с чем на свете не сравнимое пение. Старик Кречмар, бывавший в оперных театрах Англии, Франции и Италии, говорил, что то была музыка для уха, звуки же Бейселевой музыки глубоко проникали в душу и были словно предощущением рая.

— Великое искусство, — заключил лектор, — оно, как бы в стороне от времени и собственного движения в нем, сумело создать свою особую малую историю и окольными дорогами прийти к столь необычайной одухотворенности.

Я помню, словно это было вчера, как мы с Адрианом шли домой после этой лекции. Разговаривали мы мало, но долго не могли друг с другом расстаться, я проводил его до дома дядюшки, а он, в свою очередь, пошел со мной до аптеки, после чего я опять довел его до Парохиальштрассе. Впрочем, мы это делали нередко. Обоих нас немало позабавил Бейсель, этот микродиктатор со своей неумемной энергией, и мы единодушно решили, что к его музыкальной реформе вполне применима цитата из Теренция: «Продуманно творить чепуху». Но отношение Адриана к этому любопытному явлению так примечательно разнилось от моего, что вскоре начало меня

занимать больше, чем самый предмет разговора. В отличие от меня, он очень заботился о том, чтобы в самой насмешке оставить за собой свободу признания, право на дистанцию, дающую возможность сочетать благосклонное попустительство, условное приятие, даже восхищение, с издевкой, с язвительным хохотком. Эта претензия на ироническую дистанцию, на объективность, без сомнения озабоченную не столько выяснением истины, сколько утверждением свободы собственной личности, всегда казалась мне признаком его невероятного высокомерия. В такой позиции молодого человека — а Адриан был тогда очень молод — есть нечто (думаю, что тут каждый со мной согласится) пугающее, дерзостное, невольно заставляющее тревожиться о его душе. Вместе с тем на меня, человека с менее сложным внутренним складом, все это производило сильное впечатление; а так как я любил Адриана, то заодно любил и его высокомерие, быть может за высокомерие и любил-то так сильно. Да, возможно, что эта гордыня и являлась главной причиной испуганной любви, которую я всю свою жизнь питал к нему.

— Не нападай на этого чудака, — говорил он мне, когда мы, засунув руки в карманы пальто, шагали туда и обратно среди туманной изморози, окутывавшей газовые фонари, между его и моим домом, — оставь его в покое, я не без уважения к нему отношусь. У него по крайней мере было чувство порядка, а даже нелепый порядок лучше полного беспорядка.

— Не станешь же ты всерьез защищать такой абсурдный порядок, такой ребяческий рационализм, как выдумка с этими господами и слугами. Ты только представь себе, как звучали пресловутые Бейселевы псалмы, в которых на каждый ударный слог должен был прийти один тон трезвучия.

— Во всяком случае, не сентиментально, — отвечал он, — а строго закономерно, что уже хорошо. А ты утешайся тем, что фантазии, которую ты, конечно, ставишь выше закономерности, оставалось еще обширное поле действия при свободном пользовании «звуками-слугами».

Это выражение его рассмешило, так что он на ходу согнулся и долго хохотал, глядя на мокрый тротуар.

— Смешно, очень смешно, — сказал он. — Но одно ты не станешь оспаривать: любой закон действует остужающе, а у музыки столько своего тепла, хлевного, я бы даже сказал коровьего, тепла, что ей всегда на пользу охлаждение — да она и сама стремилась к нему спокон веков.

— Доля правды в твоих словах, конечно, есть, — согласился я. — Но Бейсель-то здесь пример не слишком убедительный. Ты забыл, что его ритм, совершенно неправильный и всецело предоставленный чувству, по меньшей мере уравнивает строгость его мелодии. А потом он открыл свой певческий стиль — ввысь к потолку и уже оттуда парящий серафический фальцет — наверно, весьма обольстительный и уж конечно возвращающий музыке все «коровье тепло», которое было у нее отнято педантическим остуженьем.

— Аскетическим, сказал бы Кречмар, — возразил Адриан, — аскетическим остуженьем. Тут папаша Бейсель был прав. Музыка всегда заранее накладывает на себя эпитимию за свой исконный грех — тяготение к чувственности. Старые нидерландцы во славу господина навязывали ей самые заумные фокусы, и в результате этой расправы получилось, насколько нам известно, нечто в высшей степени нечувственное, рационалистически исчисленное. Но потом они захотели, чтобы эти покаяния пелись, так сказать, сбывали их звучащему дыханию человеческого голоса, а ведь это материал всего более пропитанный коровьим теплом...

— Ты полагаешь?

— А как этого не полагать! По коровьему теплу он не идет ни в какое сравнение с неорганическим звучанием инструмента. Человеческий голос может быть абстракт-

ным, — как говорят, если хочешь, об «абстрактном человеке». Но это все равно, что абстрактность обнаженного человеческого тела, — почти уже pudendum¹.

Я опешил и не сказал ни слова. Мысли мои унеслись далеко назад в нашу, в его жизнь.

— Вот она — твоя музыка (я рассердился на это выражение, он как-то сдавал мне ее с рук на руки, словно она была делом моей, а не его жизни), — вся как на ладони, и такой она была искони. Ее суровость или то, что ты, наверно, назовешь морализмом ее формы, как бы служит извинением за прельстительность ее реального звучания.

На мгновение я почувствовал себя старшим, более зрелым.

— Над таким жизненным даром, чтобы не сказать Божьим даром, как музыка, не следует насмехаться, и нельзя ставить ему в упрек антиномии, свидетельствующие лишь о богатстве ее существа. Музыку надо любить.

— А по-твоему, любовь — сильнейший из аффектов? — спросил он.

— Разве тебе известен более сильный?

— Да, заинтересованность.

— Под заинтересованностью ты, видимо, понимаешь любовь, лишенную животного тепла?

— Что ж, давай сойдемся на таком определении. — Он расхохотался. — Спокойной ночи!

Мы уже опять подошли к левекюновскому дому, и Адриан открыл ворота.

IX

Я не оглядываюсь назад и не хочу считать, сколько листов бумаги отделяют предыдущую римскую цифру от той, которую я только что поставил. Этой непредвиденной беде уже не помочь, и не стоит здесь заниматься самообвинениями и самооправданиями. На вопрос, который мне задает моя совесть: нельзя ли было каждую лекцию Кречмара изложить в отдельной главе, я должен ответить — нет. Любая выделенная часть литературного произведения должна нести определенную смысловую нагрузку, значение, в известной мере строящее целое, а этой нагрузкой, этой мерой значения в моей трактовке обладает только совокупность лекций, а не каждая в отдельности.

Но почему я придаю этим лекциям столь большое значение? Почему я счел необходимым так подробно воспроизвести их? Причину этого я упоминаю уже не впервые. Она сводится к тому, что их тогда слышал Адриан, что они поощряли его ум, откладывались в его душе, давали пищу его фантазии или же возбуждали ее, — что, собственно, одно и то же. Следовательно, я был обязан сделать слушателем этих лекций и читателя, ибо нельзя написать биографию, нельзя показать становление художника без того, чтобы не перенести читателя, для которого пишешь, в состояние ученичества, в состояние начинателя жизни и искусства, вслушивающегося, перенимающего, то проникновенно зоркого, то полного смутных чаяний. Прежде всего это относится к музыке; я хочу и всеми силами стараюсь, чтобы читатель смотрел на нее и чувствовал ее так же, точно так же, как мой почивший друг. И лучшим, надежнейшим средством для достижения этой цели мне представляются слова его учителя.

Посему я полагаю, в шутку конечно, что с теми, кто прегрешил в отношении и вправду чудовищно разросшейся главы о лекциях, многое в ней пропустил и перешагнул через целые страницы, следует поступить, как Лоренс Стерн поступает с некоей воображаемой слушательницей; из отдельных ее реплик и возгласов явствует, что она временами слушала невнимательно, и автор тогда отсылает ее к более ранним главам, дабы она могла восполнить пробелы в своем эпическом знании. Позднее, уже

¹ Нечто постыдное (лат.).

достаточно проинформированная, она, к общему удовольствию, вновь вступает в круг внимательных слушателей.

Я вспомнил о Стерне, потому что Адриан, будучи учеником последнего класса, то есть в ту пору, когда я уже уехал в Гисенский университет, под влиянием Венделя Кречмара начал брать частные уроки английского языка (этот предмет не предусматривался гимназической программой) и с величайшим удовольствием читал Стерна, но прежде всего, конечно, Шекспира, знатоком и страстным почитателем которого был наш органист. Шекспир и Бетховен являли собой ярчайшее созвездие его духовного небосвода, и он очень любил указывать своему ученику на примечательную родственность и согласие творческих принципов обоих титанов. Из этого лишней раз видно, как далеко за пределы уроков музыки заходило воспитательное воздействие заики. В качестве учителя музыки он, правда, передавал ему простейшие начатки знаний, но в странном противоречии с этим стояло то, что он одновременно и как бы походя впервые приобщал его к великим явлениям жизни, открывал перед ним царство мировой литературы, своими распалюющими любопытство рассказами завлекал его в необозримые дали русского, английского, французского романов, побуждал к проникновению в лирику Шелли и Китса, Гёльдерлина и Новалиса, давал ему читать Манцони и Гёте, Шопенгауэра и мастера Эххарта. В письмах или устно, когда я приезжал домой на каникулы, Адриан делился со мной этими открытиями, и не скрою, что, несмотря на хорошо известную мне легкость его восприятия и усвоения, меня иногда очень тревожило, что эти все-таки преждевременные познания являлись перегрузкой для его юного организма. Вдобавок они, конечно, были весьма сомнительной помощью в подготовке к предстоящим Адриану выпускным экзаменам, о которых он, само собой разумеется, говорил с небрежением. Он часто бывал очень бледен — и не только в дни, когда его мучила наследственная мигрень. Видимо, он сильно недосыпал, так как читал ночи напролет. Я поделился своими опасениями с Кречмаром и заодно спросил, не согласен ли он со мной, что натура, подобная Адриановой, нуждается скорее в духовном обуздывании, чем подхлестывании? Но музыкант, хоть он и был гораздо старше меня, оказался ярким приверженцем юности, нетерпеливо жадной к знаниям, не ведающей пощады к себе, ему и вообще была присуща известная идеалистическая черствость, безразличие к телу и его «здоровью», заботу о котором он расценивал как признак филистерства, чтобы не сказать — трусости.

— Да, друг мой, — объявил он (я опускаю здесь речевые заторы, мешавшие его полемическому пылу), — если вы поборник здоровья, то разрешите вам сказать, что с искусством и духом оно имеет мало общего, в какой-то мере оно им даже противопоставлено и, уж во всяком случае, здоровье и дух нимало друг в друге не заинтересованы. Изображать из себя дядю доктора, предостерегающего от преждевременного чтения, потому что для него оно на всю жизнь осталось преждевременным, — покорнейше благодарю. Кроме того, я считаю бестактным и жестоким вечно твердить одаренному юноше о его «незрелости» и через каждые два слова ныть: «Это не для тебя». Пусть он сам об этом судит! И сам о себе заботится. А что он будет пропадать с тоски, покуда не пробьет скорлупы и не вырвется из своего старонемецкого захолустья, — это каждому понятно.

Вот и досталось мне на орехи, а заодно и Кайзерсашерну! Мне было досадно, ведь я сам был далек от точки зрения дяди доктора. Вдобавок я видел и отлично понимал, что Кречмар не мог удовлетвориться ролью учителя музыки, тренера в специальной технике, что сама музыка, цель этих уроков, если бы он преподавал ее односторонне, вне связи с другими областями формы, мысли и просвещения, оставалась бы для него лишь жалкой узкой специальностью.

И правда, из рассказов Адриана мне уяснилось, что его уроки музыки в старинном доме возле собора, где жил Кречмар, на добрую половину состояли из бесед о

философии и поэзии. Тем не менее, еще учась в гимназии с Адрианом, я буквально со дня на день замечал его музыкальные успехи. Разумеется, то, что он самоучкой приобрел известное знакомство с клавиатурой и тональностями, немало ускорило первые его шаги. В гаммах он упражнялся добросовестно, но школа фортепьянной игры оставалась в пренебрежении. Кречмар просто заставлял его играть несложные хоралы и, — как ни удивительно они звучали в фортепьянном исполнении, — четырехголосные псалмы *Палестрины*, состоящие из натуральных аккордов, сплоченных гармоническими тяготениями и каденциями; и затем, несколько позднее, маленькие прелюдии и фугетты Баха, его же двухголосные инвенции, *Sonata facile* Моцарта, одностанные сонаты *Скарлатти*. Кроме того, Кречмар и сам писал для него небольшие вещицы, марши и танцы, как для сольного исполнения, так и для четырех рук; в последних музыкальные трудности приходились на партию второго пианиста, первая же партия, предназначенная для ученика, была весьма несложной, так что он мог испытывать удовлетворение от ведущей роли в пьесе, в целом выдержанной на более высоком техническом уровне, чем тот, который был ему посилен.

В общем, было во всем этом что-то от воспитания принца, и однажды в разговоре я поддразнил моего друга этим словом; как сейчас помню, что он с характерным своим отрывистым хохотком отвернулся, словно меня и не слышал. Без сомнения, он был благодарен своему учителю за такой стиль преподавания, учитывающий, что общее духовное развитие ученика не соответствует уровню его грамотности в отрасли, так поздно ему открывшейся. Кречмар не противился тому, чтобы этот вибрирующий юношеский ум в музыке вырывался вперед, занимаясь вещами, которые ему бы строго-настрого запретил более педантический ментор. Едва только узнав ноты, Адриан уже начал писать музыку и на бумаге экспериментировать с аккордами. Тогдашняя его мания — неустанно выдумывать музыкальные проблемы и разрешать их, точно шахматные задачи, — могла бы внушить некоторую тревогу, ибо здесь возникала опасность, что изобретение и преодоление технических трудностей он может принять за композиторство. Так, он часами занимался тем, чтобы на предельно малом пространстве соединять аккорды, содержащие все звуки хроматической гаммы, избегая хроматических сдвигов и не допуская резких сочетаний. Еще ему нравилось создавать резкие диссонансы и придумывать разрешения таковых, которые — поскольку в аккорде содержалось много несогласованных звуков — ничего общего друг с другом не имели, так что каждое раздражающее звучание, как по волшебству, устанавливало связи между предельно отдаленными звуками и тональностями.

В один прекрасный день ученик, только что начавший изучать гармонию, пришел к Кречмару, к вящему удовольствию последнего, с собственным открытием двойного контрапункта. То есть дал ему прочесть два в равной мере самостоятельных голоса, из которых каждый мог быть как верхним, так и нижним, а следовательно, взаимозаменяемым. «Если ты и тройной откроешь, то держи свое открытие про себя, — сказал Кречмар. — Всему свое время».

Он много держал про себя и только иногда, в добрую минуту, делился со мной своими домыслами, — своим увлечением проблемой единства, взаимозаменяемости, идентичности горизонтальных и вертикальных построений. Вскоре он приобрел потрясающую, как мне казалось, сноровку в изобретении мелодических линий, звуки которых можно было ставить друг над другом, делать самостоятельными, сочетать в сложнейшие гармонии и, наоборот, создавать многозвучные аккорды, которые можно было рассеять по мелодической горизонтали.

На школьном дворе, между уроками греческого и тригонометрии, опершись о выступ кирпичной стены, он рассказывал мне о своих математических занятиях в часы досуга: о превращении интервала в аккорд, которое сейчас всего больше его занимало, следовательно горизонтали в вертикаль, расположенного во времени — в едино-

временное. «Единовременность, — утверждал он, — первичное, ибо звук как таковой, с его близкими и дальними обертонами, своего рода аккорд, а гамма лишь аналитическое расчленение звучания по горизонтальному ряду».

— Но с подлинным аккордом, состоящим из многих звуков, дело обстоит все же иначе. Аккорд хочет быть продолженным, и когда ты его продолжаешь, преобразуешь в другой аккорд, каждая из его составных частей становится голосом. Я считаю, что на соединение звуков в аккорде надо смотреть лишь как на результат движения голосов и в звуке, образующем аккорд, чтить голос, — аккорд же не чтить, а презирать его, как нечто субъективно произвольное, покуда он, в развитии голосоведения, то есть полифонически, не докажет своей состоятельности. Аккорд не средство гармонического наслаждения, он — собранная в одно звучание полифония, звуки же, его образующие, не что иное, как голоса. Но я берусь утверждать: они тем более голоса и тем выраженнее полифонический характер аккорда, чем в большей степени он диссонантен. Диссонанс — мерило его полифонического достоинства. Чем сильнее диссонирует аккорд, чем больше он содержит в себе контрастирующих, по-разному действенных звуков, тем он полифоничнее и тем выраженнее каждый его звук несет на себе, уже в единовременном созвучии, печать голоса.

Я долго смотрел на него насмешливо и сокрушенно кивая головой.

— Из тебя может выйти толк, — сказал я наконец.

— Из меня? — переспросил он и с характерной для него манерой отвернулся. — Я ведь говорю о музыке, а не о себе. Все-таки разница.

Он очень настаивал на этой разнице и о музыке говорил как о некоей чуждой силе, о дивном, но лично его не затрагивающем феномене, говорил о ней, выдерживая критическую дистанцию и несколько свысока, но все же говорил, и теперь у него было много что сказать, ибо в эти годы (в последний год, который я вместе с ним учился в гимназии, и в первые мои студенческие семестры) его музыкальный опыт, его знакомство с мировой музыкальной литературой ширилось день ото дня, так что вскоре расстояние между тем, что он знал и что умел, сообщило своего рода наглядность этому так решительно подчеркнутому им различию. Ведь в то время как он, пробуя себя как пианист, играл «Детские сцены» Шумана, обе маленькие сонаты Бетховена, опус 49, и в качестве ученика так славно гармонизировал хоральные темы, что тема становилась средоточием аккордов, он — одновременно — с величайшей быстротой, я бы даже сказал с опасной поспешностью, получал, пусть несвязное, но в отдельных случаях яркое представление о доклассической, классической, романтической и постромантической модернистской музыке, кстати сказать не только немецкой, но итальянской, французской, славянской, — разумеется, при посредстве Кречмара, который слишком был влюблен во все, решительно во все, запечатленное в звуке, чтобы отказать себе в наслаждении ввести ученика, умевшего так слушать, как Адриан, в этот мир, неисчерпаемо богатый образами, стилями, национальным характером, традиционными ценностями, личной обольстительностью, историческими и индивидуальными изменениями идеала красоты. Разумеется, это ознакомление осуществлялось путем игры на рояле, и целые часы занятий, беспечно продлеваемые часы, уходили на то, что Кречмар играл юноше то одно, то другое, перескакивая с пятого на десятое, крича, комментируя, толкуя, точь-в-точь как на своих «общественно полезных» лекциях. Могло ли быть посвящение в музыку более проникновенным, завлекательным, поучительным?

Вряд ли стоит упоминать, что возможности слушать музыку у жителей Кайзерсашерна были очень скудны. За исключением камерных вечеров у Николауса Леверкюна и органных концертов в соборе, нам не представлялось других случаев, ибо редко-редко заглядывал в наш городок какой-нибудь гастролирующий виртуоз или иногородний оркестр со своим дирижером. Вся надежда была на Кречмара, и он своей живой игрой, пусть только предварительной, только отчасти, утолял почти не-

осознанную, стыдливо таимую любознательность, утолял так щедро, что я бы сравнил это со стремительным водопадом музыкальной мысли, который, ударяясь о юную восприимчивость, тут же ею поглощался. После того настали годы отрицания и ухода в себя, когда Адриан гораздо реже слушал музыку, хотя возможностей для слушания было много больше.

Началось все самым естественным образом с того, что учитель продемонстрировал ему строение сонаты на вещах [Клементи](#), Моцарта и Гайдна. Но вскоре он перешел к оркестровой сонате, к симфонии, и в клавираусцуге знакомил своего ученика, слушавшего, сдвинув брови и приоткрыв рот, со всевозможными временными и личными изменениями этой богатейшей, многообразно взывающей к духу и чувству формой абсолютно музыкального творчества. Кречмар играл ему инструментальные произведения Брамса и Брукнера, Шуберта, Роберта Шумана, а также новое и новейшее, в том числе вещи Чайковского, Бородина и Римского-Корсакова, Антонина Дворжака, Берлиоза, Цезаря Франка и Шабрие; при этом своими поясняющими восклицаниями он непрестанно подстегивал его фантазию, в фортепьянную тень оркестра вливал полноту оркестровой жизни.

— Кантилена виолончели! — кричал он. — Представьте себе ее протяженной во времени! Соло на фаготе! И тут же флейта проделывает свои фиоритуры! Гремят литавры! Вот и тромбоны! Здесь вступают скрипки! Прочтете это потом в партитуре. Маленькую трубную фанфару я опускаю, у меня только две руки!

Он делал все что мог этими двумя руками, и часто, то хрипя, то пуская петуха, но все же вполне сносно, более того, пленительно, благодаря внутренней музыкальности и вдохновенной правильности выражения присоединял к ним еще и свой поющий голос. Обрывая одно и берясь за другое, он перескакивал с пятого на десятое, потому что память его хранила неисчислимое множество творений и одно тотчас же ассоциировалось с другим, но главным образом потому, что он был одержим страстью сравнивать, открывать соотношения, проследить влияния, обнажать путаные сцепления, образующие культуру. Это доставляло ему огромную радость, и он готов был часами посвящать ученика в то, как французы влияли на русских, итальянцы на немцев, немцы на французов. Он заставлял его слушать, что было в Гуно от Шумана, в [Цезаре Франке](#) от Листа, как Дебюсси преломлял Мусоргского и где «вагнерианствовали» д'Энди и Шабрие. И также необходимо для него было показывать, что между современниками — даже столь различными по своей природе, как Чайковский и Брамс, — взаимосвязь существует уже в силу того, что они современники. Он играл ему отрывки из одного, которые с таким же успехом могли принадлежать другому. У Брамса, которого Кречмар ставил очень высоко, он демонстрировал тяготение к архаическому, к староцерковным ладам, и то, как этот аскетический элемент преображался в сумрачное богатство звучаний, в темное их изобилие. Он обращал внимание ученика и на то, что в такого рода романтике, при явственной ее близости к Баху, принцип голосоведения сталкивается с модуляционно-красочным и оттесняет его. И все же это неподлинная самостоятельность голосов, ненастоящая полифония. Но ее, собственно, не было уже и у Баха; правда, у него мы видим контрапунктические приемы, унаследованные от времен преобладания вокального стиля, но по природе своей он был гармонизатором, и только гармонизатором, — им он был уже как создатель темперированного клавира, этой предпосылки всего новейшего гармонически-модуляционного искусства, и его гармонический контрапункт по существу имел не больше общего со старинным вокальным многоголосием, чем [Генделево аккордовое альфреско](#).

Таким высказываниям особенно настроенно внимал Адриан. В разговоре со мною он нередко к ним возвращался.

— Проблема, стоявшая перед Бахом, гласила: «Как возможна гармонически осмысленная полифония?» У новейших музыкантов вопрос ставится несколько по-дру-

тому, а именно: «Как возможна гармония, обладающая видимостью полифонии?» Странное дело, это смахивает на угрызение совести — угрызение совести гомофонной музыки перед полифонической.

Что все слышанное побуждало Адриана к чтению партитур, которые он брал как у своего учителя, так и в городской библиотеке, вряд ли стоит оговаривать. Я часто заставлял его за этим чтением, а также за инструментовкой. Само собой разумеется, что сведения о диапазоне регистров отдельных оркестровых инструментов (в которых, впрочем, не слишком нуждался приемный сын торговца музыкальными инструментами) сами собой влились в занятия, и Кречмар начал поручать ученику оркестровку коротеньких классических пьес, отдельных фортепьянных вещей Шуберта и Бетховена, а также инструментовку аккомпанемента к песням; недостатки и промахи этих упражнений он потом исправлял и разъяснял. К этому времени относится первое знакомство Адриана с достопамятной культурой немецкой песни, которая после довольно сухих и посредственных сочинений так удивительно расцветает у Шуберта, чтобы затем благодаря Шуману, Роберту Францу, Брамсу, Гуго Вольфу и Малеру достигнуть ни с чем не сравнимых музыкальных высот! Дивная встреча! Для меня счастьем было при ней присутствовать, быть ее соучастником. Такая жемчужина, такое чудо, как Шуманова «Лунная ночь» с очаровательной чувственностью ее секундовых сочетаний в фортепьянном сопровождении, другие композиции того же мастера на слова Эйхендорфа, как, например, пьеса, заклинающая все романтические опасности, все угрозы души, что кончается жутким морализующим предостережением: «Берегись! Не спи в дозоре!» — или такая находка и редкостная удача, как «На крыльях моей песни» Мендельсона — гениальное озарение музыканта, которого всегда очень выделял Адриан, утверждая, что ни у кого нет столь разнообразных метров. Как интересно мне было его слушать! У Брамса, творца песен, мой друг превыше всего ценил новую своеобразную строгость стиля в «Четырех суровых песнях», написанных на библейские тексты, и, в первую очередь, религиозную красоту «О смерть, какая горечь!». Шубертов неизменно двойственный, как бы осененный смертью гений особенно пленял Адриана там, где он служил выражением почти невысказанному, но неизбежному проклятию одиночеством, как в могучем и самобытном «Я с гор сошел в долину» Шмидта из Любека и в «Почему бегу дороги, где прохожие идут» из «Зимней дороги», со щемящей сердце начальной строфой:

Я ни в чем не провинился,
Пред людьми безгрешен я.

Мне довелось слышать, как он бормотал про себя эти слова и следующие за ними:

Почему ж я устремился
В столь пустынные края? —

слегка оттеняя мелодическую дикцию, и при этом заметить — я был потрясен и подавлен, — что слезы выступили у него на глазах.

Разумеется, в инструментовке Адриана ощущалась недостаточность музыкального опыта, и Кречмар счел своим долгом помочь этой беде. Во время рождественских каникул он стал ездить с ним (заручившись позволением дядюшки) на оперные спектакли и концерты в близлежащие города: в Мерзебург, в Эрфурт, даже в Веймар, чтобы он узнал звуковое воплощение того, с чем покуда был знаком только в исполнении на рояле или по партитурам. Так в душу его вошла ребячески-торжественная эзотерика «Волшебной флейты», искустельное обаяние «Фигаро», демонический

низкий регистр кларнетов в повсеместно прославленной опере Вебера «Фрейшютц», родственные образы мучительно мрачной отверженности Ганса Гейлинга и Летучего Голландца и наконец высокий гуманизм вольнолюбивого «Фиделио» с большой домажорной увертюрой, исполняющейся перед заключительной картиной. Эта увертюра, как видно, всего больше импонировала Адриану, всего больше затронула его юную восприимчивость. И многие дни после этого «выездного» вечера он не расстался с партитурой № 3 и читал ее днем и ночью.

— Друг мой, — говорил он, — никто, конечно, не дожидался, чтобы я выскочил со своим суждением, но это совершенное музыкальное произведение! Классицизм? Да! В нем ничего нет от рафинированности, но это великое произведение. Я не говорю: ибо оно великое, потому что есть и рафинированное величие, но рафинированное величие по сути своей куда интимнее. Скажи, что, по-твоему, величие? Мне думается, оно страшновато, и выстоять с ним с глазу на глаз — это испытание мужества. Да и можно ли вообще выдержать его взгляд? Нет, нельзя, но он тебя пригвождает. И знаешь, я склонен все чаще и чаще думать, что есть нечто удивительное и своеобразное в вашей музыке. Свидетельство действенной силы — отнюдь не абстрактной, хотя и беспредметной, действенной силы во всей ее чистоте, как бы разлитой в эфире, — где же еще во всей вселенной встретится такое? Мы, немцы, переняли из философского языка оборот «в себе» и постоянно им пользуемся, нимало при этом не помышляя о метафизике. Но здесь он вполне уместен, эта музыка — действенная сила в себе, действенная сила как таковая; и не как идея, а как реальность. Подумай, ведь это чуть ли не определение Бога. *Imitatio Dei*¹ — странно, что этого не запрещают. Ведь это, пожалуй, подзапретно или по крайней мере сомнительно, — я хочу сказать: саму музыку следовало бы взять под сомнение. Вдумайся: энергичнейшая, разнообразнейшая, захватывающая смена свершений, движение событий — только во времени, путем членения времени, его заполнения, организации, но все как бы перенесенное в конкретно-действенное по повторному трубному сигналу извне. Все это в высшей мере благородно и величественно: сдержанная одухотворенность, скорее трезвая, даже в «красивых местах» сверкающая не избыточно роскошно, не возбуждающе красочно, — но это мастерство, непревзойденное мастерство! Как все здесь схвачено и повернуто, поставлено, как подведено к теме, чтобы потом отойти от нее, раствориться, а в этом растворении уже готовится нечто новое, простой переход становится плодоносной завязью, так что не остается ни одного пустого, ни одного слабого места, ритм незаметно преобразуется, набегающая волна подъема, со всех сторон вбирая в себя новые притоки, стремительно нарастает, разражается бурным триумфом, и это триумф в себе, триумф как таковой, — я не хочу назвать это красивым, слово «красота» всегда мне претило, у него глупый вид, и людей, когда они его произносят, охватывает истома и похоть. Но то, о чем я говорю, *хорошо*, до крайности хорошо, лучше не может, вернее — не смеет быть...

Так он говорил. И нет слов описать, как эта манера выражаться — смесь интеллектуальной сдержанности с некоторой лихорадочностью — трогала меня; трогала потому, что он замечал эту лихорадочность и стыдился ее; невольно слышал тремоло в своем еще по-мальчишески ломающемся голосе и, покраснев, отворачивался.

Могучий поток музыкальных познаний и взволнованной творческой приобщенности ворвался тогда в его жизнь, чтобы потом на долгое время, по крайней мере с виду, обратиться в застойные воды.

Х

В последний год своего пребывания в гимназии Леверкюн, помимо всего прочего, начал еще заниматься (я лично этого не делал) необязательным предметом —

¹ Подражание Богу (*лат.*).

древнееврейским языком, тем самым отчасти обнаружив свои планы на будущее. Выяснилось (я сознательно повторяю выражение, сорвавшееся у меня с языка, когда я рассказывал о минуте, в которую он случайно оброненным словом открыл мне свою внутреннюю религиозную жизнь) — выяснилось, что он намерен изучать богословие. Приближающийся выпускной экзамен требовал решения, выбора факультета, и он объявил, что выбор сделан: объявил в ответ на настойчивые расспросы дядюшки, который, услышав это, высоко поднял брови и воскликнул «браво!»; об этом же Адриан сообщил и своим родителям в Бюхеле, принявшим известие с еще большим удовлетворением. Мне он рассказал о своем решении раньше, причем дал понять, что изучение богословия считает подготовкой не к практическому церковному и пастырскому служению, но к академической деятельности.

Последнее должно было послужить, да и послужило мне своего рода утешением, ибо представить себе его пастором, обер-пастором или даже **консисто­риальным советником и генерал-суперинтендентом** я положительно был не в состоянии. Будь он хоть католиком, как мы! Его вполне вероятное быстрое восхождение по иерархическим ступеням римской церкви мне бы казалось более счастливым, более подобающим ему жребием. Но то, что он решил сделать своим призванием лютеранское богословие, явилось для меня в некотором роде шоком, и я, кажется, даже переменялся в лице, услышав об этом. Почему, спрашивается? Я ведь затруднился бы сказать, какую ему следует избрать профессию. С моей точки зрения ни одна не была достаточно хороша для него, иными словами: мещанская, эмпирическая сторона любого профессионального занятия казалась мне его недостойной, и я напрасно ломал себе голову, стараясь представить себе Адриана за практическим каждодневным выполнением тех или иных профессиональных обязанностей. «За него» я был честолюбив абсолютно, и все-таки мороз пробежал у меня по коже, когда я понял — очень ясно понял, — что его выбор определило *высокомерие*.

Как-то раз мы с Адрианом пришли к выводу, вернее порешили, на основании часто нами высказывавшихся взглядов, что философия — царица всех наук. Среди них, заключили мы, она занимает приблизительно такое же место, как орган среди музыкальных инструментов. Она их обзревает, сводит в духовное единство, систематизирует и проясняет результаты исследования во всех областях науки, тем самым создавая картину мира, всеобъемлющий и законополагающий синтез, определяющий смысл жизни и место человека в космосе. Мысли о будущем моего друга, о его «профессии» всегда вызвали во мне представление о такой синтезирующей деятельности. Многообразные устремления Адриана, заставлявшие меня опасаться за его здоровье, его жажда знания, неизменно сопровождавшаяся критическим анализом, оправдывали эту мечту. Универсализм философа и историка культуры — вот что казалось мне единственно подходящим для него — дальше мое воображение не шло. И вот теперь я узнаю, что он втихомолку возмечтал о большем, что втайне, конечно и виду не подавая, — ибо его решение было высказано в спокойных, заурядных словах, — он превзошел, посрамил мое дружеское честолюбие.

Если хотите, есть все же дисциплина, в которой сама царица — философия — обращается в служанку или, выражаясь академическим языком, во вспомогательную науку, и эта дисциплина — богословие. Там, где любомудрие восходит к созерцанию высшего существа, первоисточника бытия, к учению о Боге и божественном, надо полагать, достигается вершина научного достоинства, высшая, благороднейшая сфера познания, наивысшая точка мышления. Одушевленному интеллекту там поставлена возвышеннейшая цель — возвышеннейшая, ибо светские науки, к примеру моя собственная, филология, или, скажем, история — всего лишь орудие познания священного, — цель, которую преследуют с глубоким смирением, потому что она, как гласит Святое Писание, «превыше разума» и дух человеческий здесь налагает на себя оковы более благочестивые, чем оковы узкоспециальной науки.

Все это пронеслось у меня в мозгу, когда Адриан сообщил мне о своем решении. Если бы он его принял в силу какого-то инстинкта духовного самообуздания, в силу потребности умиротворить в религии, склонить перед нею свой холодный, всеобъемлющий, все легко охватывающий, избалованный первенством интеллект, то мне нечего было бы возразить. Это бы не только успокоило постоянно точившую меня смутную тревогу за него, но я был бы еще и глубоко растроган, так как *sacrificium intellectus*, жертвоприношение разума, неизбежное следствие созерцательного познания потустороннего мира, должна цениться тем выше, чем сильнее интеллект, его приносящий. Но в глубине души я не верил в смирение моего друга. Я верил в его гордыню, которою я, со своей стороны, гордился, и знал, что она — источник его решения. Отсюда смесь радости и страха, заставившая меня похолодеть при этом известии.

Он видел мое смятение и, видимо, приписал его мысли о третьем среди нас, об учителе музыки.

— Ты, верно, думаешь, что это будет разочарованием для Кречмара? Я знаю, он бы хотел, чтобы я всецело предался **Полигимнии**. Странно, почему это люди всегда стремятся и других вести по своему пути? Склонности ведь у всех разные. Но я напомним ему, что через свою историю, через литургию музыка, можно сказать, переплетается с богословием действеннее, сложнее, чем физико-математические науки с акустикой.

Говоря о своем намерении сказать обо всем Кречмару, он, собственно, адресовался ко мне, что я, конечно, заметил и потом, уже наедине с собою, долго об этом размышлял. Разумеется, думал я, по отношению к науке о Боге и служении Ему все мирские науки, равно как и искусства, и прежде всего музыка, носят служебный, вспомогательный характер. Эта пришедшая мне в голову мысль, несомненно, стояла в связи с диспутами, которые мы вели о судьбе искусства, с одной стороны вечно ведущего вперед, с другой — отягощающего нас печалью, о его эмансипации от культа, о его культурном обмирщении. Мне было ясно: желание для себя лично, для будущей своей профессии низвести музыку к тому состоянию, в котором она, по его мнению, пребывала в лучшие времена, во времена своей неразрывности с культом, определило его выбор жизненного пути. Музыка он хотел видеть, наравне со светскими науками, ниже той сферы, адептом которой становился, и перед моим внутренним взором, как бы олицетворяя его точку зрения, вдруг возникло некое подобие алтарного образа, на котором все искусства и науки раболепно склоняются перед апофеозированным богословием.

Адриан громко расхохотался, когда я рассказал ему об этом видении. Он пребывал тогда в отличнейшем расположении духа и любил пошутить — да и не удивительно, ведь нет мига более счастливого, волнующего, чем тот, когда птенец вылетает из гнезда, когда брезжит свобода, захлопывается дверь школы и мы, покинув старое здание, где росли и воспитывались, входим в мир, простирающийся перед нами. Благодаря музыкальным экскурсиям с Кречмаром в соседние города Адриан уже успел чуть-чуть пригубить мирских далей; теперь Кайзерсашерну, городу ведьм и чудачков, где имелся еще склад музыкальных инструментов да императорская гробница в соборе, предстояло навек отпустить его. Отныне только гостем, улыбаясь, как человек, повидавший и многое другое, будет он изредка проходить по его улочкам.

Но сбылось ли это? Отпустил ли его Кайзерсашерн? Не оставался ли при нем, куда бы ни вели дороги Адриана, и не Кайзерсашерн ли определял эти дороги, когда Адриан полагал, что сам выбирает их? Что есть свобода? Свободно только равнодушные. Характерное не бывает свободным, оно отчеканено своим чеканом, обусловлено и сковано. Разве не Кайзерсашерн проглядывал в самом решении моего друга изучать богословие? Адриан Леверкюн и этот город! Ну разумеется, вместе это дало богословие. Позднее я задавался вопросом, чего же другого я ждал? Впоследствии Адриан

сделался композитором. Но если и очень смелой была музыка, которую он писал, то была ли она «свободной», всемирной музыкой? Нет, не была. Ее создал тот, кто так и не вырвался на свободу, и она, вплоть до потаеннейшего гениально шутовского переплетения, в каждом своем таинственно-зашифрованном звуке и вздохе оставалась характерной немецкой музыкой, музыкой Кайзерсасхерна.

Он, как я уже говорил, был очень оживлен и весел тогда, да и что удивительного! От устного экзамена его освободили на основании отличных и вполне зрелых письменных работ, он дружелюбно распрощался с учителями, у которых уважение к избранному им факультету оттеснило на задний план давнишнее недовольство его безущербным небрежением к наукам. Тем не менее почтенный директор гимназии «Братьев убогой жизни», доктор Штойентин, преподававший Адриану греческий, средневерхненемецкий и древнееврейский языки, не преминул вспомнить об этом во время прощальной аудиенции, когда они остались с глазу на глаз.

— Vale¹, — сказал он, — и Господь да пребудет с вами, Леверкюн! Это напутствие я произношу от всего сердца и, независимо от того, согласны вы со мной или не согласны, считаю, что оно вам пригодится в жизни. Вы человек высокоодаренный и знаете это, да и как же вам не знать? И, верно, знаете также, что благословил вас этими дарами Господь Бог, который есть всему начало, ибо Ему вы собираетесь посвятить их. Вы сделали правильный выбор, прирожденные заслуги — это заслуги Господа, мы тут ни при чем. Хотя сатана, сам погубивший себя своей гордыней, тщится заставить нас об этом забыть. Худой гость, рыкающий лев, он бродит меж нами, ища себе добычу. Вы из тех, у кого есть причины сугубо остерегаться его происков. Я вам сейчас сказал комплимент, вам, какой вы есть Божьей милостью. Так будьте же им в смирении, мой друг, а не в гордыне и высокомерии, и не запамятуйте, что самодовольство равносильно отречению от Господа Бога, неблагодарности Ему!

Вот как напутствовал его бравый педагог, под началом которого я впоследствии еще учительствовал в гимназии. Адриан с улыбкой рассказал мне об этом отпущении с миром во время одной из очередных наших прогулок по полям и лесам в окрестностях фольварка Бюхель. Ибо там, по окончании гимназического курса, он в течение нескольких недель наслаждался полной свободой, меня же добрые его родители пригласили составить ему компанию. Я отлично помню разговор, который мы вели на ходу о предостережении Штойентина, и прежде всего о необычном речевом обороте — «прирожденные заслуги», к которому он прибег, уже пожимая на прощанье руку бывшего ученика.

Адриан заметил, что этот оборот он позаимствовал у Гёте, часто и охотно говорившего о «прирожденных заслугах»; зачеркивая этим парадоксальным словосочетанием моральный характер слова «заслуги», он, напротив, естественно врожденное возвышал до неморальной аристократической заслуги. Потому-то на требование скромности, всегда исходящее от убогих по природе людей, Гёте отвечал: «Только негодники скромны!» Но директор Штойентин употребил слово Гёте скорее в духе Шиллера, для которого всего дороже была свобода, почему он и усматривал моральное различие между талантом и личной заслугой и, в то время как для Гёте заслуга и счастье были нераздельны, резко разделял их. Вот так же и директор — природу он назвал богом, а врожденный талант определил как заслугу, то есть милость Божию, которую нам надлежит приять со смирением.

— Немцам, — сказал новоиспеченный студент, держа травинку в зубах, — свойственно какое-то двухколейное и непозволительно комбинаторское мышление, вечно им подавай и то и это — словом, все. Они способны смело сочетать прямо противоположные принципы мышления и бытия в великих личностях. Но затем они все валят в одну кучу, понятие, отчеканенное одним, используют в духе другого, все перепу-

¹ Будь здоров, прощай (лат.).

тывают и полагают, что могут свести воедино свободу и аристократизм, идеализм и верность природе. А это ведь, пожалуй, невозможно.

— В них есть и то и другое, — возразил я, — иначе им бы не удалось породить **тех двоих**. Богатый народ...

— Путаный народ, — настойчиво повторил он, — и других сбивают с толку.

Вообще же мы редко философствовали в ту идиллическую, неомраченную пору. Адриана куда больше тянуло к проказам и смеху, чем к метафизическим беседам. О его любви к смешному, потребности в смешном и склонности к хохоту, хохоту до слез, я уже упоминал выше, и, право же, я был бы повинен в фальши, если б эта резвая веселость для читателя не слилась с его характером. О юморе и говорить не хочу; на мой слух, это слово звучит слишком по-домашнему, слишком умеренно, чтобы на нем останавливаться. Смешливость Адриана я воспринимал скорее как своего рода прибежище, как несколько оргиастическую, мне всегда мало приятную и чуждую разрядку той жизненной суровости, которую порождает из ряда вон выходящая одаренность. Теперь эта смешливость и вовсе вырвалась на простор — воспоминания о школьной жизни, с которой было покончено навсегда, комические фигуры, встречавшиеся среди соучеников и учителей, первые шаги на поприще «наук», провинциальные оперные спектакли, где, ничуть не нарушая святости самого творения, происходило немало забавных нелепостей. Так, например, в «Лоэнгрине» король Генрих оказался кривоногим и толстым, а его оглушительный бас вырывался из сложенного кружочком широко разинутого рта. Адриан покатывался со смеху, вспоминая эту фигуру, но то, конечно, был лишь случайный и, пожалуй, слишком конкретный повод к его «запойному» смеху. Смех этот нередко бывал куда более беспредметным — чистое чудачество, и, признаюсь, мне было очень нелегко ему вторить. Не такой уж я охотник смеяться, и когда Адриан корчился от смеха, мне поневоле вспоминалась история, которую я от него же и узнал. Она была взята из «De civitate Dei»¹ **святого Августина** и рассказывала о том, что Хам, сын Ноя и отец **Зороастра**-волшебника, был единственным человеком, который смеялся, рождаясь на свет, что могло произойти лишь с помощью сатаны. Она превратилась для меня в какое-то назойливое воспоминание, но и еще многое другое не давало мне присоединиться к его хохоту, хотя бы то, что я относился к Адриану слишком серьезно и, глядя на такие приступы смеха, не мог освободиться от тревожных опасений. К тому же в силу известной сухости и чопорности моей натуры я был неприспособлен к такой разнузданной веселости.

Позднее он нашел себе лучшего партнера в лице англиста и писателя Рюдигера Шильдкнапа, с которым свел знакомство в Лейпциге и к которому я всегда немного ревновал Адриана.

XI

В Галле на Заале богословские и филолого-педагогические традиции прочно сплелись воедино и прежде всего в образе славного **Августа Германа Франке**, святого заступника города и, так сказать, пиетистского его просветителя, который в конце семнадцатого столетия, следовательно вскоре после основания университета, учредил в Галле школы и сиротские дома, стяжавшие известность под названием «Франковых богоугодных заведений», и таким образом соединил в своем лице и в своей деятельности благочестие с лингвистикой и гуманитарными науками. Разве **Канштейновское библейское общество**, впервые подвергнутое компетентной ревизии Лютеров перевод Библии, не является счастливым сочетанием религиозной и текстологической мысли? Помимо всего прочего, в Галле тогда подвизался выдающийся латинист, Генрих Озиандер, курс лекций которого я очень хотел прослушать; вдобавок Адриан мне

¹ «О граде Божиим» (лат.).

сказал, что семинар профессора доктора Ганса Кегеля по истории церкви изобилует общеисторическими сведениями, а я смотрел на историю как на важнейшую вспомогательную дисциплину для студента-филолога.

Итак, мое решение — после двух семестров в Гисене и Иене прильнуть к груди *Alma Mater Hallensis*¹ было вполне оправдано, тем более что этот университет пленял наше воображение своим тождеством с университетом в Виттенберге, ибо при вторичном открытии после наполеоновских войн они были слиты воедино. Леверкюн уже полгода числился в матрикулах Галле, когда я туда перебрался. Не буду отрицать, что пребывание Адриана в этом городе сыграло главную роль в моем решении. Водворившись в Галле, он даже просил меня к нему приехать — просьба, видимо, продиктованная чувством сиротливого одиночества, и если, в силу различных обстоятельств, все ж прошло несколько месяцев, прежде чем я последовал его зову, то внутренне я был готов в ту же минуту на него откликнуться, вернее и вовсе не нуждался в приглашении. Одного моего желания быть вблизи от него, следить за его трудами и жизнью, за успехами, которые он делает, за тем, как развиваются его дарования в вольной академической атмосфере, желания ежедневно с ним общаться, охранять его, живя бок о бок с ним, за ним наблюдать — всего этого было бы достаточно, чтобы привести меня в Галле. А тут еще присоединились и уже упомянутые мною чисто научные соображения. Само собой разумеется, что два года, проведенные мною с другом детства в Галле, течение которых прерывалось только каникулярными поездками в Кайзерсашерн или на фольварк Бюхель, могут получить на этих страницах лишь такое же слабое отражение, как и наши гимназические годы. Счастливое ли это было время? Да, поскольку то была пора вольных дерзаний, свежего и острого восприятия, пора наполнения закровов, да еще проведенная возле друга, судьба, становление и будущее которого были мне, откровенно говоря, дороже моих собственных интересов. У меня все было просто. Мне не приходилось особенно ломать себе голову над тем, что мне предстоит, — надо было лишь усердным трудом создавать основу для заранее предрешенного. Будущее Адриана было значительное, в известном смысле загадочное, а забота о собственном преуспевании оставляла мне достаточно времени и душевных сил для размышлений над его судьбой. И если я колеблюсь обозначить эти годы всегда сомнительным эпитетом «счастливые», то лишь потому, что благодаря совместной жизни я оказался куда сильнее втянутым в сферу его занятий, чем он в сферу моих, да еще потому, что воздух богословия всегда претил мне и душил меня. В Галле, где духовная атмосфера уже в течение столетий насыщена религиозными контрверсами, то есть церковными спорами и сварами, спокон веков мешавшими гуманистическому просвещению, я чувствовал себя вроде как один из моих далеких научных предков Крот Рубиан, который в 1530 году был каноником в Галле и которого Лютер именовал не иначе, как «эпикуреец Крот» или же «доктор Крот, блюдолиз при кардинале Майнцском». Кстати сказать, он выражался и так: «Чортова свинья, римский папа», — да и вообще был столь же несносным грубияном, сколь и великим человеком. Я искони сочувствовал умам, подобным Кроту, ибо им реформация представлялась вторжением личного произвола в объективные уложения и узаконения церкви. При всем том Крот был проникнут просвещенным миролюбием, склонен к разумным уступкам, например к признанию права на [причастие в обоих видах](#), что поставило его в весьма тяжелое положение, ибо его неумеренно строгий господин, [архиепископ Альбрехт](#), учинил жестокую расправу за такое нарушение обряда причастия, случившееся в Галле.

Такова участь терпимости и просвещенного миролюбия меж двух огней фанатизма. Именно Галле стал с 1541 года резиденцией первого лютеранского суперинтендента [Юстуса Ионаса](#); он был одним из тех, кто — к великому огорчению Эразма

¹ Университета в Галле, букв. «Матери кормилицы Галле» (лат.)

Роттердамского — перебежал из лагеря гуманистов в лагерь реформации, подобно [Меланхтону](#) и Гуттену. Но еще больше ранила Роттердамского мудреца ненависть, которую Лютер и его присные питали к классическому образованию; сам Лютер, отнюдь не обремененный избытком такового, тем более усматривал в нем источник духовной крамолы. Тому, что произошло тогда в лоне римской церкви, — восстанию личного произвола против объективных церковных устоев, — суждено было через сто с лишком лет повториться в недрах самого протестантизма в виде восстания проповедников благочестивых чувств и сокровенных духовных радостей против окаменелой ортодоксии, из рук которой в то время даже нищий не принял бы куска хлеба, иными словами в виде пиетизма, в пору основания университета в Галле заполонившего весь богословский факультет. Пиетизм, чьей твердыней долго был город Галле, в свою очередь, как некогда лютеранство, способствовал обновлению церкви, реформистскому оживлению уже отмиравшей, всем наскучившей религии. И я невольно задаюсь вопросом: можно ли, с позиций культуры, приветствовать такое постоянно повторяющееся в истории оживление того, что сходит в могилу, и не следует ли рассматривать реформаторов как глашатаев отсталости и посланцев несчастья? Ведь нет никакого сомнения, что человечество было бы избавлено от нескончаемого кровопролития и страшного самоистребления, если бы Мартин Лютер не возродил церкви.

Мне не хотелось бы, чтобы после всего сказанного меня сочли человеком, вовсе чуждым религиозности. Это было бы неверно, я скорее держусь мнения [Шлейермахера](#), тоже галльского богослова, который определил религию как «интерес и вкус к бесконечности», как заложенную в человеке склонность. Отсюда следует, что наука понимает религию не как философский догмат, а как психологический факт. Это напоминает мне о наиболее милом моему сердцу [онтологическом доказательстве существования Бога](#), которое из субъективной идеи верховного существа выводит Его объективное существование. Что этот вывод несостоятелен с точки зрения разума, в энергических выражениях доказал Кант. Но наука не может отрешиться от разума, и превращать в науку интерес к бесконечному и к вечным загадкам, на мой взгляд, значит насильственно и заведомо неудачно соединять две в корне различные сферы. Религиозное чувство, отнюдь не чуждое моему сердцу, вряд ли имеет что-либо общее с позитивной и обрядовой религией. Не лучше ли было бы «факт» человеческого интереса к бесконечному целиком отдать в распоряжение благочестия, изящных искусств, свободного созерцания и, наконец, точного исследования, то есть космологии, астрономии, теоретической физики — наукам, которые будут преданно служить тайне творения, а не делать из нее обособленную духовную науку с бесконечно развитой сетью догматов, сторонники которых способны на кровавую вражду из-за какой-нибудь грамматической связки. Правда, пиетизм с присущей ему восторженностью стремился резко разграничить благочестие и науку, утверждая, что никакой прогресс, никакие изменения в научной сфере не могут оказать влияния на веру. Но это был самообман, ибо богословие всегда, вольно и невольно, поддавалось воздействию научных течений эпохи, всегда стремилось быть порождением своего времени, хотя время все больше и больше препятствовало этому, все настойчивее оттесняло его в тупик анахронизма. Существует ли еще научная дисциплина, при одном упоминании о которой мы чувствуем себя перенесенными в шестнадцатое, даже в двенадцатое столетие? Здесь не помогают никакое приспособленчество, никакие уступки научной критике. Ибо они не что иное, как половинчатый гибрид науки и веры в откровение Божие, а следовательно, шаг к самоупразднению. Ортодоксия совершила ошибку, когда допустила разум в религиозные сферы, стремясь разумно обосновать догматы церкви. Под напором просвещения богословию не осталось ничего другого, как защищаться против резонных обвинений в кричащих противоречиях; чтобы избежать таковые, оно вобрало в себя столько от духа, враждебного откровению, что это уже граничило

с отречением от веры. То была пора «разумного богопочитания» и того поколения богословов, от имени которого **Вольф говорил в Галле**: «Все должно проверяться разумом, точно камнем мудрости», — поколения, которое объявило устарелым в Библии все то, что не служило «нравственному исправлению» и недвусмысленно дало понять, что историю церкви и ее учения считает комедией ошибок. Поскольку они зашли, пожалуй, уж слишком далеко, возникло посредствующее богословие, пытавшееся удержаться на консервативной и серединой позиции между ортодоксией и либерализмом, приходившим все в большее запустение под натиском разумных доводов. С тех пор существование «науки о религии» определялось тем, что одни догмы бережно охранялись, другие же приносились в жертву. Эта наука, в консервативной своей разновидности, продолжала держаться учения «о божественном откровении» и традиционной экзегезы, стараясь спасти из элементов библейской религии все, что еще поддавалось спасению, хотя, с другой стороны, была достаточно либеральна, чтобы держаться историко-критического метода светской исторической науки и уступить научной критике свои важнейшие положения — веру в чудеса, значительную часть учения о Христе, его воскресении во плоти и так далее. Но что же это за наука, которая состоит в сомнительных, принудительных отношениях с разумом и которой постоянно грозит опасность развалиться из-за компромиссов, с ним заключаемых? Я лично считаю, что «либеральное богословие» это все равно что «деревянное железо», то есть *contradictio in adjecto*¹. Не отвергая культуры, приспособляясь к идеалам буржуазного общества, такого, как оно есть, «либеральное богословие» низводит религию до идеи гуманности и разжижает присущие духу религии экстаичность и парадоксальность в водянистый прогрессивный этицизм. Но религиозное не дает всходов на почве чистой этики, и, таким образом, научная мысль и мысль собственно богословская снова расходятся в разные стороны. Научное превосходство либерального богословия теперь считается несомненным, но чисто богословская его позиция слабовата, так как его морализму и гуманизму недостает понимания демонического характера человеческой жизни. Оно хоть и просвещенное, но поверхностное, и консервативная традиция, собственно говоря, значительно лучше уясняет себе трагизм человеческой природы, а посему ее связь с культурой глубже, значительно сильнее сравнительно с прогрессивно-буржуазной идеологией.

Здесь мы наблюдаем инфильтрацию богословского мышления иррациональными течениями в современной философии, где нетеоретическое, витальное, то, что зовется «волей» или «инстинктом», короче говоря демоническое, давно стало основной темой теоретических рассуждений. В то же самое время мы видим, как обновляется интерес к изучению средневековой католической философии, становимся свидетелями **обращения к неотомизму и к неосхоластике**. Разумеется, полинявшее либеральное богословие может, таким образом, вновь приобрести более яркие, сильные, даже огненные краски, может вновь прийти в соответствие с теми эстетически-архаическими представлениями, которые непроизвольно возникают у нас при одном его имени. Цивилизованный ум, буржуазный или просто просвещенный, не может при этом не испытать тяжелого неприятного чувства. Ибо богословию, сочетавшемуся с духом философии жизни, с иррационализмом, в силу самой его природы грозит опасность переродиться в демонологию.

Все это я говорю лишь затем, чтобы объяснить, почему мне было не по себе в Галле, когда я в качестве вольнослушателя присутствовал на лекциях, стремясь слушать то, что слушал Адриан, участвовать тем самым в его занятиях. Сочувствия в нем я не находил, ибо он хоть и любил обсуждать со мной богословские вопросы, затронутые на лекции и подробнее разобранные на семинаре, но уклонялся от всякого разго-

¹ Противоречие в определении (*лат.*) — название логической ошибки, при которой совмещаются взаимно несовместимые понятия.

вора, который заставил бы нас заглянуть в корень вещей и непосредственно коснуться проблематического положения богословия среди прочих наук; иными словами, избегал именно того, что мне, в моем тогдашнем угнетенном состоянии, казалось наиболее важным. Совершенно так же вел он себя на лекциях и в общении со своими однокашниками, членами христианского студенческого союза «Винфрид», в который он вступил по причинам чисто внешнего характера; я тоже по временам заглядывал на их собрания, но об этом скажу позднее. Сейчас же только упомяну, что эти молодые люди, по-ученому худосочные или деревенские здоровяки, или наконец юнцы более изысканной наружности, свидетельствующей об их принадлежности к хорошим семьям из академического мира, — все были богословами и как таковые вели себя с боголюбезной жизнерадостностью. Но почему можно стать богословом, как, при современном состоянии умов, приходит человеку в голову выбор такой профессии, если это не просто слепое покорство семейной традиции, об этом они не распространялись, я же считал бестактным настойчиво домогаться ответа. Вдобавок столь радикальные расспросы могли бы иметь некоторые шансы на успех в разгулявшейся компании бражников. Но само собой разумеется, что члены братства «Винфрид» с презрением относились не только к студенческим поединкам, но и к тем, кто «утыкается носом в кружку», они были всегда трезвы и уже потому глухи к мятежно-критическим проблемам. Они знали, что государству и церкви нужны чиновники духовного ведомства, и готовились к деятельности на этом поприще. Богословие было для них данностью, — да, собственно, оно и есть историческая данность.

Мне оставалось примириться с тем, что так же воспринимал богословие Адриан, хоть я и страдал оттого, что — несмотря на нашу дружбу, истоки которой восходили к раннему детству, — я не только к его товарищам, но и к нему не смел подступить с более настойчивыми расспросами. Из этого видно, до какой степени он никого к себе не подпускал и какие препоны ставил любому виду доверительности. Но я, кажется, уже говорил, что относился с уважением к его выбору будущей профессии и считал таковой весьма для него характерным. Разве же я не окрестил этот выбор «Кайзерсашерном»? И я нередко призывал на помощь это имя, когда меня уж очень мучила проблематичность того, чему учился Адриан. Я понимал, что оба мы проявили себя как истые птенцы старонемецкого гнезда, в котором выросли, — я — избрав филологию, он — богословие. И когда я окидывал взглядом наш новый жизненный круг, мне думалось, что поприще наше хоть и расширилось, но по существу мало изменилось.

ХII

Галле город хоть и не столичный, но довольно большой, с не менее чем двумястами тысяч жителей, несмотря на свою вполне современную сутолоку, сохранял, по крайней мере в центральных кварталах, где мы оба жили, благородный отпечаток старины. Моя «келья», выражаясь по-студенчески, находилась на Ганзейской улице, в переулке позади Морицкирхе, своей укромной тишиной напоминавшем переулке моего родного Кайзерсашерна; Адриан снимал комнату от жильцов у вдовы-чиновницы в доме с островерхой крышей на Рыночной площади. Из нее открывался вид на площадь, средневековую ратушу, готику Морицкирхе, спаренные башенки которой связывал своего рода «мост вздохов», на стоящую несколько поодаль «красную башню», весьма примечательное сооружение, тоже в готическом стиле, на монумент **Роланда** и бронзовый памятник Генделю. Комната Адриана была разве что сносной, впрочем со слабым намеком на буржуазную роскошь в виде красной плюшевой скатерти на четырехугольном столе, заваленном книгами; за этим же столом Адриан пил по ут-

рам свой неизменный кофе с молоком. Он пополнил обстановку взятым напрокат пианино, на котором лежали кипы нот, среди них попадались и написанные его рукою. Над пианино кнопками была прикреплена арифметическая гравюра, купленная им в лавке какого-то старьевщика: так называемый магический квадрат, вроде того, что наряду с песочными часами, циркулем, весами, многогранником и другими символами изображен на [Дюреровой «Меланхолии»](#). Как и там, он был поделен на шестнадцать полей, пронумерованных арабскими цифрами, так что «1» приходилось на правое нижнее поле, а «16» — на левое верхнее; волшебство — или курьез — состояло здесь в том, что эти цифры, как бы их ни складывали, сверху вниз, поперек или по диагонали, в сумме неизменно давали тридцать четыре. На каком порядковом принципе зиждился этот магически одинаковый результат, я так и не понял, но благодаря почетному месту над инструментом, которое Адриан отвел этому листку, он постоянно привлекал мой взгляд, и, бывая у Адриана, я всякий раз спешил взглянуть на него поперек, наискось или вниз по прямой, чтобы лишний раз убедиться в фатальной неизменности суммы слагаемых.

Мы и здесь курсировали между моей и его квартирой, как некогда между аптекой «Благие посланцы» и домом его дяди: по вечерам, когда мы возвращались из театра, из концерта или со сборища корпорации «Винфрид», и по утрам, когда один из нас заходил за другим, чтобы вместе идти в университет, и мы, прежде чем пуститься в дорогу, сличали наши лекционные записи. Философия, обязательный предмет переходных экзаменов на первом курсе богословского факультета, была той точкой, в которой наши программы соприкасались, и мы оба слушали ее у Нонненмахера, тогдашнего университетского светила, который увлекательно и вдохновенно читал нам о [досократиках](#), [ионических натурфилософах](#), об Анаксимандре и, всего пространнее, о Пифагоре, при этом часто цитируя Аристотеля, поскольку пифагорейское истолкование мира известно нам едва ли не только со слов [Стагирита](#). Время от времени мы поднимали глаза от бумаги и взглядывали на мягко улыбающееся под седой гривой лицо профессора, прислушиваясь к древней космологической концепции ума строгого и благочестивого, который свою великую страсть — математику, абстрактную пропорцию, число возвел в принцип становления и бытия мира и в качестве ученого мужа, приобщившегося мировых тайн, впервые с гениальной прозорливостью нарек вселенную «Космосом», порядком или гармонией, определив ее как сверхчувственную систему интервалов, то есть музыку сфер. Число и соотношения чисел, как созидающий принцип бытия и нравственного достоинства — сколь поразительно и торжественно сливалось здесь прекрасное, точное, нравственное в идею авторитета, одушевлявшую круг пифагорейцев, эзотерическую школу религиозного жизнеобновления, молчаливого покорства и беспрекословного подчинения «*Autos epha*»¹. Не могу не сознаться в бестактности, в том, что при подобных словах я непроизвольно смотрел на Адриана, по выражению его лица стремясь прочесть его мысли. Бестактностью же это было потому, что он отвечал на мой взгляд досадливым движением, краснел и торопливо отворачивался. Он не любил интригующих взглядов и никогда на них не отвечал, и мне до сих пор кажется непостижимым, как я, зная эту его особенность, часто все же не мог удержаться, чтобы не смотреть в его сторону. Ведь этим я лишал себя возможности непринужденно и просто говорить с ним о вещах, к которым уже пытался приковать его внимание своим вопрошающим взглядом.

Зато как хорошо было, когда я преодолевал искушение и проявлял скромность, которой он требовал. Как славно беседовали мы, возвращаясь домой с лекций Нонненмахера, о бессмертном мыслителе, в течение тысячелетий волнующем умы, благодаря историческому опосредствованию которого мы знаем пифагорейское миропонимание. Нас восхищало учение Аристотеля о материи и форме, о материи как

¹ Сам (учитель) сказал (*греч.*).

потенциальном, возможном, стремящемся к форме, дабы осуществиться; о форме как о неподвижном источнике движения, то есть о душе, о духе, о душе бытия, которая понуждает его к самоосуществлению, к samozавершению в явлениях, а значит, об энтелехии, которая есть частица вечности, живительно пронизывающей отдельное тело, проникающей в органическое, формируя его и направляя его деятельность, помня о его конечной цели и радея о его судьбе. Нонненмахер очень красиво и выразительно говорил об этих прозрениях Стагирита, и на Адриана его слова произвели сильнейшее впечатление. Теология, говорил он мне, утверждает, что душа от Бога, и с философской точки зрения это правильно, ибо в качестве принципа, формирующего единичные явления, она является частью чистой формы всего бытия вообще и происходит от вечно размышляющей о себе самой мысли, которую мы зовем «Бог»... Мне кажется, я понимаю, что подразумевал Аристотель под энтелехией. Она ангел-хранитель единичного существа, гений его жизни, на разумное водительство которой он может положиться. То, что мы зовем молитвой, и есть, собственно, требовательное или заклинающее воззвание о таком доверии. Но молитвой это называется по праву, ибо обращаемся мы, в сущности, к Богу.

Я при этом подумал: пусть твой ангел и впредь будет мудр и надежен!

С каким удовольствием слушал я эти лекции, сидя бок о бок с Адрианом. Богословские же, которые я посещал нерегулярно и только ради него, доставляли мне сомнительное удовольствие, и я присутствовал на них в качестве вольнослушателя лишь затем, чтобы не отрываться от того, что занимало Адриана.

Первые годы в учебном плане студента-богослова центральное место занимают толкования Евангелия и исторические дисциплины, иными словами, изучение Библии, история церкви и история догматов; последние имеют непосредственное отношение к систематике, то есть к философии религии, догматике, этике и **аполлогетике**, далее идут уже практические дисциплины, такие, как литургия, катехизис, церковная проповедь, попечение о душе и экклезиастика, а также церковное право. Но академические вольности предоставляют студентам свободу выбирать наиболее близкие их сердцу предметы, и Адриан, конечно, не замедлил, воспользовавшись этой привилегией, нарушить общепринятую последовательность и с самого начала накинудся на систематику — во-первых, потому, что систематика удовлетворяла его общие духовные интересы, а также потому, что читавший систематику профессор, Эрэнфрид Кумпф, был самым сочным оратором в университете, и студенты, даже с других факультетов, всегда толпой шли на его лекции. Я уже упоминал, что историю церкви мы слушали у Кегеля, но это было довольно сухое изложение предмета, и однообразный Кегель не мог, конечно, идти ни в какое сравнение с Кумпфом.

Последний, безусловно, был «могучей личностью», как выражались студенты, и я, хоть и не любил его, не мог не дивиться его темпераменту и был уверен, что Адриана тоже нередко раздражает его чрезмерный пыл; впрочем, открыто он над ним никогда не насмеялся. «Могучим» Кумпф был уже по самому своему телосложению: рослый, дородный, с пухлыми руками, зычным голосом и слегка оттопыренной, наверно от многоречивости, нижней губой. Кумпф читал обычно по учебнику, правда собственного сочинения; но славился он прежде всего так называемым «злосквернословием», которым сдабривал свои лекции, бегая при этом взад и вперед по обширной кафедре с засунутыми в карманы брюк кулачищами и развевающимися полами сюртука. Студенты восторгались свободой, соленостью и здоровым весельем, а также красочным, старинным языком Кумпфовых лекций. Ему нравилось — здесь я цитирую его самого — говорить обо всем «по-свойски», на добром старонемецком языке, без околичностей и ханжеских умолчаний, то есть «ясно и прямолинейно пользоваться родной речью». Вместо «плохо» он говорил «худо», вместо «надежда» — «упование» и Библию называл не иначе, как «Священными Письменами». «Все поросло плевела-

ми», — восклицал он, желая сказать: «Тут что-то неладно». О человеке, по его мнению впавшем в научные заблуждения, он отзывался: «Взошел в твориле суемудрия», о человеке порочном говорил: «Жрет мерзотину, как свинья», и очень любил поговорки, вроде: «Крапива смолоду стрекается». Такие возгласы, как «тьфу, чорт», «тьфу, песья кровь» или даже «тьфу, распроблядство», были нередки в его устах, причем последний неизменно вызывал бурную орацию.

Как богослов Кумпф мог считаться представителем того половинчатого консерватизма с критически-либеральным уклоном, о котором я говорил выше. В молодости, как он рассказывал нам в своих перипатетических отступлениях, он с восторгом и воодушевлением изучал немецкую классическую поэзию и философию и теперь еще хвалился, что знает наизусть все «важнейшие» творения Шиллера и Гёте. Но затем на него что-то нашло, «что-то», связанное с освободительным движением середины прошлого столетия, и учение апостола Павла о грехе и возмездии заставило его отвернуться от эстетического гуманизма. Наверно, надо родиться богословом, чтобы понимать такого рода душевные кризисы и «испытания на пути в Дамаск». Кумпф убедился, что людское мудрствование — ущербно и подлежит сугубой проверке, на этом и зиждился его либерализм, ибо он усматривал в догматизме интеллектуальную форму фарисейства. Таким образом, он пришел к критике догм путем, прямо противоположным Декартову, ибо Декарт, напротив, считал достоверность сознания, *cogitare*¹, правомернее всех авторитетов схоластики. В этом и заключается разница между богословской и философской борьбой с авторитетами. Кумпф освободился от них в душевном веселии, в здравом уповании на Бога и возглашал раскрепощение своего духа перед слушателями на «добром немецком языке». Не только фарисейство претило ему, но и догматизм и более того, — метафизика; этика и теория познания — вот к чему был устремлен его разум. Он был провозвестником личного идеала, основанного на нравственности, никак не принимавшим пиетистского противопоставления мира благочестию, скорее благочестивым прославителем мира, любителем скромных земных наслаждений и поборником культуры, — в первую очередь, немецкой, ибо в любом случае он проявлял себя как заядлый националист Лютерова толка, и самым тяжким оскорблением в его устах были слова: «Да это же продувной франк», — означавшие, что кто-нибудь из его коллег думает и учит, как француз. Весь красный, он в гневе восклицал еще: «Чтоб его чорт обгадил, аминь!» — что опять-таки вызывало шум и топот благодарной аудитории.

Его либерализм, зиждившийся не на гуманистическом сомнении в догматах, но на религиозном сомнении о том, достойно ли доверия наше толкование таковых, отнюдь не мешал ему не только твердо верить в откровение, но еще и быть накоротке с чортом, конечно не без известной опасливости. Я не могу и не хочу доискиваться, насколько он верил в персонифицированное существование сатаны, но знаю, что там, где богословие, там и чорт, вера в его реальность, восполняющую реальное существование Бога, — в особенности если богословие сочетается со столь полнокровной натурой, как Эренфрид Кумпф. Легко, конечно, сказать, что новейший богослов воспринимает чорта «символически». По-моему, богословие вообще не может быть новейшим, и это следует зачесть ему в заслугу, что же касается символики, то я никак не возьму в толк, почему преисподняя — это символ, а небо — нет. Во всяком случае, народ никогда не делал этого различия. Более того, впечатляющая, непристойно-юмористическая фигура чорта всегда была ему ближе, чем высшее существо, а Кумпф был на свой лад человеком из народа. Когда он говорил о «геенне огнепыхательной», — а он любил об этом поговорить, — то благодаря архаической форме это звучало пусть наполовину шутливо, но куда убедительнее, чем если бы он попросту сказал «ад»; и всем казалось, будто он говорит не символически, а просто «на добром старонемецком языке, без

¹ Мышления (лат.).

всяких околичностей и ханжеских умолчаний». Не иначе обстояло дело и с самим чортом. Я уже говорил, что Кумпф, как ученый, как муж науки, допускал рационалистическую критику библейской веры и спорадически от многого «отрекался», делая уступки интеллектуальному образу мыслей, но, в сущности, считал, что князь лжи, враг человеческий, всего больше бедокурит на умственной ниве и редко предоставлял слово разуму, не прибавив: «*Si diabolus non esset mendax et homicida*»¹. С большой неохотой называл он врага по имени и либо прибегал к описательному методу, либо по-народному звал его «чертякой», «нечистой силой», а не то и «лукавым». Но как раз в этой робкой, полущутливой уклончивости и фамильярности было нечто от злобно-го признания его реальности. Кроме того, он располагал целым перечнем ядерных, позорящих прозваний для него, вроде: «Святой Вельтен», «злая немощь», «господин *Dicis-et-non-facis*»² и «черный Каспар», — балагурство, само по себе свидетельствовавшее о сугубо личном, живом отношении к богопротивнику.

Так как Адриан и я нанесли визит Кумпфу, то время от времени он приглашал нас к себе отужинать. Однажды мы сидели за столом в обществе его супруги и двух удивительно краснощеких дочек с напوماженными и до того туго заплетенными косичками, что они стояли торчком. Одна из них читала застольную молитву, в то время как мы скромно опускали глаза в тарелку. Засим хозяин дома после долгих разглагольствований о Боге и мироздании, о церкви и политике, об университете, даже об искусстве и театре — явное подражание Лютеровым застольным речам — энергичнейшим образом приступил к трапезе и возлияниям, в знак и в пример того, что он не противник радостей, даруемых жизнью и культурой. При этом он неоднократно призывал нас идти по его стопам и не брезговать даром Божиим — бараньей ножкой, а также мозельским «букетом», и, покончив со сладким, к нашему вящему испугу снял со стены гитару и, усевшись нога на ногу, боком к столу, под тихий перебор ее струн стал громовым голосом петь: «Любил наш мельник погулять...», «*Лютцова отчаянная, отважная погоня*», «*Лорелею*» и «*Gaudeamus igitur*». Тут уж неизбежно должна была последовать и последовала «Женщины, песни, вино — все ими в жизни полно, кто не поет и не пьет, жизни не ведает тот». Выкрикнув эти слова, он обхватил за талию свою кругленькую жену. Затем вдруг поднял пухлый указательный палец, ткнул им в темный угол столовой, куда почти не достигал мерцающий свет лампы. «Глядите! — завопил он. — Вон он там стоит в углу, соглядатай, прощелыга, печальный злобный гость, ему не вмоготу, что сердца наши радуются во Господе трапезе и песне! Все равно, протозлыдень, не поразить тебе нас лукавыми, огненными стрелами! На же тебе!» — прогремел Кумпф, схватил булку и запустил ее в угол. После этой схватки он снова ударил по струнам и запел «Кто любит весело бродить».

Это было ужасно, и я уверен, что так же воспринял все и Адриан, только гордость не позволила ему осудить своего учителя. Тем не менее, когда мы вышли на улицу после этого единоборства с дьяволом, с ним сделался приступ хохота, который утих не скоро, и то потому, что я всячески старался его отвлечь.

XIII

Я должен в нескольких словах помянуть еще одного из наших менторов, так как в силу своего странного двоедушия он ярче других запечатлелся в моей памяти. Я говорю о приват-доценте Эбергарде Шлепфусе, который тогда в продолжение двух семестров читал в Галле *venia legendi*³, чтобы затем куда-то исчезнуть из нашего

¹ Если бы дьявол не был лжецом и человекоубийцей (лат.).

² Говоришь, а не делаешь (лат.).

³ Здесь — как допущенный к чтению лекций в университете (лат.).

поля зрения, куда именно — я не знаю. Шлепфус был щедушный человек среднего роста; вместо пальто он неизменно носил черный плащ, скрепленный металлической цепочкой у ворота, и большую шляпу с загнутыми сбоку полями, похожую на головной убор иезуита; когда мы, студенты, приветствовали его на улице, он широким жестом снимал ее и произносил: «Ваш покорный слуга». На мой взгляд, он и вправду слегка волочил одну ногу, но другие со мной не соглашались, и я не оспаривал их, так как иной раз, приглядываясь на улице к его походке, не замечал в ней ничего необыкновенного и потому охотно приписывал это подспудному воздействию его имени — предположение, в известной мере подтверждавшееся характером его семинара. Я не помню точно, как именовался читаемый им предмет в расписании лекций. По сути дела, впрочем несколько туманной, он мог бы называться «психологией религии» — да, вероятно, так и назывался. Этот семинар не был обязателен, на экзаменах по нему не спрашивали, и посещала его лишь горстка более интеллектуальных, склонных к новшествам студентов — человек так десять, двенадцать. Меня удивляла малочисленность аудитории, ибо по своей занимательности лекции Шлепфуса могли возбудить любопытство и гораздо большего числа слушателей. Это лишний раз подтверждает, что и пикантное становится менее популярным, если оно слишком утончено.

Я уже говорил, что богословие по своей природе склоняется и, ввиду известных обстоятельств, непременно должно склоняться к демонологии. Шлепфус может служить тому примером. Правда, примером весьма интеллектуального и прогрессивного толка, ибо его демоническое восприятие мира и Бога было обосновано психологически и уже в силу этого отвечало современным научным требованиям. К тому же нас подкупала и его забавная лекторская манера, рассчитанная на то, чтобы импонировать молодежи. Он говорил совершенно свободно, четко, без усилия, без пауз, законченно, словно для печати, в тоне, чуть окрашенном иронией, — говорил не с кафедры, а присев где-нибудь в сторонке или облокотясь на перила; руки он всегда держал на коленях — ноготь к ногтю, оттопырив большие пальцы, при этом его раздвоенная борода двигалась взад и вперед, а под тонкими закрученными усиками мелькали неровные остренькие зубы. Кумпфово крутое обхождение с чортом было детской игрой по сравнению с той психологической реальностью, которую Шлепфус сообщал дьяволу, этому персонифицированному богопротивничеству. Ибо он, если можно так выразиться, диалектически включал кощунственное отрицание в самое понятие Божественного, преисподнюю — в эмпирию, и признавал нечестивость неотъемлемым спутником святости, а святость — предметом неустанного сатанинского искушения, почти непреодолимым призывом к осквернению святыни.

Он доказывал это на примере душевной жизни классической эпохи религиозного бытия, средневекового христианства, в особенности последнего его столетия, то есть времени полнейшего единодушия между церковным судьей и подсудимым, между инквизитором и ведьмой в оценке богоотступничества, союза с чортом, богомерзкого единения с демонами. Богохульное надругательство над непорочным зачатием — вот что здесь было самым существенным, вернее к нему-то все и сводилось, что явствовало хотя бы уже из прозвания, которое вероотступники дали богоматери: «Тяжелая девка», или из ужасающе циничных возгласов и грязного сквернословия, которое чорт влагал в их уста во время таинства причастия. Доктор Шлепфус, со сложенными на коленях руками, дословно воспроизводил их брань, — что я отказываюсь делать, уступая требованиям хорошего вкуса, отнюдь не ставя ему в упрек, что он о таком не заботился, блюдя честь науки. Странно только было смотреть, с какой добросовестностью студенты все это записывали в свои клеенчатые тетрадки. По Шлепфусу выходило, что зло, и даже персонифицированное зло, — неизбежное порождение, неотъемлемая принадлежность бытия Божия. Так же и порок был порочен не сам по себе, а

возникал из потребности огрязнять добродетель, вне ее он оказался бы беспочвенным; иными словами, он состоял в упоении *свободой*, то есть возможностью грешить, — свободой, лежавшей в основе сотворения мира.

Из этой теории логически вытекало несовершенство всемогущества и благодати Господа, ибо Он не смог своему созданию, то есть тому, что из него произошло и теперь уже существовало вне Его, придать неспособность к греху. Это значило бы лишить все Им созданное свободной воли — отпасть от Господа, а тогда оно было бы уже несовершенным творением, вернее, вообще не творением, за неспособностью иметь собственное отношение к Богу. Логическая дилемма Бога и заключалась в том, что Он был не в состоянии своему созданию, человеку и ангелам, одновременно даровать самостоятельность выбора, то есть свободу, волю и способность не впадать в грех. Набожность и добродетель заключались, следовательно, в том, чтобы не использовать во зло свободу, которую Господь наделил Свое творение, что значило *вовсе* ее не использовать. По Шлепфусу как будто выходило, что неиспользование этой свободы привело бы к экзистенциальному размягчению, к умалению интенсивности бытия, наделенного собственной волею творения.

Свобода! Как странно звучало это слово в устах Шлепфуса! Разумеется, ему был сообщен религиозный оттенок, ведь Шлепфус был богослов, и говорил он о свободе отнюдь не пренебрежительно, а, напротив, подчеркивая высокое значение, какое для Господа Бога, видимо, имела эта идея, раз уж он решил, что лучше сделать людей и ангелов беззащитными против греха, нежели обделить их свободой. Итак, значит, свобода противопоставлялась врожденной безгрешности, свободой называлось хранить по собственной воле верность Господу Богу или вступать в общение с демонами и невесть что бормотать во время причастия. То была дефиниция, подданная психологией религии. Но ведь свобода в другом, может быть менее духовном, но отнюдь не чуждом энтузиазму, значении не раз играла известную роль в жизни народов и в исторических битвах. Она играет ее и сейчас, когда я тружусь над этим жизнеописанием, — в войне, которая неистовствует не только на немецкой земле, но, так думается мне в моем уединении, в умах и душах немецкого народа. Господство отчаянного производа заставило его впервые смутно почувствовать, что и свобода что-нибудь да значит. Но тогда мы об этом не догадывались. В нашу студенческую пору вопрос свободы был, или казался, не столь жгучим, и Шлепфус, в рамках своего семинара, мог толковать его, как ему заблагорассудится, оставляя в стороне все другие его истолкования. Если бы только у меня сложилось впечатление, что он их оставляет в стороне и, углубленный в свое религиозно-психологическое восприятие, просто забывает о них! Но я никак не мог отделаться от ощущения, что он о них не забывает и что его богословское определение свободы полемически заострено против «новейших», то бишь плоских и ходовых идей, которые его слушатели могли связывать с этим понятием. Смотрите, казалось, хотел он сказать, мы тоже пользуемся этим словом, оно нам подвластно, не воображайте, что оно встречается только в вашем словаре и что ваше понимание свободы единственно разумное. Свобода — великая вещь, необходимое условие сотворения мира, она то, что помешало Господу оградить нас от возможности от Него отречься: свобода — это свобода грешить, благочестие же состоит в том, чтобы не пользоваться ею из любви к Господу Богу, который счел нужным даровать ее нам.

Так оно выходило, несколько тенденциозно и зло, если, конечно, все это мне не примерещилось. Короче говоря, меня все это коробило. Мне не по душе, когда один хочет захватить все, когда он заимствует слово у противника, переиначивает его и перепутывает все понятия. В наши дни это проделывается весьма отважно, и потому-то я и стал жить вдали от света. Есть люди, которым не пристало говорить о свободе, разуме, гуманности, из гигиенических соображений им следовало бы от этого возде-

ржаться. Да, Шлепфус говорил и о гуманности — разумеется, в духе «классической эпохи веры», на духовной конституции которой он строил свои психологические наблюдения. Он явно стремился доказать, что не только ему принадлежит эта идея, что она существовала всегда и что, к примеру, деятельность инквизиции одушевлялась трогательной гуманностью. Одна женщина в те «классические» времена, рассказывал он, была брошена в тюрьму, осуждена и предана сожжению за то, что в продолжение шести лет трижды в неделю, и предпочтительно в час богослужения, спознавалась с **инкубом**, причем на одном ложе со спящим мужем. С чортом у нее был уговор, что через семь лет она будет принадлежать ему одному — душой и телом. Но ей посчастливилось: незадолго до истечения этого срока Господь Бог, возлюбя бедняжку, предал ее в руки инквизиции, и еще на допросах с «малым пристрастием» она вовремя призналась, и раскаяние ее было так искренне и глубоко, что Господь Бог, надо думать, даровал ей прощение. Она с охотой пошла на смерть, сказав, что костер предпочитает жизни под демонской властью. До того тошно стало ей коснеть в богомерзком грехе. Но о какой же прекрасной цельности культуры говорило это гармоническое согласие между судьей и подсудимой, о какой теплой человечности свидетельствовала эта радость, — через огненную смерть в последнее мгновение вырвать душу из когтей дьявола и удостоиться прощения Господня!

Вот о чем толковал Шлепфус, радея, чтобы мы поняли не только *что* может порой означать гуманность, но *что* она, по сути своей, означает. Здесь было бы бесцельно употреблять другое слово из словаря свободных умов и говорить о безотрадном *суеверии*. Шлепфус прибежал и к этому термину в том смысле, в каком его понимала «классическая эпоха веры», отнюдь не чуждавшаяся слова «суеверие». Постыдному суеверию предавалась женщина с инкубом, она, и только она, ибо отпала от Бога, от веры, а это и было суеверием. Суеверие означало не веру в демонов и инкубов, а то, что, себе на беду, иные якшались с ними, ждали от них того, чего следует ждать лишь от Бога. Оно означало доверчивое отношение к нашептываниям врага рода человеческого; это понятие охватывало все вызовы темных сил, все песни и заклинания, всю ворожбу, порок и преступления, *flagellimi haereticorum fascinariorum*¹, все *illusiones daemonum*². Вот как можно было определить понятие «суеверия», так оно некогда и определялось, и, право же, было интересно следить за тем, как человек порою пользуется словами, думает ими.

Разумеется, диалектическая связь зла с добром и святостью играла значительную роль в теодицее, в оправдании Бога за наличие зла на земле, которой отводилось столь большое место в семинаре Шлепфуса. Зло споспешествовало совершенству вселенной, без зла она бы не была совершенной, почему Господь и допустил его, ибо Сам был совершенен и должен был желать совершенства, — не в смысле совершенного добра, а в смысле всесторонней насыщенности, разнородного богатства существования. Злое становилось злее, если существовало доброе, а доброе прекраснее, если существовало злое, возможно даже — хотя это спорный вопрос, — что злое вообще не было бы злым, не будь доброго, — и доброе не было бы добрым, не будь злого. Августин пошел дальше, говоря, что функция зла — оттенять добро, ибо оно делается лучше, достохвальнее при сравнении со злом. Правда, это вызвало возражение Фомы Аквинского, предостерегавшего, что-де опасно думать, будто Господу угодно, чтобы вершилось зло. Господу это не угодно, так же как не угодно, чтобы зло *не* вершилось; отрешаясь от желания или нежелания, он позволяет ему существовать, а это, в свою очередь, споспешествует совершенству. Не будет заблуждением утверждать, что Господь допускает зло во имя добра; ибо добром может почитаться лишь то, что само по себе отвечает идее «доброто», а не устанавливается путем сравнения. Что ни

¹ Бич еретиков-фанатиков (лат.).

² Демонические наваждения (лат.).

говори, пояснял Шлепфус, а здесь неизбежно возникает проблема абсолютно доброго и прекрасного, доброго и прекрасного вне связи со злым и безобразным, — проблема безотносительной качественности. Там, где отпадает сравнение, продолжал он, отпадает масштаб, и уже не может быть речи о тяжелом или легком, о большом или малом. А под этим углом доброе и прекрасное, утратив свою сущность, тоже свелись бы к бескачественному бытию, весьма схожему с небытием и ничуть над ним не выходящему.

Все это мы записывали в клеенчатые тетради, чтобы с более или менее чистой совестью снести домой. Истинное оправдание Бога перед лицом мирского несовершенства, добавляли мы под диктовку Шлепфуса, состоит в Его способности из зла породить добро. Последнее, к вящей славе Господа, требует, чтобы его доказали на деле, и не могло бы проявиться, если бы Господь не предал творение во власть греха. В таком случае, вселенной не было бы суждено то добро, которое Господь творит из зла, из греха, из страданий и порока, а следовательно, у ангелов было бы меньше поводов для славословий Господу. И наоборот, как постоянно учит нас история, из добра проистекает много зла, так что Господь, дабы этому воспрепятствовать, должен был бы не допустить и добра, вообще не допустить существования мира. Но это противоречило бы Его сущности Творца, и потому Он сотворил мир таким, как он есть, насквозь проникнутый злом, иными словами — частично отдал его во власть демонских сил.

Мы так никогда и не узнали, посвящал ли нас Шлепфус в собственный образ мыслей, или же просто знакомил с психологией классической эпохи веры. Разумеется, он не был бы богословом, если бы не симпатизировал и не сочувствовал всей душой этой психологии. Меня удивляло, что его лекции не привлекают большего числа молодых людей, ибо всякий раз, когда речь заходила о власти демонов над человеческой жизнью, первое место отводилось проблеме пола. Да и как могло быть иначе? Демонический характер этой сферы являлся основным ингредиентом «классической психологии». В ее глазах пол являлся главной ареной действия демонов, началом всех начал для происков лукавого. Ибо над соитием Господь судил сатане большую власть, чем над любым другим поступком человека. Не только из-за внешней мерзости этого акта, но прежде всего потому, что порочное деяние праотца легло как наследный грех на все человечество. Отмеченное антиэстетическим клеймом, соитие было воплощением и выражением наследного греха, — так удивительно ли, что чорту тут была предоставлена наибольшая свобода? Недаром ангел сказал Товию: «Те, что предаются блуду, поддаются под власть сатаны». Ведь мощь демонов гнездилась в чреслах человека, и это о них говорил евангелист: «Если сильный латник охраняет дворец свой, не нарушится мир в его обители». Здесь речь шла, конечно, о половой жизни; почти во всех таинственных речениях слышится именно такое значение, и благочестие чутким ухом всегда его улавливало.

Нельзя не подивиться тому, как плохо ангелы несли сторожевую службу при праведниках господних, во всяком случае постольку, поскольку речь шла о «мире». Жития святых полны свидетельств того, что святые отцы хоть и боролись с плотью, но сколь же часто были искушаемы вожделением! «Мне дано жало плоти моей — ангел сатаны, что избивает меня кулаками» — таково признание, высказанное в одном из посланий к коринфянам, и если даже писавший его имел в виду что иное, падучую например, благочестие толковало это по-своему и скорей всего правильно, так как в искушении ума инстинктивно усматривало темную связь с демоном плоти.

Правда, искус, которому противостояли праведники, был не грехом, а лишь испытанием добродетели. И тем не менее трудно было провести границу между искушением и грехом, ибо разве последний не вскипал в нашей крови и разве уже не таилось в похоти влечение к злу? Здесь опять-таки проступало диалектическое единство

добра и зла, ибо святость без искуса немислима и мерялась она страшностью искуса, греховным потенциалом человека.

Но от кого же исходило искушение? Кого надо было предать за него анафеме? Ответ был нетруден: искушение идет от дьявола. Он его источник, но проклятие тяготело над орудием искушения. А им была женщина. Одновременно она была и орудием святости, ибо таковой бы не существовало без кипения греховных страстей. Но благодарности женщине за это не причиталось.

Удивительно и в высшей степени характерно, что хотя человек в обоих своих обликах — существо, наделенное полом, и что представление о гнездящихся в чреслах демонов скорее может быть отнесено к мужчине, чем к женщине, все проклятие плоти и подвластность ее вожделениям взваливались на женщину, так что даже возникла поговорка: «Красивая женщина все равно, что золотое кольцо в ноздрях свиньи». И сколько еще таких проникновенных слов спокон веков ни говорилось о женщине! Собственно, все это относилось к плотскому вожделению вообще, но его отождествляли с женщиной, так что расплачиваться ей приходилось и за мужскую чувственность. Отсюда реченье: «Женщина была для меня горше смерти, даже достойная женщина подвластна вожделениям плоти».

Можно спросить: а достойный мужчина им не подвластен? И тем паче святой? Да, но по вине женщины, воплотившей в себе всю плотскую похоть мира. Пол — вот ее царство. Так как же было не заподозрить ту, что звалась *femina* — звалась словом, состоящим из *fides* и *minus*, что значит: *мало верие* — в ведьмовстве и в шашнях с мерзостными духами, заселяющими это царство? Пример тому жена, что в присутствии мирно спящего мужа предавалась в течение долгих лет любострастию с инкубом. Кроме инкубов, существовали еще и *суккубы*, а некий порочный юнец классической эпохи сожительствовал с идолом и роковым образом испытал на себе его сатанинскую ревность. Случилось так, что этот юноша, больше по расчету, чем по влечению, вступил в брак с порядочной женщиной, но не сумел познать ее, так как идол всякий раз ложился между ними. В справедливом негодовании жена покинула его, и он уже весь свой век поневоле довольствовался близостью ревнивого истукана.

Но куда более характерным для психологической ситуации того времени Шлепфус считал порчу, которой подпал другой юноша; ибо он ни сном ни духом не был виноват в беде, которую на него наслала ведьма, и, чтобы от этой беды избавиться, прибег к поистине трагическому средству. В память о совместных наших занятиях с Адрианом, я здесь вкратце перескажу историю, на которой весьма подробно и остроумно останавливался доцент Шлепфус.

В Мерсбурге, близ Констанца, в конце пятнадцатого столетия жил честный малый по имени Гейнц Клопфгейсель, по цеховой своей принадлежности бочар, статный и пышущий здоровьем. Была у него взаимная любовь с девушкой Барбель, единственной дочкой вдового звонаря; он собирался к ней посвататься, но желания юной парочки наткнулись на сопротивление отца: Гейнц был бедным парнем, и звонарь соглашался отдать ему дочку не раньше, чем тот станет мастером в своем цехе. Любовь молодых людей оказалась, однако, сильнее их терпения, и парочка до времени сделалась четой. По ночам, когда звонарь уходил звонить, Клопфгейсель пробирался к Барбель, и в страстных объятиях один представлялся другому самым дивным созданием на земле.

Так обстояли дела, когда бочар в один прекрасный день вместе с другими разбитными подмастерьями отправился на престольный праздник в Констанц, где они так весело провели день, что вечером дернула их нелегкая собраться в бордель. Клопфгейселю это намерение пришлось не по нутру. Но парни, обозвав его недотрогой, стали подтрунивать над ним, что он-де чувствует себя не на высоте, плохо, знать, его мужское дело. Этого Гейнц уже не снес, а так как он вдобавок не меньше других

воздал должное крепкому пиву, то гордо воскликнул: «Мне еще оплошать не случилось!» — и вместе со всей компанией отправился к веселым девицам.

Но здесь его ждала такая злая неудача, что ему впору было со стыда сквозь землю провалиться: вопреки всем ожиданиям, со шлюхой, родом венгеркой, у него ничего не вышло, он и впрямь оказался отнюдь не «на высоте», что преисполнило его ярости и страха. Девка же не только его высмеяла, но еще и уверила, что тут, знать дело нечисто, если такой здоровенный парень — и вдруг на тебе, ни с места; это уж бесова работа, кто-то ему навелъмачил, и чего только она еще не несла. Он щедро заплатил ей, лишь бы она не выдала его приятелям, и воротился домой совсем убитый.

Там он постарался, хотя и не без опаски в душе, поскорее пробраться к своей Барбель, и, покуда звонарь звонил, они прелюбопытно провели время. Таким образом его мужская честь была восстановлена, и ему оставалось только радоваться. Ведь, кроме первой и единственной, ни одна женщина не привлекала его, так что ж было ему волноваться об удаче с другими? Но какое-то беспокойство засело в нем после той позорной оплошки, его точила мысль еще раз испытать себя, один разок, а потом уж больше никогда, натянуть нос своей милой. Поэтому он стал ждать, не подвернется ли случай испытать себя — себя и ее; ибо из его недоверия к себе выросло какое-то неясное, пусть нежное, но и боязливое недоверие к той, что завладела его сердцем.

И вот случилось, что некий виноторговец, сырой толстяк, позвал его к себе в погреб склепать разошедшиеся обручи на двух бочках, а жена хозяина, еще вполне свежая бабенка, тоже спустилась в подвал. Вскоре она уже погладила бочара по плечу, затем положила свою руку на его — для сравнения, и стала так с ним заигрывать, что он не мог напрямик отказать ей в том, в чем, вопреки рвению духа, отказывала ему его плоть, так что вынужден был пробормотать: не до того, мол, ему, он, мол, спешит, да и ее муж вот-вот спустится по лестнице — словом, дал тягу, провожаемый насмешливым хохотом хозяйки, которой задолжал то, чего никогда не должен бравый парень.

Он был глубоко уязвлен, взбешен на себя и не только на себя. Подозрение, уже после первой неудачи закравшееся в его душу, теперь утвердилось: он игрушка в руках сатаны, это более не подлежало сомнению. И так как на карте стояло спасение души человеческой и вдобавок его мужская честь, он отправился к патеру и через решетку нашептал ему в ухо: с ним, Гейнцем, что-то неладно, неведомая тайная сила мешает ему спознаваться со всеми, кроме одной-единственной, отчего-де такое происходит и не может ли церковь протянуть ему материнскую руку помощи в этой беде?

Надо сказать, что в ту пору и в тех краях через козны лукавого и в поношении Господу распространилась язва ведьмовских чар, а также сродных им грехов, пороков и проступков, и пастырям душ человеческих было вменено в обязанность бдительно наблюдать за своей паствой. Поп, которому слишком был знаком вид напасти, насылаемой чортом, — когда мужчин колдовством лишают лучшей их силы, — пошел с исповедью Клопфгейселя в высшие инстанции, дочка звонаря была взята под стражу, допрошена и чистосердечно призналась, что, боясь, как бы ее возлюбленный не пошел искать утех на стороне, прежде чем стать ее мужем перед Богом и людьми, она обратилась к некоей старухе, по ремеслу банщице, и та дала ей мазь, как говорят сваренную из жира умершего некрещеным младенца; этой мазью она, Барбель, дабы навек привязать к себе своего Гейнца, вмиг сладких объятий начертила ему на спине указанную ей фигуру. К допросу была приведена и банщица, упорно все отрицавшая. Ее пришлось передать светскому суду, для применения на допросе мер, не подобавших церкви, и тут, под пыткой, выяснилось то, чего следовало ожидать, а именно, что старая ведьма состояла в сговоре с чортом, который явился ей в виде козлоногого монаха, принудил ее поносить в гнусных святотатственных словах Господа Бога и христианскую веру и в награду за это снабдил ее рецептами изготовления не только любовной мази, но и других мерзостных панацей, между прочим жира, обладавшего таким

волшебным свойством: любая деревяшка, им помазанная, немедленно взвивалась в воздух вместе с адептом сатаны. Подробности, которыми сопровождалось заключение пакта между лукавым и старухой, прорывались на свет Божий лишь урывками, под повторным нажимом, и были поистине ужасны.

Участь соблазненной не непосредственно сатаной теперь зависела от того, в какой мере применение проклятого зелья вовлекло в сообщничество с дьяволом ее собственную душу. На беду звонаревой дочки, старуха призналась, что дьявол поручил ей обратить как можно большее число людей и за каждого прозелита, которого она к нему приведет, соблазнив сатанинскими дарами, посулил понемногу укреплять ее против вечного огня, так что в награду за свои усердные труды она была бы снабжена асбестовым панцирем, неуязвимым для адского пламени. Для Барбель это был конец. Необходимость спасти душу от вечной гибели, вырвать ее из когтей дьявола, принеся в жертву тело, была очевидна. А так как, помимо этого, уже возникла острая нужда приостановить устрашающим примером все растущую порчу, то на городской площади, у двух вбитых рядом столбов, и были сожжены две ведьмы, старая и молодая. Гейнц Клопфгейсель, обмороченный одной из них, с обнаженной головой стоял в толпе и бормотал молитвы. До неузнаваемости хриплые крики его задыхавшейся в дыму возлюбленной представлялись ему голосом беса, который выходил из нее со злобным урчанием. С этой минуты обидного ограничения, насланного на него, более не существовало, ибо не успела еще его любимая стать кучкой пепла, как к нему вернулось полное обладание своим мужским достоинством.

Я никак не мог забыть эту возмутительную историю, столь характерную для семинара Шлепфуса, не мог успокоиться, вспоминая ее. Мы не раз обсуждали ее с Адрианом и в кружке «Винфрид»; но ни в нем, всегда молчаливом и сдержанном в отношении своих учителей и их лекций, ни в его однокашниках мне не удалось пробудить того негодования, какое вызывал во мне этот анекдот и прежде всего сам Клопфгейсель. Я и сейчас еще задыхаюсь от гнева, думая о нем, и считаю его убийцей-болваном. Ну зачем этому дурню понадобилось жаловаться? Зачем было заниматься таким делом с другими женщинами, когда он имел ту, которую любил так сильно, что другие оставляли его холодным и «несостоятельным»? И что здесь значила «несостоятельность», если с одною он познавал все богатство любви? Любовь приводит к благородной разборчивости в половом общении, и если не вполне естественно, что мужская сила бездействует при отсутствии любви, то, напротив, вполне естественно, что любящий одну оказывается несостоятельным с другою, нелюбимой. Барбель привязала и «испортила» своего Гейнца, но, конечно же, не бесовским зельем, а своей женской прелестью и сильной волей, которою она его удерживала и ограждала от посторонних соблазнов. Я готов признать, что психологическое воздействие ее воли на природу юноши усиливалось снадобьем, то есть верой девушки в его волшебные свойства, хотя, по-моему, куда правильнее и проще взглянуть на всю эту историю с другой стороны, учтя благоприобретенную привередливость Гейнца, избалованного взаимной любовью, и на это и возложить вину за те неудачи, которые сбили с толку недалекого парня. Ведь и такая точка зрения включает в себя признание некоей природной чудодейственной силы, некоей способности души видоизменять физические свойства организма — и вот эту-то, так сказать, магическую сторону случившегося и акцентировал Шлепфус в своих комментариях к злосчастной истории Клопфгейселя.

Все это подавалось в квазигуманистическом духе, с целью подчеркнуть высокую идею, составившуюся в те «мнимо-темные столетия» касательно тончайшей отзывчивости человеческого тела. Благороднее было оно, по тогдашнему представлению, чем все другие сочетания земной материи, и в чуткой его подвластности движениям души усматривалось выражение его избранности, его высокого места в иерархии тел. Оно стыло и разгорячалось от страха или гнева, худело от горя, расцветало от радости,

одна мысль о чем-то отвратительном оказывала на него такое же физиологическое воздействие, как испорченная пища, от одного вида тарелки с земляникой покрывалась пузырями кожа страдающего крапивницей, и даже болезнь и смерть порою бывали следствием одних только душевных волнений. И, конечно, от признания возможности души видоизменять собственную, ей принадлежащую телесную материю оставался один, и притом неизбежный, шаг до убеждения, подкрепленного богатейшим опытом человечества — что и чужая душа, сознательно и целеустремленно, то есть путем колдовства, может изменять стороннюю субстанцию. Тем самым подтверждалась реальность магии, демонического влияния и чародейства, и из сферы так называемого суеверия изымался целый ряд явлений, к примеру, глаз — явление, входящее в комплекс житейского опыта и поэтически отраженное в сказании о смертоносном взгляде *василиска*. Наказуемой бесчеловечностью было бы отрицать, что нечистая душа одним лишь взглядом, сознательно брошенным или случайным, может причинить телесный вред другому и прежде всего ребенку, чья нежная субстанция более других восприимчива к ядовитому взгляду.

Вот что нам преподносилось на необычном семинаре Шлепфуса, необычном своим остроумием и сомнительностью. «Сомнительность» — превосходное слово; как филолог я всегда очень ценил его. Оно одновременно призывает к приятию и неприятию, следовательно к весьма осторожному приятию.

В наш поклон, когда нам случилось встретить Шлепфуса на улице или в коридоре университета, мы вкладывали все почтение, которое внушал нам высокий интеллектуальный уровень его лекций; он же нам отвечал поклоном, еще более низким, и, широким жестом снимая шляпу, произносил: «Ваш всепокорный слуга!»

XIV

Мистика чисел не моя сфера, и то, что Адриан с давних пор был молчаливо, но явно склонен к ней, всегда меня огорчало. Тем не менее мне, право же, доставило удовольствие, что на предыдущую главу пришлось недобрая, пугающая цифра XIII. Я даже испытываю соблазн считать это не простой случайностью, хотя, разумно рассуждая, это, конечно, чистейшая случайность, тем паче что весь комплекс знаний, почерпнутых в университете в Галле, по существу неотделим от лекций Кречмара, и только из уважения к читателю, всегда любящему роздых, цезуры, новые сюжетные завязки, я разбил свое изложение на главы; что касается моей писательской совести, то она отнюдь не требовала такого членения. Итак, если б было по-моему, мы все еще находились бы в одиннадцатой главе, и только моя уступчивость снабдила доктора Шлепфуса цифрой XIII. Пусть она при нем и останется, тем более что я охотно поставил бы эту цифру над всеми воспоминаниями об университете в Галле, ибо, как я уже говорил, воздух этого города, богословский воздух, был мне не на пользу, и то, что я в качестве вольнослушателя присутствовал на тех же семинарах, что и Адриан, было жертвою, которую я, не без некоторого даже неудовольствия, приносил нашей дружбе.

Нашей? Лучше будет сказать, моей, ибо он отнюдь не настаивал, чтобы я торчал возле него на лекциях Кумпфа или Шлепфуса, поступаясь занятиями на своем факультете. Я все это проделывал вполне добровольно, лишь из неодолимого желания слышать, что он слышал, узнавать, что он узнавал, одним словом *наблюдать за ним*, — так как это всегда казалось мне необходимым, хотя и бесцельным. Не правда ли, странное и горестное смещение представлений: необходимость и бесцельность? Я отдавал себе ясный отчет в том, что передо мною жизнь, которую, может быть, и можно стеречь, но нельзя изменить, нельзя подчинить какому-то ни было влиянию, и

в моей жажде беспристрастным взором следить за ней, ни на шаг не отходить от друга уже было предчувствие, что в свое время жизненной моей задачей станет биографический отчет о его юных впечатлениях. Ведь понятно, надеюсь, что обо всем вышесказанном я распространялся не затем, чтобы объяснить, почему в Галле я чувствовал себя не в своей тарелке, а по той же причине, по которой я с такой подробностью изложил кайзерсашернские лекции Венделя Кречмара: мне важно — да и как может быть иначе? — сделать читателя очевидцем духовного развития Адриана.

По этой же причине я приглашаю его сопровождать нас, юных сынов муз, и на загородные прогулки, которые мы в теплое время года совершали в окрестностях Галле. В качестве Адрианова земляка и друга детства, и еще потому, что, не будучи богословом, я выказывал немалый интерес к этой науке, я всегда бывал желанным гостем на собраниях христианского кружка «Винфрид» и не раз участвовал в загородных странствиях, которые, во славу Господа и зеленого Его творения, предпринимали винфридцы.

Правда, мы с Адрианом далеко не всегда участвовали в этих экскурсиях, ибо вряд ли стоит говорить, что он не был усердным посетителем «Винфрида» и членом кружка являлся почти что номинально. Из вежливости и чтобы показать добрую волю к общению, он дал себя завербовать, но под различными предлогами — в основном это была его пресловутая мигрень — уклонялся от собраний, заменявших здесь традиционное сидение в пивной, и даже после целого года пребывания в кружке был настолько далек от всех семидесяти его членов, что братское «ты» в общении с ними явно казалось ему противоестественным, и он то и дело оговаривался. Несмотря на это, они относились к нему с уважением, и если ему изредка случалось заглянуть на собрание, происходившее в насквозь прокуренной задней комнате ресторанчика Мютца, то его встречали громкими криками, в которых, может быть, и слышалась легкая насмешка над его «сепаратным поведением», но главным образом — искренняя радость. Все они ценили его участие в богословско-философических дебатах, которым он, отнюдь не являясь коноводом, умел дать интересный поворот своими репликами с места, и тем более ценили его музыкальность; никто не умел так полнозвучно и прочувствованно аккомпанировать на рояле обязательным застольным песням или же, по просьбе старосты кружка Баворинского, долговязого брюнета, чьи глаза почти всегда были полужакрыты веками, а губы сложены так, точно он собрался свистеть, усладить собрание *токкатой* Баха, а то и Бетховеном, либо Шуманом. Но он и без приглашения иной раз усаживался в прокуренной комнате за глухо звучащий инструмент, печально сходствовавший с из рук вон скверным пианино в зале «Кружка общественно-полезной деятельности», с помощью которого Вендель Кречмар поучал нас, и чаще всего до начала заседания, когда приходилось дожидаться кворума, предавался свободным импровизациям. Никогда мне не забыть манеры, с какой он входил, быстро кланялся и иногда, даже не сняв пальто, с задумчиво-углубленным выражением лица направлялся к инструменту, — словно это была единственная цель его прихода, — и, с силой ударяя по клавишам, сдвинув брови, пробовал созвучия, завязки и разрешения музыкальной темы, которые пришли ему на ум по дороге сюда. Но в этом решительном устремлении к роялю было еще и что-то от тоски по опоре, по прибежищу, словно он страшился этой комнаты и тех, кто заполнял ее, словно искал в инструменте, то есть в самом себе, спасения от чуждой толпы.

Однажды, когда он играл, упорствуя в своей *idée fixe*¹, только видоизменяя и свободно формируя ее, один из присутствующих, маленький Пробст, типичный студент-богослов с длинными белокурыми маслянистыми волосами, воскликнул:

— Что это?

— Ничего, — отвечал пианист, тряхнув головой, словно отгонял муху.

¹ Навязчивой идее (франц.).

— Как же ничего, — не сдавался Пробст, — если ты это играешь?

— Он фантазирует, — с всезнающим видом пояснил долговязый Баворинский.

— Фантазирует?! — в испуге крикнул Пробст и впился своими водянисто-голубыми глазами в лицо Адриана, как видно полагая, что тот бредит.

Все расхохотались; Адриан тоже, уронив голову на руки, сомкнутые на клавиатуре.

— Ох, Пробст, ну и осел же ты! — воскликнул Баворинский. — Он импровизировал, неужто ты не можешь понять? Сейчас вот все это придумал.

— Как это он мог на месте придумать столько звуков справа и слева, — защищался Пробст, — и почему он говорит «ничего»? Как-никак, он это «ничего» играет. А можно разве играть то, чего нет?

— Можно, — снисходительно сказал Баворинский. — Можно играть то, что еще не существует.

И я, как сейчас, слышу голос некоего Дейчлина, Конрада Дейчлина, коренастого малого с падающими на лоб космами:

— Все когда-то не существовало, братец мой, а глядишь, и сделалось.

— Уверю вас, — заметил Адриан, — то, что я играю, и правда было ничто во всех отношениях.

Волей-неволей он поднял голову, и по лицу его было видно, что это далось ему нелегко, он почувствовал, что его разоблачили. Помнится, засим последовала долгая и небезынтересная дискуссия о творчестве — инициатором ее был Дейчлин, — причем много говорилось об ограничениях, которые претерпело это понятие в силу всевозможных привнесений, как-то: культура, традиция, преемственность, условность, шаблон, и в конце концов все же было признано, что человеческое творчество, равно как и творческое вдохновение, есть далекий отблеск божественной силы Творца, эхо Всемогущего «да будет».

Замечу мимоходом: мне было приятно, что я, допущенный в «Винфрид» представитель мирского факультета, мог внести туда свою лепту игрой на *viola d'amore*, разумеется, когда меня об этом просили. Музыка много значила в этом кружке, хотя отношение к ней я бы назвал одновременно и принципиальным, и туманным. Она считалась божественным искусством, а потому ее здесь чтили благоговейно-романтически, как природу; музыка, природа и радостное умиление — в кружке «Винфрид» это были обязательные и сродные друг другу идеи, и если я употребил выражение «сыны муз», которые многие сочтут неподходящим применительно к студентам-богословам, то оправданием мне послужит именно это сочетание духа благочестивой непринужденности и умильного созерцания красоты, духа, царившего и во время загородных прогулок, к рассказу о которых я сейчас перехожу.

Два или три раза в течение наших четырех семестров они предпринимались *in согроге*¹, иными словами Баворинскому удавалось вовлечь в них почти всех членов кружка. В этих массовых затеях ни Адриан, ни я участия не принимали. Но бывало, что в путь отправлялась кучка более или менее близких друг другу юношей, и тогда уж и мы присоединялись к ним. Обычно это были: сам староста, затем коренастый Дейчлин, некий Дунгерстейм, Карл фон Тойтлебен да еще молодые люди по имени: Хубмейер, Маттеус Арцт и Шаппелер. Эти имена запомнились мне так же, как и физиономии их носителей, описывать которые здесь я считаю излишним.

Ближайшие окрестности Галле — песчаную равнину — никак не назовешь живописными, но поезд за несколько часов переносит вас вверх по течению Заале в прелестные ландшафты Тюрингии. Обычно в Наумбурге или в Апольде (родина Адриановой матери) мы выходили из вагона и, неся свою поклажу — заплечный мешок и дождевой плащ, продолжали путь уже «на своих на двоих». Во время переходов, длившихся с

¹ В полном составе (лат.).

утра до вечера, мы ели в деревенских харчевнях, а иногда и просто на траве в тени какой-нибудь рощицы, и не одну ночь проводили на крестьянском сеновале, чтобы, едва забрезжит рассвет, совершить свое утреннее омовение над длинной водопойной колодой. На такое временное приобщение к сельскому примитиву, к матери-земле, горожан и интеллектуалов, сознающих, что очень скоро им придется возвратиться в привычную и «естественную» сферу буржуазной цивилизации, на такое добровольное опрощение неизбежно ложится налет искусственности, покровительственного дилетантизма и комичности, — в чем мы, конечно, отдавали себе отчет, встречая добродушно-насмешливые взгляды крестьян, у которых просили соломы на ночь. Если что-нибудь и сообщало этим взглядам благожелательство, даже симпатию, то разве что наша юность. Юность — единственно правомерный мост между цивилизацией и природой, она, так сказать, предцивилизованное состояние, из которого берет свое начало, вся буршикозно-студенческая романтика, — доподлинно романтический возраст.

Так это определил энергично мыслящий Дейчлин, когда мы перед сном, в овине, тускло освещенном прилаженным в углу фонарем, говорили о нашей студенческой жизни, хотя он тут же прибавил, что юности рассуждать о юности по меньшей мере безвкусно: форма жизни, сама себя обсуждающая и анализирующая, перестает быть формой, подлинно существует только то, что существует непосредственно и бессознательно.

Ему возражали Хубмейер и Шаппелер, Тойтлебен тоже с ним не соглашался. Куда как хорошо, заявили они, если бы о юности судила только старость и юность всегда бы оставалась объектом стороннего наблюдения, как будто она так уж чужда духу объективности; она ведь достаточно объективна, чтобы судить о себе, и имеет право говорить о юности с точки зрения юности. Существует ведь такая штука, как жизнеощущение, равнозначная самосознанию, и если самосознание упраздняет форму жизни, то, значит, одухотворенная жизнь вообще невозможна. От одного только бытия, темного и бессознательного бытия ихтиозавра, проку нет, в наше время надо сознательно себя отстаивать и отчетливо утверждать свою специфическую форму жизни — понадобилось немало веков, чтобы юность, юность как таковая, получила признание.

— Только это признание шло скорее от педагогов, следовательно от взрослых, а не от самой юности, — слышался голос Адриана. — В один прекрасный день оказалось, что век, который изобрел женскую эмансипацию и стал ратовать за права ребенка, — весьма снисходительный век, — пожаловал и юность привилегией самостоятельности, а она, уж конечно, быстро с нею освоилась.

— Нет, Леверкюн, — возразил Хубмейер и Шаппелер, остальные присоединились к ним, — ты не прав, в значительной мере не прав. Собственное жизнеощущение юности с помощью самосознания одолело человечество, правда уже склонявшееся к этому признанию.

— И даже весьма, — сказал Адриан. — Нашему времени стоит только услышать: «Я-де обладаю специфическим жизнеощущением», — и оно перед вами расшаркается. Юность ломилась здесь в открытую дверь. Впрочем, может быть, и неплохо, когда юность и ее время понимают друг друга.

— Что за равнодушие ты на себя напустил, Леверкюн? Разве не здорово, что общество признало за молодостью ее права, что никто не оспаривает самостоятельной ценности периода созревания?

— Разумеется, — подтвердил Адриан. — Но вы исходили... мы исходили из предпосылки...

Его оговорка вызвала громкий смех. Кто-то, кажется Матеус Арцт, сказал:

— Истинный Леверкюн. Сначала ты говоришь товарищу «вы», а потом решаешься на «мы», чуть не свихнув себе язык. «Мы» дается тебе всего труднее, ты закоренелый индивидуалист.

Адриан с этим определением не согласился. Ничего подобного, он отнюдь не индивидуалист и, безусловно, стоит за коллективное начало.

— Разве что в теории, — заметил Арцт, — и то, делая исключение для Адриана Леверкюна. Ты о молодежи говоришь свысока, словно сам к ней не принадлежишь, и никак не можешь с нею смешаться, ибо где речь идет о смирении, там тебя нет.

— Но в данном случае речь шла не о смирении, — возразил Адриан, — а, напротив, об осознанном жизнеощущении.

Дейчлин предложил дать Леверкюну возможность выговориться до конца.

— Все очень просто, — сказал Адриан. — Сейчас тут в основу была положена мысль, что юноша ближе к природе, чем цивилизованный зрелый человек, — вроде как женщина, которой, по сравнению с мужчиной, приписывается бóльшая близость к природе. Но я с этим не согласен. По моему мнению, молодежь вовсе не состоит в столь дружеском согласии с природой. Скорее она перед ней робеет, чурается ее; к тому, что он сродни природе, человек привыкает лишь с годами и только медленно с этим примиряется. Как раз молодежь, я имею в виду молодежь более высокого полета, скорее страшится родства с природой, презирает природу, с нею враждует. Что называется природой? Леса и дуга? Горы, деревья и море, красота пейзажа? По моему мнению, молодежь замечает все это меньше, чем пожилой остепенившийся человек. Юноша не так уж склонен созерцать и наслаждаться природой. Он больше устремлен во внутрь, к духовному, чувственное его отталкивает.

— *Quod demonstramus*¹, — сказал кто-то, по всей вероятности Дунгерсейм, — мы странники, лежащие на соломе, завтра отправимся в тюрингские леса, в Эйзенах и Вартбург.

— Ты все говоришь: по моему мнению, — заметил еще кто-то. — А хочешь, вероятно, сказать: согласно моему опыту.

— Вы ставите мне в упрек, что я свысока говорю о молодежи и себя от нее отделяю. А теперь я вдруг должен себя ей противопоставить?

— У Леверкюна, — сказал тут Дейчлин, — есть свои соображения относительно молодежи и поры юности, но тем не менее он не отрицает ее специфического жизнеощущения, заслуживающего того, чтобы с ним считались, а это главное. Я же возражал против самоистолкования молодежи лишь постольку, поскольку оно разрушает непосредственность жизни. Но, возведенное в степень самосознания, оно повышает интенсивность жизни, и в этом смысле, вернее в этом масштабе, я считаю самоистолкование положительным. Идея юности — это привилегия и преимущество нашего народа, немецкого, другие народы ее почти не знают, самобытный смысл юности им, можно сказать, неизвестен, они удивляются подчеркнуто своеобычному и одобряемому старшими поведению немецкой молодежи, даже ее не принятому в буржуазном обществе костюму. Пусть их! Немецкая молодежь, именно как молодежь, представляет немецкий дух, юный, с великим будущим, — незрелый еще, если хотите, но что с того! Немецкие подвиги всегда совершались в силу такой вот могучей незрелости, недаром же мы народ Реформации. Ведь и она была следствием незрелости. Зрелым был флорентиец времен Возрождения; перед тем как пойти в церковь, он говорил жене: «Ну что ж, воздадим честь этому распространенному заблуждению». Но Лютер был достаточно незрел, достаточно народен, по-немецки народен, чтобы создать новую, очищенную веру. Да и что случилось бы с миром, если бы последнее слово было за «зрелостью»? А так мы с нашей незрелостью подарим ему еще немало обновлений и революций.

После этих слов Дейчлина все некоторое время молчали. Видимо, в потемках и втихомолку тешились чувством молодости, личной и национальной, проникнутой общим пафосом. В словах «могучая незрелость» для большинства было много лестного.

¹ Что мы и доказываем (*лат.*).

— Если бы я мог понять, — прервал молчание Адриан, — почему, собственно, мы так уж незрелы, так уж молоды, как ты говоришь, — я имею в виду немецкий народ. В конце концов мы прошли не меньший путь, чем другие, и, может быть, только наша история, то есть то обстоятельство, что мы чуть позднее других объединились и обрели общее сознание, морочит нас идеей юности.

— Нет, не так, — отвечал Дейчлин. — Юность в высшем смысле этого слова не имеет ничего общего с политической историей, да и вообще с историей. Она метафизический дар, некая структурность, предназначение. Разве ты не слышал о немецком становлении, немецком странствии, о бесконечном пребывании в пути немецкой сущности? Немец, если хочешь, среди народов вечный студент, вечный искатель.

— А его революции, — с коротким смешком вставил Адриан, — это студенческий разгул всемирной истории.

— Весьма остроумно, Леверкюн, но я удивляюсь, что твой протестантизм позволяет тебе быть таким остроумным. Однако можно было бы и посерьезнее отнестись к тому, что я называю юностью. Быть юным значит быть первоначальным, значит все еще пребывать у истоков жизни, значит иметь довольно силы, чтобы подняться и сбросить оковы отжившей цивилизации, отважиться на то, на что у других не достанет жизненной отваги, а именно — вновь погрузиться в стихийное. Отвага юности — это дух того, что зовется «смерть для жизни новой», знание о смерти и новом рождении.

— Разве все это такое уж немецкое? — осведомился Адриан. — Новое рождение когда-то называлось *rinascimento* и имело место в Италии. А «назад к природе» впервые было нам рекомендовано по-французски.

— Первое было лишь обновлением культуры, — парировал Дейчлин, — второе — сентиментальной пасторалью.

— Из пасторали, — упорствовал Адриан, — вышла французская революция, а Лютерова реформация была только ответвлением ренессанса, его преломлением в религиозном сознании.

— В религиозном сознании — то-то оно и есть. А религиозное мышление нечто совсем иное, чем археологическое обновление или общественный переворот. Религиозность, пожалуй, это сама юность, отвага и глубина жизни отдельного человека, воля и способность к действию, естественность и демоническое начало бытия, и Кьеркегор вновь довел это до нашего сознания, заставил нас всем существом это почувствовать и усвоить.

— Так ты религиозность считаешь именно немецким даром? — любопытно спросил Адриан.

— В том смысле, который я ей придал, в смысле спонтанной юности духа, веры в жизнь, в *Дюрерова всадника* рядом со смертью и дьяволом — безусловно.

— А Франция, страна соборов, король которой именовался христианнейшим королем, Франция, давшая миру таких богословов, как *Боссюэ*, как Паскаль?

— Это было давно. Франция по воле истории уже веками является поборницей антихристианства в Европе. У Германии миссия прямо противоположная, ты бы знал и чувствовал это, Леверкюн, если бы не был Адрианом Леверкюном, иными словами: слишком холодным, чтобы быть юным, слишком разумным, чтобы быть религиозным. С таким разумом можно далеко пойти в церкви, но не в религии.

— Вот и спасибо, Дейчлин, — рассмеялся Адриан. — «На добром немецком языке и безо всяких околичностей», как сказал бы Эренфрид Кумпф, ты неплохо меня отдал. Сдается мне, что и на церковном поприще я уйду не слишком далеко, но, разумеется, не будь церкви, я бы не сделался богословом. Нет, я отлично знаю, что лишь самые способные из вас, лишь те, что читали Кьеркегора, правду, в том числе и этическую, целиком перелагают в область субъективно-индивидуального и отрицают понятие паствы. Но что касается меня, то я не могу сочувствовать вашему радикализ-

му, которого, безусловно, надолго не хватит, ибо он — своего рода студенческая вольность, так же как не могу сочувствовать и вашему кьеркегоровскому отделению церкви от религии. В церкви, даже при нынешнем ее состоянии, — обмирщенной и обуржуазившейся, — я усматриваю единственный оплот порядка, институцию, объективно дисциплинирующую, способную удерживать в должном русле нашу религиозную жизнь. Без церкви она впала бы в субъективно-индивидуалистическое одичание, растворилась бы в непроглядном хаосе, превратилась бы в мир фантастических ужасов, в бескрайнее море демоники. Отделение церкви от религии равнозначно отказу от различения религиозной жизни и безумия...

— Вот это хватило! — воскликнуло несколько голосов.

— Он прав, — решительно заявил Маттеус Арцт, «социал-Маттеус», как его прозвали, ибо социальное было его страстью, он был христианский социалист и при каждом удобном случае цитировал сентенцию Гёте о том, что христианство было политической революцией, ошибочно сделавшейся революцией моральной. Политическим, любил говорить он, вернее социальным, христианство должно сделаться опять; это — лучшее и единственное средство дисциплинировать религиозную жизнь; иначе ей грозит опасность вырождения, о которой сейчас говорил Лехеркюн. Религиозный социализм, социально-окрашенная религиозность, религия, увязанная с социальными задачами, — в этом все дело. Сопряженность с Божественным началом должна совпасть с началом социальным, с великой задачей, поставленной перед нами Богом — с задачей совершенствования человеческого общества. — Верьте мне, — заключил социал-Маттеус, — все сводится к тому, чтобы возник сознательный народ-промышленник, интернациональная промышленная нация, которая сумеет создать всеевропейское общество, единый идеальный экономический организм. В нем будут сосредоточены все животворные импульсы, уже и сейчас существующие в зачаточном состоянии, импульсы, способные не только технически осуществить новый хозяйственный уклад, не только радикально оздоровить людские взаимоотношения, но и обосновать новый политический порядок.

Я передаю речи этих молодых людей так, как они произносились, со всеми выражениями, заимствованными из академического жаргона, о напыщенности которого юные ораторы ни в малой степени не подозревали; напротив, они пользовались им с удовольствием, непринужденно и непретенциозно перебрасываясь претенциозно-ходульными словечками. К примеру: «натуральная сопряженность с жизнью», «теономные связи»; все это можно было бы выразить проще, но тогда это было бы уже за пределами их философско-научного языка. Они охотно вопрошали друг друга о «сути вещей», рассуждали о «сакральном пространстве», о «политическом пространстве» и даже «академическом», о «структурном принципе», о «растяженных диалектических взаимосвязях», об «оптических соответствиях» и так далее. Заложив руки за голову, Дейчлин в данный момент поставил вопрос о сути генетического происхождения экономического общественного строя, за который ратовал Арцт. Генетической его основой может быть только экономический разум, и только он один может главенствовать при этом строе.

— Должны же мы наконец уяснить себе, Маттеус, — сказал он, — что общественный идеал экономической социальной организации берет свое начало в автономно-просветительском мышлении, короче говоря в рационализме, не подвластном мощи недоразумных и сверхразумных сил. Ты вообразил, что на основе человеческого разума и здравого смысла можно построить справедливый общественный порядок, причем ты ставишь знак равенства между понятиями «справедливый» и «социально-полезный», и отсюда, по-твоему, возникнут «новые политические порядки»? Но экономическое пространство нечто совсем иное, чем «пространство политическое», и от экономического, социально-полезного мышления к исторически-политическо-

му сознанию прямого перехода не существует. Странно, что ты этого не понимаешь. Политический строй обусловлен идеей государства, а государство — это форма власти и господства, ничуть не обусловленная идеей полезности. Оно репрезентует совсем другие качественные величины, чем те, которые понятны представителю фирмы или секретарю профессионального союза, например честь и достоинство. Для восприятия таких понятий, мой милый, люди экономического пространства не располагают адекватными онтическими представлениями.

— Ах, Дейчлин, что ты несешь, — воскликнул Арцт. — Мы, современные социологи, отлично знаем, что и государство обусловлено функциями полезности. В этом смысл судопроизводства и обеспечения общественной безопасности. Да и вообще мы живем в век экономики, экономика всецело определяет исторический характер нашего времени, а от чести и достоинства государству прока нет, если оно не способно разобраться в экономической ситуации и руководить ею.

С этим Дейчлин согласился, но отрицал, что функции полезности составляют *существо* и основу государственности. Исконные права государства зиждутся на его величии, его суверенности, а потому вовсе не зависят от признания его ценности отдельными индивидуумами, ибо эти права, в отличие от всех хитросплетений «общественного договора», существовали и существуют *до* и независимо от отдельных индивидуумов. Сверхиндивидуальные взаимосвязи столь же первичны, сколь и отдельный человек; экономист потому и не имеет представления о государстве, что не понимает его трансцендентального обоснования.

На это фон Тойтлебен заметил:

— Я в известной мере симпатизирую единству социальных и религиозных воззрений, которое отстаивает Арцт; это лучше, чем полная разобщенность таковых, и Маттеус более чем прав, считая, что все дело в том, чтобы найти правильную их увязку. Но, чтобы быть правильной, одновременно религиозной и политической, она должна быть истинно народной, и для меня здесь все сводится к вопросу: может ли возникнуть новая народность из экономического общественного строя? Присмотримся к Рурской области; мы видим там скопище людей, а не завязи новой народности. Войдите в один из вагонов поезда Лейна—Галле. В нем сидят рабочие, очень здраво рассуждающие о тарифной сетке, но не заметно, чтобы они извлекали из общности профессиональных своих интересов энергию, способную обернуться народностью. В экономике открыто царят одни лишь конечные понятия.

— Но ведь и народность — конечное понятие, — заметил кто-то другой, то ли Хубмейер, то ли Шаппелер, точно уже не помню. — Мы как богословы, не можем усматривать в народности нечто вечное. Способность испытывать энтузиазм — вещь хорошая, и потребность во что-то верить для молодежи — прямая необходимость. Но в то же время это большой искус, и мы должны очень присмотреться к субстанции новых людских единений сегодня, когда либерализм повсюду отмирает: обладает ли эта субстанция подлинностью, является ли объект, осуществляющий эти единения, чем-то реальным или только продуктом, ну, скажем, романтической структурности, порождающей идеологические объекты номиналистским, если даже не фиктивным путем. Я думаю, вернее опасаясь, что обожествленная народность, утопически понимаемая государственность и суть такие номиналистские единения, и исповедовать их, — к примеру, исповедовать идею Германии, — не значит, что мы добились истинного единения, ибо оно не затрагивает субстанцию личности и сосредоточенных в ней качеств. О личности здесь вообще речи нет, и если кто-нибудь восклицает «Германия» и в этом усматривает идею единения, то он не должен ничего доказывать, ибо никто, включая его самого, не спросит у него доказательств тому, что в нем лично, в качествах его души представлено немецкое начало и что он способен верно служить ему в мире. Это-то я и называю номинализмом или, лучше

сказать, фетишизацией имени, а это, на мой взгляд, уже не что иное, как идеологическое идолопоклонство.

— Хорошо, Хубмейер, — сказал Дейчлин, — все, что ты говоришь, правильно, и я признаю, что твоя критика ближе подвела нас к сути проблемы. Я спорил с Маттеусом Арцтом, потому что мне претит господство принципа полезности в «экономическом пространстве», — но я вполне с ним согласен, что теонимная концепция как таковая, то есть «религиозное начало вообще», включает в себе нечто формалистическое, беспредметное и нуждается в эмпирически-земном наполнении, в доказательстве его практической применимости, равнозначной богопослушности, Арцт избрал для этого социализм, Карл Тойтлебен — народность. Это те две концепции, между которыми нам приходится выбирать. С тех пор как ни один чудака не клюет на либеральную фразу, избытка идеологий не существует. Социальное или национальное — других возможностей религиозного послушания и претворения в жизнь религиозных идеалов не имеется. Беда в том, что и та и другая концепция чревата опасностями, и очень серьезными. Об известной, столь часто встречающейся номиналистской бессодержательности пресловутой идеи народности, не затрагивающей субстанции личности, очень хорошо говорил Хубмейер, к этому, для обобщения, надо было бы только прибавить, что мы отнюдь не солидаризируемся с объективностью, пусть повышающей интенсивность жизни, коль скоро таковая не имеет значения для становления личности и наблюдается лишь при особо торжественных обстоятельствах, к которым я готов причислить даже фанатическое самозаклание. Ведь истинная жертвенность предполагает наличие двух качественно отличных ценностей, а именно: дела, ради которого приносится жертва, и самой жертвы... Но бывали случаи, когда субстанция личности была насквозь пропитана немецким началом и вместе с тем объективно, хотя и произвольно, преисполнена жертвенности, тогда как исповедание народного единения здесь не только отсутствовало, но даже энергично отрицалось, так что трагичность самозаклания как раз и состояла в противоречии между сутью бытия и сутью исповедуемой веры... Но хватит на сегодня разговоров о национальной идее. Что касается социальной, то в ней имеется другая заковыка: ведь если даже в экономическом пространстве все будет наилучшим образом отрегулировано, — вопрос о содержании исторического бытия и достойном образе жизни все равно останется открытым. Допустим, что на земле в один прекрасный день установится единое централизованное управление экономикой, полная победа коллективизма будет достигнута — что ж, тем самым упразднится относительная непрочность человеческого существования, неизбежная при капиталистической системе с ее социальными катастрофами, иными словами: исчезнет последнее воспоминание о бренности человеческой жизни, а вместе с тем и вся духовная проблематика. Спрашивается, для чего же тогда жить?

— Что ж, ты хочешь сохранить капиталистическую систему, дабы поддержать в нас ощущение бренности человеческой жизни?

— Нет, милый Арцт, этого я не хочу, — досадливо отвечал Дейчлин. — Позволь тебе напомнить о трагических антиномиях, которыми полна наша жизнь.

— О них напоминать не приходится, — вздохнул Дунгерстейм. — Они сами о себе напоминают, и религиозный человек поневоле задается вопросом, правда ли мир — творение всеблаготворного Бога, и только Бога, или же — результат Его сотрудничества, не хочу говорить, с кем?

— Хотел бы я знать, — проговорил фон Тойтлебен: — Что, молодежь других народов тоже лежит вот так на соломе и терзается проблемами и антиномиями?

— Вряд ли, — с пренебрежением отозвался Дейчлин. — У них, в духовном смысле, все обстоит куда проще и легче.

— За исключением русской революционной молодежи, — вставил Арцт. — У этих, насколько мне известно, идут непрерывные споры, полные напряженнейшей диалектики.

— Русские, — сентенциозно заключил Дейчлин, — обладают глубиной, но не формой. Западная молодежь — формой, но не глубиной. То и другое есть только у нас, немцев.

— Ну, это уже чистейший национализм! — засмеялся Хубмейер.

— Нет, лишь преданность идее, — отвечал Дейчлин. — Я говорю здесь только о желаемом. Задача, которую мы взяли на себя, не совпадает с тем, что нами уже выполнено. Задача и ее выполнение разделены у нас бóльшей пропастью, чем у других народов, именно потому, что так велика задача.

— Оставим-ка в стороне национальный момент. Гораздо правильнее увязать всю эту проблематику с существованием современного человека вообще. Нельзя не признать, что, с тех пор как в людях исчезло непосредственное доверие к бытию, которое в былые времена было прямым следствием того, что человек от рождения включался в окружающий его целостный миропорядок, хочу сказать в миропорядок, проникнутый духом религии и определенным образом устремленный к истине, уяснившейся нам через откровение... с тех пор, повторяю, как рухнуло это целостное мироощущение и возникло современное общество, наше отношение к людям и вещам бесконечно усложнилось, все стало проблематичным и недостоверным, так что поиски истины грозят обернуться отчаянием и отказом от нее. Попытка перейти от всеобщего разложения к заложению основ нового порядка наблюдается повсюду, и если даже допустить, что у нас, немцев, это стремление особенно глубоко и настойчиво и что другие народы не так страдают от своей исторической судьбы то ли потому, что они сильнее нас, то ли потому, что тупее...

— Тупее, — отрезал фон Тойтлебен.

— Это ты так полагаешь, Тойтлебен. Но приписывать себе как нации исключительную остроту и чуткость восприятия всей историко-психологической проблематики и отождествлять поиски нового целостного порядка с немецким началом не значит ли уверовать в миф сомнительной достоверности и несомненного высокомерия, а именно — в народный миф с его романтическим культом воина, что уже есть явное язычество, чуть прикрытое христианской фразеологией, провозглашающей Христа «повелителем небесного воинства». Это опасная позиция, открытая демоническим влияниям.

— Ну и что? — спросил Дейчлин. — Демонические силы присутствуют в любом проявлении жизни наряду с упорядочивающим началом.

— Давайте называть вещи своими именами, — потребовал Шаппелер, а может быть, и Хубмейер. — Демоничность, ведь это по-немецки означает: инстинкт. А в наши дни инстинкты тоже используются для пропаганды всевозможных основ единения. Психологией инстинктов хотят приукрасить в старый идеализм, чтобы сообщить ему подкупающую густоту и подлинность жизни. Но от этого такая пропаганда не перестает отдавать шарлатанством.

Здесь я могу только сказать «и так далее», ибо пора уже положить конец воссозданию этого разговора или, вернее, — такого разговора. На деле он конца не имел и со всеми своими «двухполюсными позициями», «сознательно историческим анализом», со «сверхвременными свойствами», «онтической естественностью», «логической диалектикой» и «вещной диалектикой» велся долго, до глубокой ночи, ученый, старательный и безбрежный, чтобы затем растечься в песке, правильнее будет сказать: во сне, к которому нас решительно призвал староста Баворинский, дабы утром — впрочем было уже почти утро — вовремя встать и двинуться в путь. Поистине благодетельное оказала нам добрая природа; наготове у нее был сон, который вобрал в себя и растворил в забвении нескончаемый разговор, и Адриан, давно уже молчавший, поудобнее устраиваясь на своем ложе, в нескольких словах это отметил.

— Ну, спокойной ночи. Хорошо, что можно это сказать. Дискуссии, по-моему, всегда следовало бы вести перед сном, тогда им хоть обеспечен благополучный исход. После отвлеченного разговора бодрствование духа — пренеприятная штука.

— Рассуждение с позиции дезертира, — еще буркнул кто-то, и затем послышался храп, первое умиротворяющее свидетельство возврата к вегетативному состоянию, двух-трех часов которого было достаточно, чтобы вновь придать силы этим славным юнцам для дружного, благодарно-жадного наслаждения природой и непременных богословско-философических дебатов, никогда почти не прекращавшихся, во время которых они друг другу оппонировали и импонировали, взаимно друг друга поучали и поощряли. В июне месяце, когда из оврагов на лесистых возвышенностях Тюрингии неслись пряные ароматы жасмина и черемухи, так хорошо было бродить по непромышленному, вольному, ласковому и плодородному краю с приветливыми деревушками, где в кучку сбивались крестьянские домики, все на одно лицо. После этой земледельческой местности начиналась та, где преимущественно процветало животноводство; мы шли по овейной легендами тропинке, вдоль гребня, поросшего пихтами и буками, по так называемому Ренштигу, тянувшемуся от Франконского леса в сторону Эйзенаха, с которого открываются виды на долину реки Верры и где с каждым шагом становится все красивее, величавее, романтичнее, так что речи Адриана о равнодушии юности к природе и о желательности лишь перед сном вести отвлеченные споры здесь, казалось, утрачивали всякий смысл даже для него самого, ибо только мигрень делала его молчаливым; когда же головные боли его не мучили, он живо участвовал во всех дневных разговорах, и если природа и не исторгала у него восторженных возгласов, если он и созерцал ее со своего рода задумчивым спокойствием, то я все же не сомневаюсь, что ее картины, ее широко разлившийся музыкальный строй проникали в его душу глубже, чем в души его спутников, и многие музыкальные образы чистейшей вольной красоты, впоследствии возникавшие в его насквозь проникнутых духовностью творениях, заставляли вспоминать об этих совместных прогулках и впечатлениях.

Да, то были до краев наполненные часы, дни, недели. Вдосталь надышавшись чистым горным воздухом, вдохновленные красотой пейзажа и впечатлениями от исторических мест, эти молодые люди высоко возносились мыслью, мыслью избыточно сложной и экспериментальной, как то и подобает в студенческую пору, мыслью, которая позднее, в годы сухой профессиональной жизни, в состоянии филистерства, — пусть даже церковного филистерства, — уже не найдет себе применения. Я нередко наблюдал за ними во время богословско-философических дебатов, и мне представлялось, что многим из них пора кружка «Винфрид» будет казаться самым значительным в жизни. Я наблюдал за ними и наблюдал за Адрианом — со сверхотчетливым предчувствием, что ему оно таким, безусловно, не покажется. Если я, не богослов, был только гостем среди них, он, хотя и богослов, был им тем паче. Почему? Увы, я чувствовал, какая пропасть отделяет судьбы этой благородно-взволнованной, ищущей молодежи от его судьбы, понимал всю глубину различия между добротной, даже достойной заурядностью, которой вскоре предстояло от юношеских скитаний и метаний войти в колею пристойно-размеренной жизни, и тем, кому незримая мета никогда не даст свернуть с пути духа и проблематики, пути, что Бог весть куда заведет его. Его взор, все его поведение, не знающее братской общительности, его запинки и оговорки с этими «ты», «вы», «мы», — были для меня, а наверное и для других, свидетельством, что он и сам предчувствовал обособленность своей судьбы.

Уже в начале четвертого семестра я понял по некоторым признакам, что мой друг еще до первого экзамена оставит богословский факультет.

XV

Духовная связь Адриана с Венделем Кречмаром никогда не ослабевала и не порывалась. Приезжая на каникулы в Кайзерсашерн, юный студент-богослов неизменно

посещал музыкального ментора своей гимназической поры в его домике при соборе, встречался с ним у дядюшки Леверкюна и раза два или три, предварительно заручившись согласием родителей, приезжал с ним под воскресенье на фольварк Бюхель, где они совершали бесконечные прогулки и наблюдали хладниевы звуковые фигурки и питающуюся каплю, которые показывал Ионатан, уступая настояниям сына. Со стареющим хозяином Бюхеля Кречмар состоял в весьма дружелюбных отношениях; менее свободно, хотя и не вовсе стесненно, чувствовал он себя в обществе фрау Эльсбеты, может быть оттого, что она пугалась его заикания, которое по этой причине жестоко усиливалось, особенно в прямом разговоре с нею. Странное дело: в Германии музыка пользуется всеобщим уважением, как во Франции литература; у нас никого не отпугивает, не отчуждает, не настраивает на презрительный или насмешливый лад то, что человек избрал своей профессией музыку. Я убежден, что Эльсбета Леверкюн относилась к старшему другу Адриана, к тому же еще занимавшему должность соборного органиста, с полнейшим уважением. И тем не менее, пробыв однажды в Бюхеле два с лишком дня вместе с ним и Адрианом, я заметил ее недостаточно скрытую гостеприимством принужденность, уклончивую сдержанность в общении с Кречмаром, на что он, как уже говорилось, не раз отвечал страшнейшим, даже для него необычным заиканием. Что было тому причиной, сказать трудно. То ли он чувствовал ее неприязнь, недоверие или как там это можно назвать, то ли его непроизвольно повергала в страх и уныние самая натура этой женщины.

Я лично хорошо понимал, что причиной столь странной натянутости между Кречмаром и фрау Леверкюн был Адриан, что к нему все сводилось, понимал тем яснее, что в этом молчаливом споре собственные мои чувства склонялись то к одной, то к другой из сторон. Чего хотел Кречмар и о чем он говорил с Адрианом во время их долгих прогулок, было очевидно, и втайне я всей душой ему сочувствовал. Можно ли было с ним не согласиться, когда и в разговоре со мною он решительно и настойчиво утверждал, что его ученик призван быть музыкантом, композитором. «У него, — твердил Кречмар, — композиторское отношение к музыке, он посвященный, а не слушатель, в сторонке, с безотчетным наслаждением ей внимающий. Его способность вскрывать связи мотивов, которых простой слушатель не замечает, понимать членение короткого отрывка как вопрос и ответ, вообще видеть, видеть изнутри, как это сделано, подтверждает мою правоту. Что он еще не пишет, не дает воли влечению к творчеству, не утоляет это влечение в наивных полудетских композициях, служит только к его чести; гордость не позволяет ему сочинять эпигонскую музыку».

Тут мне оставалось лишь одобрительно кивать. Но и материнское желание охранить свое дитя было мне так понятно, что временами, становясь на ее сторону, я почти ненавидел искусствителя. Никогда мне не забыть одной сцены в бюхельской гостиной, где мы случайно оказались вчетвером — мать, сын, Кречмар и я. Эльсбета говорила с запинаящимся, булькающим, щелкающим музыкантом, говорила о чем-то постороннем, отнюдь не об Адриане, и вдруг энергичным движением притянула к себе голову рядом сидящего сына. Ее рука как бы обвила не плечи его, а голову, так что ладонь легла ему на лоб. Не сводя темных глаз с Кречмара и продолжая разговаривать с ним своим удивительно благозвучным голосом, она прижала голову Адриана к своей груди.

Отношения между учителем и учеником поддерживались не только этими встречами, но еще и довольно оживленной перепиской — каждые две недели между Галле и Кайзерсашерном происходил обмен письмами; об этом сообщил мне Адриан, а раз или два даже показал мне, что пишет ему Кречмар. Уже в Михайлов день 1904 года я узнал, что наш органист ведет переговоры с частной консерваторией Хазе в Лейпциге — заведением, которое наряду с Лейпцигской государственной музыкальной школой пользовалось всеобщим уважением, непрерывно возраставшим

вплоть до смерти его основателя, выдающегося педагога Клеменса Хазе (ныне эта консерватория, если она еще существует, утратила свою былую славу). В начале 1905 года Кречмар распрощался с Кайзерсашерном и вступил в свою новую должность, после чего письма шли уже из Галле в Лейпциг и обратно. Кречмар исписывал только одну сторону листа брызгающими, крупными, прямыми, жирными буквами; Адриан писал на грубой желтоватой бумаге ровным, несколько старомодным почерком, видимо пользуясь пером рондо. Однажды он показал мне черновик одного из своих писем — листок, тесно испещренный похожими на шифр буквами, с бесконечными, совсем уже крохотными вставками и исправлениями; но я с давних пор был знаком с этой его манерой и свободно читал все написанное его рукой — итак, он позволил мне заглянуть в черновик и показал мне также ответ Кречмара. Сделал он это, видимо, для того, чтобы подготовить меня к задуманному им шагу и чтобы не слишком меня удивить, если он на таковой решится. Ибо сейчас он еще не решился, еще очень колебался, в сомнениях проверял себя, как это следовало из его письма, и хотел услышать от меня — Бог весть — предостережение или напутствие.

Об удивлении с моей стороны не могло быть и речи, даже если бы в один прекрасный день я оказался перед свершившимся фактом. Я знал, что готовится, а свершится оно или нет — это был вопрос уже иного порядка; знал я также, что переезд Кречмара в Лейпциг сильно увеличил его шансы на победу.

В письме, которое свидетельствовало об исключительной способности пишущего рассматривать себя критическим и как бы сторонним глазом и которое до глубины души потрясло меня своей надрывной саркастичностью, Адриан излагал своему бывшему ментору, настойчиво и решительно желавшему вновь сделаться таковым, сомнения, удерживающие его от перемены профессии, от того, чтобы полностью, всем своим существом предаться музыке. Мало-помалу он признавался, что богословие как предмет изучения его разочаровало и что причину разочарования следует искать отнюдь не в этой почтенной науке, так же как не в профессорах, ее преподающих, а только в нем самом. Это подтверждается уже тем, что он не мог бы назвать другой науки, избрав которую сделал бы лучший выбор. Временами, после того как он внутренне уже пришел к убеждению, что надо переменить факультет, и взвешивал возможности такого переустройства, ему казалось, что лучше всего остановиться на математике, которая в школе «очень» его «занимала» («очень занимала» — это его дословное выражение). Но он, не без страха перед самим собой, уже предвидит, что и эта дисциплина, если только он всецело отдается ей, так сказать ее с собой идентифицирует, скоро ему наскучит, приестся так, как будто он «глотал ее целыми половинками» (этот своеобразный оборот из его письма я тоже запомнил слово в слово). «Не скрою ни от вас, ни от себя, что с вашим *apprendista*¹ дело обстоит прескверно, не в обычном смысле, правда, не буду скромничать, но все же его надо скорее жалеть, чем за него радоваться». Господь Бог дал ему в удел быстрый разум, и он с молодых ногтей на лету воспринимал все, что ему преподавалось, воспринимал так легко, что ни один предмет понастоящему не снискал его любви и уважения. Слишком легко! Старанию, усилию понять ни разу не дано было согреть его кровь и чувства. «Похоже, — писал он, — дорогой друг и учитель, что я скверный малый, ибо нет во мне горячности. Сказано: кто не холоден и не горяч, а только тепл, тот отринут и проклят. Теплым я себя не считаю, я холоден, но для суждения о себе самом я испрашиваю себе независимость от того, кто дарит благодатью или проклятьем».

И дальше:

«Смешно сказать, но в гимназии мне было лучше, там я чувствовал себя более или менее на своем месте, ибо в гимназии нас учат разному и точки зрения там сменяются каждые сорок пять минут — одним словом, там еще нет речи о профессии.

¹ Учеником (*итал.*).

Но даже эти сорок пять минут, посвящаемых одному предмету, казались мне слишком долгими, я скучал, а холоднее скуки ничего нет на свете. Самое большее через пятнадцать минут я уже усваивал то, что бедняга учитель и остальные мальчишки пережевывали еще целых полчаса; в чтении классиков я забегал вперед, еще дома прочитывал то, что читалось в классе, и если не мог ответить на вопрос учителя, то только потому, что мыслью уже переносился в следующий урок; три четверти часа [Ксенофонтова](#) «Анабасиса» — для меня это было невтерпеж, и как неизменный симптом истощившегося терпения начиналась головная боль (он подразумевал свою мигрень). И никогда голова у меня не болела от утомления усилием, только от тоски, от леденящей скуки. И вот что я еще скажу вам, дорогой друг и учитель: с тех пор как я перестал быть холостяком, бросающимся от одной специальности к другой, и сочетался браком с определенной наукой, эта головная боль стала носить характер почти угрожающий.

Ради Бога, не подумайте, что мне будет жалко себя, если я посвящу себя какой-нибудь специальности. Напротив: мне жалко ее, если она станет моею, а потому то, что я сейчас скажу, считайте за объяснение в любви музыке, за признание исключительности моего отношения к ней. Музыки, если бы я посвятил себя ей, мне было бы особенно жалко.

Вы спросите: а богословия тебе жалко не было? — Я подчинил себя богословию не столько потому или лишь отчасти потому, что видел в нем высшую науку, но потому, что хотел смирить себя, согнуть, дисциплинировать, покарать за высокомерную холодность, одним словом из *contritio*¹. Я испытывал потребность во власнице, в веригах под нею. Я сделал то, что люди делали и до меня, когда стучались в ворота монастыря с настрожайшим уставом. В этой академическо-монастырской жизни есть свои нелепые, смешные стороны, но, поймите, какой-то тайный страх не дает мне расстаться с нею — иными словами, забросить под лавку Святое Писание и удрать в искусство, с которым вы меня свели и которого мне было бы особенно жалко, стань оно моей специальностью.

Вы считаете музыку моим призванием? Между строк я читаю у вас, что стоит мне только отойти от богословия, и она будет тут как тут. Как лютеранин я с этим соглашаюсь, ибо лютеранство видит в богословии и в музыке родственные сферы, вдобавок мне лично музыка всегда представлялась магическим слиянием богословия и математики, интереснейшей из наук. *Item*², много в ней от настойчивых опытов и ухищрений средневековых алхимиков и адептов черной магии, которая тоже стояла под знаком богословия, но также под знаком эмансипации и отступничества, — да она и *была* отступничеством — не от веры, этого быть не могло, но в вере; отступничество — это акт религиозный, все существует, все совершается в Боге и в первую очередь — отпадение от Него».

Я цитирую почти дословно, почти, но не совсем. Я вправе полагаться на свою память, и, кроме того, по прочтении этого черновика я многое записал, и прежде всего слова об отступничестве.

Далее он просил извинить его за отступление, которое, собственно, таковым не было, и переходил к практическим вопросам, какого рода музыкальную деятельность ему следовало бы избрать, буде он уступит настояниям Кречмара. Он должен заранее предупредить — виртуоза-концертанта из него ни при каких обстоятельствах не получится, так как «крапива смолоду стрекается», слишком поздно пришел он в соприкосновение с инструментом, более того, к мысли соприкоснуться с ним, отчего в этой области у него и отсутствует подстегивающий инстинкт. Клавиатурой он заинтересовался не для того, чтобы стать ее властелином, а из тайного любопытства — узнать,

¹ Сокрушение сердца, покаяние (лат.).

² Здесь — равным образом (лат.).

что есть музыка, и нет в нем ни капли цыганской крови пианиста-гастролера, который использует музыку как повод выставить себя напоказ. Для этого нужны, писал он, известные душевные предпосылки, в которых ему отказано природой: потребность взаимнолюбивого общения с толпой, жажда лавровых венков, нескончаемых вызовов и бурных оваций. Он так и не назвал истинной причины, не позволявшей ему стать виртуозом, не сказал, что для этого слишком стыдлив и слишком горд, слишком целомудрен и одинок.

Те же препятствия, продолжал Адриан, стоят для него и на поприще дирижерской деятельности. Не расположенный фиглярничать за роялем, он тем паче не расположен строить из себя оркестровую примадонну — во фраке и с палочкой в руках; нет, мнить себя заместителем музыки на земле и совершать торжественные выходы на гала-представления он не собирается. И здесь у него вырвалось слово, одно из тех, что, как я уже говорил, могло точно обозначить положение вещей: робость. Робким называл он себя, и отнюдь себе не в похвалу.

Быть робким, — рассуждал он дальше, — значит не иметь в себе тепла, дружелюбия, любви, и тут поневоле задаешься вопросом — может ли вообще робкий человек быть артистом, то есть прославителем мира и его любимцем? А если не виртуоз и не дирижер, то что, собственно, остается? Остается музыка как таковая, брачный обет, обручение с нею, герметически закупоренная лаборатория, алхимические поиски — композиторство. Чудесно! «Вы, друг мой, [Альбертус Магнус](#), введете меня в тайны теории, и, конечно, я чувствую, заранее знаю по прежнему опыту, что окажусь не вовсе бестолковым адептом. Я усвою все трюки, все фокусы и усвою с легкостью, потому что душа моя рвется им навстречу: почва возделана, и всходы в ней уже зреют. Достигнув высшего мастерства, я облагорожу первоматерию и с помощью духа и огня прогоню через множество колб и реторт, чтобы вполне ее очистить. Лучшего дела не выдумаешь! Нет для меня ничего более захватывающего, потаенно-радостного, ничего нет выше, глубже, лучше; для того чтобы привлечь меня к этому, никаких уговоров не нужно.

И тем не менее, почему же внутренний голос меня предостерегает: «*O Homo fuge!*»¹ Я не могу членораздельно ответить на этот вопрос. Скажу только: я боюсь, боюсь обета искусству, ибо мне кажется, что моя натура — способности я оставляю в стороне — не может удовлетворить его, мне ведь отказано природой в той здоровой наивности, которая, насколько я понимаю, наряду с другими качествами, отнюдь не в последнюю очередь и составляет дух искусства. Мне в удел дан быстро насыщающийся интеллект, о котором я считаю себя вправе говорить, так как, видит Бог, ни капельки им не чванюсь; вот этот-то интеллект, сопутствующая ему утомляемость да склонность к тошноте и мигреням и есть причина моей робости и тревоги; она подвигнет, должна была бы подвигнуть меня на воздержание. Видите, добрый мой учитель, как я ни молод, но искусство уже вразумило меня, и я знаю — впрочем, я не был бы вашим учеником, если бы не знал, — что оно бесконечно шире схемы, согласований, традиции — словом, того, чему один научается от другого, шире всех художественных приемов и проникновений в то, «как это сделано», но также я знаю, что все это от него неотделимо, и я уже предвижу (ибо дар предвосхищения, на беду или на счастье, тоже присущ мне), что пошлость, являющаяся несущей конструкцией, залогом прочности даже гениального произведения, тем, что делает его всеобщим достоянием, то есть явлением культуры, равно как и рутина, благодаря которой достигается красота, — все это вместе взятое меня обессилит, заставит смущаться, краснеть, мучиться головной болью и притом с первых же шагов.

Глупо и заносчиво было бы спросить: «Понятно вам это?» Еще бы не понятно! Вам ли не знать, как это бывает. [Виолончели одни ведут](#) тоскливо-задумчивую тему,

¹ Беги, человек! (лат.)

которая с философическим прямодушием и так выразительно вопрошает о нелепице жизни, о смысле всей травли, гона, суеты и мучения человека человеком. Мудро показавшая головой и соболезна, говорят они об этой загадке, и в определенное, тщательно выверенное мгновение их речи, нежданно-негаданно, с глубоким вздохом, от которого поднимаются и сразу же опускаются плечи, вступают трубы, и вот уже звучит хорал, потрясающе торжественный, великолепно гармонизованный, исполняемый медными инструментами с величайшим достоинством и сдержанной силой. Благозвучная мелодия уже приближается к высшей точке, которую, однако, в согласии с законом экономии на первый раз еще обходит; она от нее уклоняется, приберегая ее для дальнейшего, идет на спад, оставаясь прекрасной, но вот отступает, дает дорогу другой теме, песенно-простенькой, по народному шуточно-величавой, словно бы и грубоватой, но при этом себе на уме во всеоружии оркестровых средств, пригодной для разнообразнейших толкований и сублимаций. Некоторое время умно и очаровательно орудует композитор этой песенкой, он ее расчленяет, всматривается в отдельные детали, преобразует их, в среднем регистре возникает прелестное сочетание звуков и возносится в волшебные выси, где царят скрипки и флейты, недолго реет там и в миг, когда достигает наивысшей пленительности, слово вторично берет приглушенная медь, сызнава звучит хорал, он выступает на первый план, не внезапно, как в начале, нет, он делает вид, будто его мелодия уже соприступовала в немудрящей песенке и теперь он благоговейно движется к высшей своей точке, от которой в первый раз так мудро уклонился, дабы из груди слушателей вырвалось это «ах», дабы еще сильнее сделался наплыв чувств, теперь, когда хорал уже неудержимо устремился вверх, мощно поддерживаемый гармоническими звуками басовой трубы, и, осиянный, достиг вершины, чтобы тотчас же, словно бы оглядываясь со сдержанным удовлетворением на им содеянное, с честью допеть себя до конца.

Друг мой, почему я смеюсь? Можно ли гениальнее использовать традиции, проникновеннее освятить стародавние приемы? Можно ли расчетливее, прочувствованнее достичь прекрасного? А я, окаянный, осужден смеяться, особенно при звуках отбивающей такт бомбарды: бум-бум-бум! — панг! — ведь и у меня, как у всех, слезы навертываются на глаза, а позыв к смеху все-таки непреодолим. Спокон веку я проклят смеяться перед лицом всего таинственно-впечатляющего; от этого-то чрезмерно развитого чувства комического я и удрал в теологию, понадеялся, что она уймет мой злополучный зуд, — но лишь затем, чтобы и в ней обнаружить пропасть ужасающего комизма. Почему почти все явления представляются мне пародией на самих себя? Почему мне чудится, будто почти все, нет — все средства и условности искусства *ныне* пригодны только для пародии? Но, право же, это риторические вопросы! Не хватает только, чтобы я всерьез дожидался на них ответа! И такого-то отчаявшегося человека, такую ледяную статую вы объявляете «одаренным» музыкантом, призываете меня к музыке, к себе, вместо того чтобы предоставить мне смиренно и терпеливо изучать богословие?»

Вот отповедь Адриана. Что на это отвечал Кречмар, я дословно сообщить не могу. В наследии Леверкюна такого документа не обнаружилось. Он, вероятно, хранил его, какое-то время не расставался с ним, а потом, при очередном переезде в Мюнхен, в Италию, в Пфейферинг, письмо затерялось. Впрочем, я запомнил его почти так же точно, как Андрианово, хотя в то время никаких пометок себе не делал. Заика твердо стоял на своем, он звал его, манил, завлекал. Ни одно слово Адриана, писал он, ни на одну секунду не поколебало его уверенности в том, что судьба предназначила его ученика для музыки, что он стремится к ней, а она к нему, и напрасно он, то ли из трусости, то ли из кокетства, прячется от нее за не слишком верный анализ своего характера, своей конституции; так он уже однажды прятался от нее за богословие, за свою первую абсурдно выбранную профессию. «Жеманство, Адри, и головные боли у

вас усилились в наказание за него». Вкус к комическому, которым он похвывается или на который жалуется, куда лучше уживается с искусством, нежели с нынешними его искусственными занятиями, ибо первое, в противоположность последним, может им воспользоваться, да и вообще все отталкивающие свойства, которые он себе приписывает, оно может обернуть в свою пользу куда успешнее, чем полагает, или делает вид, что полагает, уважаемый корреспондент. Он, Кречмар, оставляет вопрос открытым, в какой мере Адриан здесь возводит поклеп на себя, чтобы отвести соответствующее обвинение от искусства; ибо он ошибается и ошибается преднамеренно, понимая искусство как слияние с толпой, овации, гала-представления, как мехи, раздувающие эмоции. На самом деле он хочет отлучить себя от искусства, ссылаясь на свойства характера, которых искусство как раз и требует. Такие люди, как он, в наши дни искусству всего нужнее, и дело-то все в том, что сколько бы Адриан ни лицемерил, он сам это отлично знает. Холодность, «быстро насыщающийся ум», чутье банального, легкая утомляемость, подверженность скуке и тошнотам — все эти свойства как нарочно придуманы для того, чтобы талант возвести в призвание. Почему? Да потому, что они лишь отчасти являются свойствами отдельного человека, в основном же природа их сверхиндивидуальна и они суть выражение исторической изношенности и исчерпанности средств искусства, скуки, которою веет от устарелого, и поисков новых путей. «Искусство движется вперед, — писал Кречмар, — это движение осуществляется при посредстве личности, личность же есть продукт и орудие времени, и в ней так неразлично переплетаются объективные и субъективные мотивы, что одни принимают образ других. Жизненная потребность искусства в революционном продвижении вперед и в становлении нового не может обойтись без рычага сильнейшего субъективного ощущения своей отсталости, своей немоты оттого, что больше нечего сказать, исчерпанности своих обычных средств, и оно обращает себе на пользу мнимо нежизнеспособное, утомляемость и интеллектуальную скучливость, отвращение к тому, «как это сделано», злосчастную склонность видеть вещи в их пародийном искажении, «чувство комического», — иными словами: воля искусства к жизни, к движению вперед надевает личину этих унылых личных свойств, дабы в них проявить себя, объективизироваться, сбывться. Может быть, это для вас слишком метафизично? Но ведь это правда, в основном известная вам правда! Торопись, Адриан, и решайся! Я жду. Вам уже двадцать лет, и вы должны усвоить еще пропасть ремесленных навыков, достаточно трудных, чтобы быть вам интересными. Лучше, чтобы голова болела от канонов, фуг и контрапунктических упражнений, чем от [Кантова опровержения](#) доказательства существования Бога. Хватит вам девствовать на богословском факультете.

Почетна девственность. Но не родить негоже.

И целомудрие с бесплодной нивой схоже.

Этой цитатой из [«Херувимского странника»](#) заканчивалось письмо, и, подняв от него глаза, я встретился с лукавой улыбкой Адриана.

— Ну как ответный удар, не плох, а?

— Очень неплох, — отвечал я.

— Он знает, чего хочет, — продолжал Адриан, — и, конечно, стыдно, что я так твердо этого не знаю.

— По-моему, ты тоже знаешь, — сказал я.

Ведь и правда — решительного отказа я не мог прочесть в его письме, хотя и не думал, что оно написано из «жеманства». Неподходящее это слово там, где речь идет о воле затруднить себе давно вынашиваемое решение, углубить его сомнениями. Что решение будет принято, я с трепетом душевным уже предвидел, словно уже состоявшееся, оно легло в основу нашего последующего разговора, в котором мы обсуждали

свое ближайшее будущее. Наши житейские пути и без того расходились. Несмотря на сильную близорукость, я был признан годным к военной службе, и сейчас мне предстояло отбыть положенный годичный срок при 3-м артиллерийском полку в Наумбурге. Адриан, то ли из-за своей худосочности, то ли из-за постоянных головных болей, был от военной службы освобожден и намеревался провести неделю-другую на фольварке Бюхель, чтобы, как он говорил, обсудить с родителями вопрос о перемене профессии. Впрочем, он проговорился, что думает представить все это так, словно речь идет лишь о перемене университета — да, в известной мере ему и самому это так представлялось. Он скажет им, что занятиям музыкой придает теперь бóльшее значение, чем раньше, и посему собирается переехать в город, где живет и трудится музыкальный ментор его школьной поры. Умалчивалось лишь о том, что он ставит крест на богословии. Он в самом деле собирался вновь поступить в университет, слушать лекции по философии с тем, чтобы со временем сделаться доктором этой науки.

К началу зимнего семестра 1905 года Левекюн уехал в Лейпциг.

XVI

Стоит ли говорить, что наше прощанье было достаточно холодно и сдержанно. Даже в глаза мы друг другу не посмотрели и не обменялись рукопожатием. Слишком часто за короткую нашу жизнь мы разъезжались и потом вновь оказывались вместе, чтобы рукопожатие могло войти у нас в привычку. Он покинул Галле на один день раньше меня, вечер мы провели в театре вдвоем без винфридцев; на следующее утро он уезжал, и мы расстались на улице, как расставались сотни раз, — просто разошлись в разные стороны. Я не мог удержаться и свое «всего хорошего» оттенил тем, что назвал его по имени, — уменьшительным именем, как мне было привычно. Он этого не сделал. «So long!»¹ — только сказал он; это был излюбленный оборот Кречмара, и он им воспользовался, чуть насмешливо его процитировал, ибо вообще любил цитаты, словесные полунамеки; отпустил еще какую-то шутку относительно марциального периода жизни, мне предстоявшего, и пошел своей дорогой.

Он был, конечно, прав, не придавая большого значения нашей разлуке. Самое позднее через год, по окончании срока моей военной службы, мы бы, несомненно, где-нибудь встретились. И все же это была законченная глава, конец целой эпохи, начало новой, и если он об этом не подумал, — что ж, я с огорчением принял это к сведению. Тем, что я присоединился к нему в Галле, я, так сказать, продлил нашу школьную пору; там мы жили едва ли не так же, как в Кайзерсашерне. Время, когда я уже был студентом, а он еще оставался школьником, тоже не шло ни в какое сравнение с надвинувшейся теперь переменной. Тогда я оставил его в знакомой рамке родного города и гимназии и мысленно то и дело туда возвращался. Только сейчас разошлись наши жизни, для каждого началась своя, самостоятельная, и должен был настать конец тому, что казалось мне столь необходимым (хотя и бесцельным) и о чем я могу говорить лишь в тех же словах, в каких говорил выше: итак, я не буду больше в курсе того, что он делает и что узнает, не смогу больше быть подле него, заботливо и неотступно за ним следить, я должен оставаться в стороне как раз теперь, когда всего желаннее мне наблюдать за его жизнью, конечно без надежды что-либо изменить в ней, ибо теперь он поставил крест на карьере ученого или, пользуясь его оборотом, «забросил под лавку Святое Писание» и бросился в объятия музыки.

Это было важное решение, мне в нем чудилось нечто роковое, нечто, зачеркивавшее ближайшее прошлое и смыкавшееся с тем далеким мгновением, память о кото-

¹ Пока! (англ.)

ром я бережно хранил в душе: к минуте, когда я застал мальчика у фистармонии его дядюшки, и еще дальше во времени: к пению канонов со скотницей Ханной во дворе под старой липой. Его решение преисполняло радости мое сердце, но и заставляло его боязливо сжиматься.

Только с тем, как захватывает дух, как страх и восторг теснят сердце ребенка, высоко взлетающего на качелях, могу я сравнить это чувство. Правомерность, необходимость этого шага, все поставившего на свои места, так же как и тот факт, что богословие оказалось лишь отсрочкой, диссимуляцией, — все это было мне ясно, и я гордился, что мой друг стал отныне открыто исповедовать свою правду. Конечно, немало понадобилось уговоров, чтобы его на это подвигнуть, и хотя я был окрылен надеждами, но, даже в радостном моем беспокойстве, мне казалась успокоительной мысль, что я в этих уговорах не участвовал, — и если и поддержал их, то разве что фаталистическим нейтралитетом да словами вроде: «Тебе, по-моему, лучше знать».

Сейчас я приведу письмо, которое получил от него через два месяца после начала моей военной службы в Наумбурге и которое читал, как могла бы читать мать исповедь своего дитяти, — только что матери, разумеется, в таком не исповедуются. Недели за три до того, еще не зная его адреса, я написал ему на имя Венделя Кречмара в консерваторию Хазе о своих новых, трудных жизненных условиях и просил его со своей стороны хотя бы кратко сообщить мне, как он живет и чувствует себя в большом городе и как обстоит дело с его занятиями. Прежде чем привести ответ Адриана, замечу еще только, что старинный его стиль был, конечно, пародией, намеком на лекции в Галле, в частности на манеру выражаться Эренфрида Кумпфа, — но, одновременно, и самовыражением, самостилизацией, изъяснением собственной сущности и склонности, которые, воспользовавшись пародийной формой, как бы за нее спрятались, тем более себя выражая.

Он писал:

«Лейпциг, пятница после Purificationis ¹, 1905.

Дано на Петерсштрассе, дом 27.

Досточтимый, ученейший, многолюбимый и милостивейший господин магистр и баллистикус!

Благодарствуйте на вашем попечении и эпистоле, а также на том, что вы дали мне весьма комическое и наглядное представление о нынешних ваших блистательных, дурацких и трудных обстоятельствах, о вашем прыганье, о чистке коней и щелканье бичом. Все это послужило преотличной для нас потехой, особливо унтер-офицер, который хоть гоняет и разносит вас, но преисполнен почтения к образцовому вашему воспитанию и высокой эрудиции, и которому вы в воинской столовой начертали на бумаге по стопам и слогам все стихотворные размеры, ибо такое знание представляется ему вершиной духовной облагороженности. В награду и я тебе, если меня на это хватит, расскажу довольно постыдную, препоганую историйку, которая здесь со мной приключилась, чтоб и у тебя было чему подивиться и над чем посмеяться. Сначала только хочу от души пожелать тебе благополучия и выразить надежду, что ты охотно, не без веселости даже, сносишь эту муштру и что со временем она принесет тебе немалую пользу: выйдешь в отставку вахмистром с галунами и нашивками.

Люди говорят: «На Бога уповать, на Божий мир взирать, — чего еще желать?» На берегах Плейсе, Парты и Эльстера жизнь, конечно, иная и пульс ее бьется по-иному, чем на берегу Заале, ибо здесь сгучилась немалая толика народа, поболее семисот тысяч, что уже само по себе призывает к терпимости и снисхождению, подобно тому как пророк с пониманием и с беззлобной усмешкой принял грех [Ниневи](#), «города великого, в котором более ста двадцати тысяч человек». Можешь себе представить, как же взывают к снисхождению здешние семьсот тысяч, которые во время ярмарки

¹ Введения во храм (лат.).

(осеннюю я застал еще в разгаре) приумножаются еще и толпами приезжих со всех концов Европы, а также из Персии, Армении и прочих азиатских стран.

Не скажу, чтобы мне очень нравилась эта Ниневия, это, бесспорно, не самый красивый город моего отечества; Кайзерсашерн красивее, но ему проще быть красивым и достойным, с него ничего не спрашивают, кроме тишины и древности, пульс его уже не бьется. А мой Лейпциг — как он великолепен, здания, будто сложенные из пестрых детских кубиков, к тому же речь у здешних жителей препохабная, так что страх берет, когда надо зайти в лавку, очень уж трудно с ними столкнуться, — кажется, будто наш ласковый, сонный тюрингский говор разбудили и навязали ему дерзость семисот тысяч безбожно говорливых ртов с выдавшейся вперед нижней челюстью. Ужасно, ужасно! Но, разумеется, все это не со зла и вдобавок перемешано с насмешкой над собой, которую они могут себе позволить благодаря здешнему всемирному пульсу: *centrum musicae*, *centrum*¹ книгопечатания и книготорговли, достославный университет, впрочем разбросанный по разным зданиям, — главное на Августплаце, библиотека при филармонии, факультеты тоже имеют свои особые здания, философский помещается в так называемом Красном доме на Променаде, юридический — в *Collegium beatae Virginis*² — на моей Петерсштрассе, где я, сойдя с поезда и едва вступив в город, уже нашел себе подходящий кров. Приехал около полудня, оставил вещи в камере хранения, отправился, словно меня кто повел, именно на эту улицу, увидел билетик на водосточной трубе, позвонил и через пять минут уже договорился с толстой, жутко коверкающей немецкий язык хозяйкой относительно стола и двух комнат в первом этаже. Было так рано, что я еще восхищенным новичком успел осмотреть чуть ли не весь город, — на сей раз меня и вправду повели, вернее повел рассыльный, доставивший с вокзала мой чемодан. Отсюда все и пошло: имею в виду ту поганую историю, о которой упомянул вначале и к которой еще возвращусь.

Относительно рояля толстуха не возражала — они здесь привычные. Да я и не очень докучаю ей игрой, больше вожусь с книгами и всякой писаниной, «самоучкой» изучаю теорию, *harmoniam* и *punctum contra punctum*³, вернее под руководством и наблюдением *amicus*⁴ Кречмара, которому раз в два-три дня приношу результаты своих трудов для хулы и хвалы. Очень обрадовался старина, когда я явился, и заключил меня в объятия за то, что я не обманул его доверия. Слышать не хочет о моем поступлении в консерваторию, ни в большую, ни к Хазе, где он преподает; уверяет, что неподходящая это для меня атмосфера, что мне надо действовать, как папаша Гайдн, который никогда не имел *praesceptor'a*⁵, но добыл себе «*Gradus ad Parnassum*» Фукса и кое-какую тогдашнюю музыку, главным образом гамбургского Баха, и на них отлично изучил свое ремесло. Между нами говоря, над гармонией я зеваю, зато контрапункт сразу меня оживляет. Сколько занимательных штук придумывается на этом волшебном поприще! Я как одержимый — и причем счастливый одержимый — решаю проблемы, которым несть конца, и уже составил целую таблицу забавных канонов и упражнений в фуге, за что и удостоился похвалы маэстро. Это продуктивный, возбуждающий фантазию, подстрекающий к изобретательству труд, тогда как игра в домино с нетематическими аккордами, по-моему, ни Богу свечка ни чорту кочерга. Разве всю эту премудрость касательно намеков на дальнейшее, *переходных пассажей, модуляций, завязок и разрешений* не лучше изучать на слух и на опыте самому, чем отыскивать их по книгам? И вообще, *per aversionem*⁶, механическое разделение гармонии и контрапункта — это чушь, поелику они так неразрывно друг с другом слиты,

¹ Музыкальный центр, центр (лат.).

² Коллегия Святой Девы (лат.).

³ Гармонию и контрапункт (лат.).

⁴ Друга (лат.).

⁵ Наставника (лат.).

⁶ Здесь — если отвлечься от основной темы (лат.).

что изучать их по отдельности нельзя, изучать можно только целое, а именно: музыку — поскольку можно ее изучить.

Итак, я прилежен, *zelo virtutis*¹, можно сказать — с головой ушел в занятия, ведь я слушаю еще историю философии в университете у Лаутензака и энциклопедию философских наук, а также логику у знаменитого Берметера. *Vale. Iam satis est*². Сим препоручаю себя Господу Богу, пекущемся о вас и всех невинных душах. «Ваш всепокорный слуга», — как говорилось в Галле. Я, конечно, разжег твое любопытство обещанной препоганой историйкой, а также тем, что происходит между мной и дьяволом: да ничего особенного. Только в ту ночь меня невесть куда завел этот рассыльный — парень с выдающейся вперед нижней челюстью, подпоясанный веревкой, в красной шапке с металлическим околышем, в дождевом плаще, чертовски коверкающий язык, как и все здешние жители; мне показалось, что он немного смахивает на нашего Шлепфуса, бородка почти такая же, а теперь думаю, что он был здорово на него похож или сделан похожим в моих воспоминаниях, — правда, в плечах он пошире, да и гузном вышел потолще. Представился мне как гид, что подтвердила и надпись на околыше, а также несколько английских и французских словечек, отчаянно выговоренных: *re-audiful puilding*³ и *antiquidé exdrèment indéressant*⁴. *Item*⁵ мы условились о цене, и этот малый за два часа чего только мне не показал, куда только меня не свел: в церковь св. Павла с удивительно запутанными переходами, в церковь св. Фомы, ради Иоганна Себастьяна, и на место его упокоения в церковь св. Иоанна, близ которой находится еще памятник Реформации и новая филармония. Весело было на улицах, ибо, как я уже говорил, осенняя ярмарка еще не кончилась, пестрые флаги и полотнища, рекламирующие меха и прочие товары, свешивались из окон вдоль фасадов, толчея повсюду была страшная, особенно в центре города, у старой ратуши, где этот малый показал мне королевский дворец, Ауэрбаховский погребок и сохранившуюся башню Плейсенбургов, — Лютер диспутировал там с Экком. Ко всему еще толкотня и давка на узких улочках за Рыночной площадью, старинных, с отвесными, островерхими крышами над крытыми переходами, в которых расположены амбары и погреба и которые, точно лабиринт, все связаны между собою. Все это до отказа забито товарами, и люди, что там толкутся, смотрят на тебя экзотическими очами и говорят на языках, которых ты сроду не слыхивал. Поневоле приходишь в волнение, и кажется, что мировой пульс бьется в собственном твоём теле.

Мало-помалу темнеет, зажглись огни, улочки опустели, я устал и проголодался. «Напоследок укажите мне заведение, где можно поесть», — говорю я своему чичероне. «Хорошее?» — спрашивает он и ухмыляется. «Хорошее, — отвечаю я, — но не слишком дорогое».

Подводит меня к дому в переулке за главной улицей, — на лесенке, ведущей к двери, там металлические перила, и они блестят совсем как околыш на его фуражке, а над дверью фонарь, красный, как сама фуражка. Я расплачиваюсь, он желает мне приятного аппетита и уходит. Я звоню, дверь открывается автоматически, в прихожей меня встречает разряженная мадам с пунцовыми щеками и жемчужным ожерельем, которое на ее жирной шее кажется восковым, благовоспитанно со мной здоровается, радостно щебечет, лебезит как перед долгожданным гостем и приказывает портье проводить меня в мерцающий покой со штофными обоями в золоченых рамах, хрустальной люстрой, сияющими бра возле зеркал и шелковыми диванами, на которых сидят дщери пустыни, нимфы, семь или восемь нимф, точно не знаю, где уж там, морфы, стеклокрылые, эсмеральды, — мало одетые, прозрачно одетые, в тюле, газе

¹ В силу приверженности к добродетели (лат.).

² Будь здоров. Довольно уже (лат.).

³ Великолепное здание (испорч. англ.).

⁴ Исключительно интересные памятники старины (испорч. франц.).

⁵ Равным образом (лат.).

и стеклярусе, волосы распущенные, волосы короткие в локонах, напудренные груди, руки в браслетах — и смотрят на меня полными ожидания, похотливыми, масляными глазами.

На меня смотрят, не на тебя! Этот малый, толстогузый Шлепфус, привел меня в бордель! Я стою, скрывая свое волнение, и вдруг вижу насупротив раскрытый рояль, вижу друга, иду к нему по мягкому ковру и стоя беру два-три аккорда, знаю даже, что́ это было, потому что все думал о некоем звуковом феномене, модуляции из симажор в до-мажор, отделенных друг от друга полутонном, как в молитве отшельника из финала «Фрейшютца», когда вступают барабаны, трубы и гобои в до-мажорном кварт-секстаккорде. Теперь знаю, а тогда не знал, просто наугад ударил по клавишам. Рядом со мной становится шатеночка в испанском болеро, большеротая, курносая, с миндалевидными глазами, Эсмеральда, и гладит меня по щеке. Оборачиваюсь, отбрасываю ногой табурет и бегу по ковру этого блудилища, мимо без умолку стрекочущей бандерши, через прихожую по ступенькам, не коснувшись даже металлических перил, прямо на улицу.

Вот тебе историйка, со мной случившаяся, во всех подробностях, в отплату за рыкающего фельдфебеля, которому ты преподаешь *artem metrificandi*¹. Аминь, и молись за меня! До сих пор только раз был в филармонии на концерте, с третьей симфонией Шумана в качестве *pièce de résistance*². Один тогдашний критик усмотрел в этой музыке «широту мировоззрения», что смахивало уже на непрофессиональную болтовню и немало распотешило господ классицистов. Отзыв, имеющий, однако, и положительную сторону, ибо он означает повышение в ранге, которым музыка и музыканты обязаны романтизму. Романтизм вывел музыку из глухомани узкой специальности и дудочников и привел к контакту с миром высшей духовности, с общим художественно-интеллектуальным движением времени, — этого ему забыть нельзя! Все это началось с позднего Бетховена и его полифонии, и мне кажется весьма многозначительным, что противники романтизма, иными словами: искусства, перешедшего из сферы чисто музыкальной в сферу общеинтеллектуального, — всегда являлись также противниками и хулителями позднего Бетховена. Думал ли ты когда-нибудь о том, насколько более страдальчески-значительной становится индивидуализация голоса в последних его произведениях, чем в более ранних, *где она виртуознее?* Бывают суждения, весьма забавные в силу своей резкой правдивости, сильно компрометирующей того, кто ее высказал. Гендель говорил о Глюке: «Мой повар больше его смыслит в контрапункте», — недурной отзыв коллеги!

Играю много Шопена и читаю о нем. Я люблю ангельское в его облике, нечто напоминающее Шелли, нечто своеобразно и таинственно завуалированное, неприступное, ускользающее, люблю незамутненность его жизни, нежеланье что-либо знать, равнодушие к жизненному опыту, духовную замкнутость его фантастически изящного и обольстительного искусства. Как прекрасно его характеризует глубоко внимательная дружба и любовь Делакура, который ему пишет: «*J'espère vous voir se soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou*»³. Меньшего и нельзя было ждать от этого Вагнера живописи! Впрочем, у Шопена немало такого, что не только гармонически, но и психологически предвосхищает Вагнера, более того, его опережает. Возьми хотя бы бесподобный ноктюрн опус 27, № 1 и дуэт, который начинается после энгармонической замены до-диез-мажора на ре-бемоль-мажор. По скорбному благозвучию это превосходит все оргии Тристана — да еще фортепьянно-интимно, без побоища сладострастия, без порочной, грубой, корридаподобной театральной мистики. Вспомни прежде всего о его ироническом отношении к тональности, колдовскую, уклончивую,

¹ Искусство стихосложения (*лат.*).

² Здесь — гвоздь программы (*франц.*).

³ Я надеюсь увидеться с вами сегодня вечером, хотя эта встреча способна свести меня с ума (*франц.*).

отрицающую, зыбкую природу его музыки, вольное обращение с диезом и бемолом. В этом он заходит далеко, забавно, волнующе далеко».

Возгласом «Ecce epistola!»¹ заканчивается письмо. Внизу приписано: «Что ты это *тотчас же уничтожишь*, само собой разумеется». Подпись — начальная буква фамилии Л, а не А.

XVII

Вопреки столь определенному указанию, я не уничтожил письма, — и кто упрекнет в этом дружбу, если она тоже притязает на эпитет «глубоко внимательная», которым, говоря о приверженности Делакура к Шопену, воспользовался отправитель? Сначала я обманул его ожидание потому, что бегло прочитанные листки будили во мне потребность не просто их перечесть, но стилистически и психологически проштудировать, а потом мне стало казаться, что надлежащий момент уже упущен и сжигать письмо незачем; я привык видеть в нем документ, неотъемлемой частью которого является приказ об его уничтожении, приказ, именно в силу своей документальности как бы сам себя отменяющий.

Одно было ясно сразу: причиной запрета в постскрипуме послужило не все письмо целиком, а лишь часть его, приключение со злосчастным гидом, отрекомендованное как фарс и курьез. Но, с другой стороны, эта часть представляла собой все письмо; ради нее оно и было написано — не мне на забаву; автор, несомненно, знал, что в его «потехе» ничего забавного для меня нет; ему нужно было сбросить с себя груз некоего разительного впечатления, и, конечно же я — друг детства — подходил для роли поверенного, как никто другой. Все остальное было приправой, оболочкой, предлогом, оттяжкой, а затем следовало еще словоохотливое арабси² музыкально-критических реминисценций, как будто ничего не произошло. Все здесь подчинено, грубо говоря, анекдоту; его чувствуешь с самого начала, он заявляет о себе в первых же строчках и до поры до времени прячется. Еще не рассказанный, он проглядывает в шутках насчет великого города Ниневии и скептически-снисходительного замечания пророка. Он уже хочет быть рассказан там, где впервые упоминается гид, но исчезает снова. Его изложению предшествует мнимый конец письма — «jam satis est»³ — словно автор чуть не забыл о своем анекдоте и вспомнил о нем только в связи с приветственной формулой Шлепфуса, и хотя поведен он, так сказать, «в двух словах», со странной ссылкой на отцовские энтомологические опыты, ему не позволено завершить собою письмо: к анекдоту присовокуплены соображения о Шумане, о романтизме, о Шопене, явно преследующие одну цель — уменьшить его вес и отвлечь от него внимание, или, вернее, горделиво притворяющиеся, будто преследуют эту цель, ибо не думаю, чтобы отправитель письма намеревался утаить его суть и от меня, адресата.

Уже при втором чтении мне бросилось в глаза, что стилистическая игра, пародирование кумпфовой старонемецкой речи или вольное подражание ей продолжается лишь до тех пор, пока не изложено это примечательное *qui pro quo*⁴, а затем автор начисто о ней забывает, так что заключительные страницы вовсе лишены подобной окраски и являют собой образец вполне современного слога. Не кажется ли, что, запечатлев на бумаге историю недоразумения с гидом, архаическая интонация сделала свое дело и получила отставку не столько потому, что не подходит для заключительных рассуждений, отвлекающих внимание читателя на посторонний предмет, сколько потому, что с первой же строчки была введена ради самой *истории*, чтобы придать

¹ Вот тебе послание! (лат.)

² Краткое обозрение (франц.).

³ Достаточно, довольно (лат.).

⁴ Недоразумение, путаница (лат.).

ей подобающий колорит? Какой же? Осмелюсь назвать, хотя определение, которое я имею в виду, кажется менее всего применимым к фарсу. Это колорит религиозный. Я понял: именно из-за своей исторической родственности духу религии немецкий язык времен Реформации и был избран для письма, призванного поведать мне эту историю. Если бы не личина словесной игры, как поднялась бы рука написать фразу, которая все же была написана: «Молись за меня»? Лучшего примера цитаты как укрытия, пародии как предлога невозможно и придумать. А чуть выше — другое выражение, поразившее меня сразу же и равным образом весьма неуместное в юмореске — с налетом скорее мистическим, а стало быть, и религиозным: «блудилище».

Думаю, что холодность анализа, которому я только что, как и в свое время, подверг письмо Адриана, никого не обманет относительно истинных чувств, с какими я снова его перечитывал. Анализ неизбежно кажется чем-то холодным, даже если его совершают в состоянии глубокого потрясения. А я был потрясен, более того, я был вне себя. Моя ярость по поводу непристойной выходки толстогузого Шлепфуса не знала границ: да не усмотрит здесь читатель свидетельства моей собственной pruderie¹, никогда ее у меня не было — и сыграй кто-нибудь такую штуку со мной, я бы и глазом не моргнул... Пусть, однако, мои чувства приоткроют читателю натуру Адриана, с которой опять-таки совершенно не вязалось самое понятие «жеманства», но которая способна была внушить почтительную робость и бережность к себе даже воплощенной грубости.

Не последней причиной моего волнения было и то обстоятельство, что он вообще рассказал мне об этой истории, причем рассказал через несколько недель после того, как она случилась, изменив своей всегдашней замкнутости, с моей стороны неизменно встречавшей полное уважение. Как ни странно это ввиду столь давней дружбы, область любви, пола, плоти никогда не затрагивалась в наших беседах в каком-либо личном или интимном аспекте; иначе как через посредство искусства и литературы, в связи с проявлениями страсти в духовной сфере, эта тема в наши разговоры никогда не вторгалась, и в компетентно-объективных суждениях, которые мне приходилось слышать от Адриана, собственная его персона всегда оставалась в тени. Как мог такой человек быть чужд этой стихии! Достаточным доказательством того, что он не был ей чужд, служило его изложение некоторых почерпнутых у Кречмара теорий о важности чувственного в искусстве, да и не только в искусстве, затем многие его высказывания о Вагнере, а также отдельные беглые замечания, например насчет обнаженности человеческого голоса и ее духовной компенсации изощреннейшими формами старинной вокальной музыки. Все это отнюдь не отдавало девственностью и свидетельствовало о свободном и спокойном взгляде на мир вожделения. Но опять-таки причина крылась не во мне, а в нем, если при подобных поворотах разговора меня поражал некий шок и весь я внутренне как-то сжимался. Выражаясь фигурально, у меня бывало такое ощущение, словно о грехе разглагольствует ангел: тут тоже ничьего слуха не покоробили бы ни фривольность, ни дерзость, ни вульгарно веселое отношение к предмету, но даже признание духовного права Адриана произносить подобные речи не избавило бы слушателя от неловкого чувства, и на языке у него так и вертелась бы просьба: «Замолчи милый! Уста твои слишком чисты и строги для этого».

В самом деле, решительная антипатия Адриана к грубым скабрезностям как бы налагала на них запрет, и я хорошо знал презрительно-брезгливую гримасу, появляющуюся на его лице при малейшем намеке такого рода. В Галле, в кругу винфридцев, он находился в сравнительной безопасности от подобных посягательств на его деликатность: их предотвращала клерикальная благопристойность хотя бы в манере выражаться. О женщинах, бабенках, девушках, любовных связях товарищи по учению между собой не говорили. Не знаю, как обстояло здесь дело у каждого из этих моло-

¹ Ханжеская стыдливость (франц.).

дых богословов: блюли они себя для христианского брака или нет. Что касается меня самого, то я, признаться, вкусил тогда сладости жизни и в течение семи или восьми месяцев поддерживал связь с одной девушкой из простолюдинов, дочерью бочара, — связь, которую не так-то легко было утаить от Адриана (хотя не думаю, чтобы он ее заметил) и которую я сумел затем благоприлично оборвать, ибо меня раздражал низкий уровень этой девицы и занимала она меня только в одном-единственном отношении. Не столько темперамент, сколько любопытство, тщеславие и желание испытать на практике античную вольность в вопросах пола, вытекавшую из моих теоретических убеждений, побудили меня вступить в упомянутую связь.

Но как раз этот-то элемент, элемент остроумной веселости — так по крайней мере я, может быть несколько по-школярски, его себе рисовал — совершенно отсутствовал в отношении Адриана к сей сомнительной сфере. Я говорю здесь не о христианском воздержании и не пользуюсь условным определением «Кайзерсашерн», сочетающим обывательское морализирование с какой-то средневековой грехобоязнью. Это далеко не соответствовало бы истине и не передало бы той любовной бережности, той ненависти ко всему, что могло бы его ранить, которую внушало мне его поведение. Если Адриана вообще нельзя было, да и не хотелось представить себе в «галантной» ситуации, то причиной была броня чистоты, целомудрия, интеллектуальной гордости, холодной иронии, его защищавшая и для меня священная, хотя и своеобразно священная: я испытывал какую-то боль и тайный стыд. Ибо разве только ехидный человек не испытывает боли и стыда при мысли, что жизни во плоти чистота не дана, что инстинкт пренебрегает духовной гордостью и самое неумолимое высокомерие обязано платить дань природе, так что остается лишь уповать, что, щадя нас, это угодное Богу низведение к человеческому, а стало быть, и к животному началу, совершится в весьма приукрашенной и возвышающей душу форме, то есть в ореоле любовной жертвенности и очистительной страсти.

Нужно ли добавлять, что в случаях, подобных Адрианову, как раз на это приходится надеяться менее всего? Прикрасы, облагораживающий ореол, о которых я говорил, — это дело души, инстанции промежуточной, посредничающей и обильно наделенной поэтическими задатками, то есть области, собственно, вполне сентиментальной, где дух и инстинкт, растворившись друг в друге, заключают некое иллюзорное перемирие; и хотя я лично, признаться, чувствую себя в ней вполне уютно, она едва ли отвечает строгому вкусу. У таких натур, как Адриан, «души» маловато. Глубоко внимательная дружба открыла мне, что самая гордая интеллектуальность непосредственно соседствует с животным началом, с голым инстинктом и наиболее жалким образом подвержена его воздействию; это и есть причина заботливой тревоги, которую такие натуры, как Адриан, взваливают на плечи людей моего склада, причина, объясняющая, почему дурацкое происшествие, описанное в его послании, показалось мне чем-то пугающе символическим.

Я словно видел, как он стоит на пороге дома радостей и, постепенно догадываясь, куда попал, глядит на выжидательно приумолкших беспутниц. Слепо и отчужденно, как, бывало, в Галле, в ресторации Мютца — столь ясно представлял я себе эту картину, — он прошел к пианино и взял несколько аккордов, осознать которые способен был лишь *a posteriori*¹. Я видел, как курносая его ценительница — *Hetaera esmeralda*, с напудренными округлостями, в испанском болеро — гладит ему щеку обнаженной рукой. Неудержимо, вопреки разделявшей нас дистанции времени и пространства, меня потянуло туда. Мне хотелось оттолкнуть от него ведьму коленкой, как он отшвырнул табурет, чтобы очистить себе путь к выходу. Долго еще чувствовал я прикосновение ее руки на моей собственной щеке, думая с отвращением, с ужасом, что с тех пор это прикосновение жжет щеку моего друга. Подчеркиваю снова: в нем, не во мне

¹ На основании опыта (лат.).

крылась причина того, что я не в силах был усмотреть в случившемся ничего веселого. Если мне удалось дать хотя бы самое отдаленное представление о характере Адриана, то читатель вместе со мной ощутит в этом прикосновении что-то несказанно позорное, что-то унижающе презрительное и опасное.

Что он дотоле не «прикасался» к женщинам, я твердо знал и знаю. Но вот женщина прикоснулась к нему — и он убежал. В этом бегстве тоже не было ничего комического, могу заверить читателя, если он в этом усомнится. Комично было это уклонение разве лишь в том горько-трагическом смысле, в каком комична всякая осечка. Я не считал, что Адриан ускользнул, да и он, конечно, очень недолго чувствовал себя ускользнувшим. Высокомерие духа болезненно столкнулось с бездушным инстинктом. Адриан не мог не вернуться туда, куда завел его обманщик.

XVIII

Пусть читатель, знакомясь с моим рассказом, не спрашивает, откуда мне достоверно известны те или иные частности, если я не всегда бывал их свидетелем, не всегда находился близ почившего героя этого биографического повествования. Действительно, я не раз и подолгу жила вдали от него: так было, например, во время моей годичной военной службы, по окончании которой, однако, я возобновил учебу в Лейпцигском университете и имел возможность пристально наблюдать тамошнее его бытие. Так было и во время поездки, пополнившей мое классическое образование и приходившейся на 1908 и 1909 годы. Не успели мы встретиться по моем возвращении, как он уже вознамерился покинуть Лейпциг и направиться в Южную Германию. А там наступила, пожалуй, самая длинная полоса нашей разлуки: это были годы, которые он, после краткого пребывания в Мюнхене, провел со своим другом, силезцем Шильдкнапом, в Италии, тогда как я, пройдя испытательный срок в гимназии св. Бонифация в Кайзерсашерне, исполнял обязанности штатного ее преподавателя. Лишь в 1913 году, когда Адриан поселился в верхнебаварском городке Пфейферинге, а я переехал во Фрейзинг, я снова оказался с ним рядом, чтобы впредь непрерывно или почти непрерывно, в течение семнадцати лет, вплоть до катастрофы 1930 года, наблюдать его жизнь, давно уже отмеченную печатью рока, и пристально следить за его все более и более мятежным творчеством.

Он отнюдь не был новичком в музыке, этом кабалистически причудливом, шаловливом и одновременно строгим, изощренном и глубокомысленном ремесле, когда в Лейпциге снова поступил под начало своего прежнего руководителя и советчика Венделя Кречмара. Его быстрые успехи в традиционно-учебной области — в композиции, в музыкальной форме, оркестровке, усугубляемые способностью схватывать все на лету и свободные от каких бы то ни было помех, если не считать забегающего вперед нетерпения, — доказывали, что двухлетний богословский эпизод в Галле не ослабил его приверженности к музыке и не означал настоящего с нею разрыва. Об его усердных и частых упражнениях в контрапункте упоминалось в письме. Пожалуй, еще большее значение Кречмар придавал инструментовке и заставлял его, как прежде в Кайзерсашерне, оркестровать фортепьянные пьесы, отдельные части сонат, даже струнные квартеты, подробно разбирая, критикуя и поправляя сделанное. Он поручал ему даже оркестровку клавира отдельных актов из опер, которых Адриан не знал, и сравнение опытов ученика, слышавшего или читавшего Берлиоза, Дебюсси, а также поздних немецко-австрийских романтиков, с оригиналами Гретри или Керубини часто доставляло наставнику и его подопечному повод посмеяться. Кречмар работал тогда над собственным сочинением для сцены «Мраморный истукан»; партитурные эскизы той или иной сцены он также давал для инструментовки своему адепту, а затем

показывал, как это получилось или должно получиться у него самого, что вызывало горячие споры, в которых, как правило, побеждала, разумеется, опытность учителя, но однажды одержала верх интуиция новичка. Ибо одно сочетание звуков, поначалу отвергнутое Кречмаром как слабое и нескладное, в конце концов показалось ему более выразительным, чем его собственное решение, и при следующей встрече он заявил, что хочет воспользоваться идеей Адриана.

Тот гордился этим гораздо меньше, чем можно было бы предположить. По своим музыкальным задаткам и интересам ученик и учитель, в сущности, были довольно далеки друг другу, ведь в искусстве начинающий почти всегда должен обращаться за профессиональной выучкой к мастерству, наполовину ему чуждому хотя бы уже в силу различий между поколениями. Хорошо, если мастер все же угадывает и понимает подспудные тенденции молодости, пусть иронизируя над ними, но остерегаясь помешать их развитию. Кречмар, например, был про себя убежден и считал само собой разумеющимся, что свое совершеннейшее и эффективнейшее выражение музыка получает в оркестре, тогда как Адриан в это уже не верил. Для двадцатилетнего, не в пример старшим, зависимость высокоразвитой инструментальной техники от гармонической концепции была чем-то большим, нежели определенная историческая ступень, — у него это превратилось в своеобразное кредо, в котором прошлое и будущее сливаются воедино; его трезвый взгляд на гигантский послеромантический оркестр с гипертрофированным звуковым аппаратом; потребность уменьшить последний и вернуть ему ту служебную роль, которую он играл во времена догармонической, полифоничной вокальной музыки; склонность к народному многоголосью, а стало быть, к оратории — жанру, в котором творец «Откровения св. Иоанна» и «Плача доктора Фаустуса» создал впоследствии самое высокое и самое смелое свое произведение, — все это очень рано дало себя знать в его речах и творческих устремлениях.

Однако все это не мешало ему усердно изучать оркестровку под руководством Кречмара, ибо Адриан был согласен с ним, что достигнутое предшественниками необходимо усвоить, даже если таковое представляется несущественным. Однажды он мне сказал: композитор, пресытившийся оркестровым импрессионизмом и потому не обучающийся инструментовке, подобен зубному врачу, который перестал изучать терапию корней и превратился в цирюльника-зубодера на том основании, что мертвые зубы, как недавно открыли, могут стать возбудителями суставного ревматизма. Этот странно выбранный и одновременно весьма характерный для тогдашнего умонастроения образ часто служил нам потом критическим термином, и «мертвый зуб», сохраненный искуснейшим бальзамированием корня, стал у нас условным обозначением некоторых поздних изысков оркестровой палитры, включая его собственную симфоническую фантазию «Светочи моря», написанную еще в Лейпциге, под наблюдением Кречмара, после поездки в обществе Рюдигера Шильдкнапа на Северное море, и случайно, стараниями Кречмара, исполненную перед сравнительно широкой аудиторией. Это был образец утонченной музыкальной живописи, свидетельствующий о поразительном пристрастии к обескураживающим смещениям звуков, почти не поддающимся разгадке с первого раза, и компетентная публика увидела в молодом авторе высокоодаренного продолжателя линии Дебюсси — Равеля. В действительности он им не был и всю жизнь не в большей мере считал этот образец виртуозной колористической оркестровки подлинным своим детищем, чем экзерсисы для развития суставов руки и нотные прописи, над каковыми дотоле трудился под наблюдением Кречмара: хоры для шести, семи и восьми голосов, трехтемную фугу для струнного квартета и фортепьяно, симфонию, партитуру которой в эскизах он по частям приносил учителю и оркестровку которой с ним обсуждал, ля-минорную сонату для виолончели с прекрасной медленной частью; тему ее он затем повторил в одной из своих песен на слова Брентано. Искрометные «Светочи моря» были в моих глазах весьма

любопытным примером того, как художник сполна отдается делу, даже если в глубине души в него не верит, и стремится блеснуть в мастерстве, сознавая, что оно уже отживает свой век. «Это — освоенная терапия корней, — говаривал он. — С наплывом стрептококков мне не справиться». Каждое его слово доказывало, что жанр «звуковой живописи», «музыкальной картинки» он считал мертвым.

Но если говорить все до конца, то уже в этом не верящем в себя шедевре колористической оркестровки таилось нечто от пародии, от того критически-иронического взгляда на искусство вообще, который не раз, в какой-то жутко-гениальной манере, являло позднейшее творчество Леверкюна. Многие находили эти черты отпугивающе холодными, даже отталкивающими и возмутительными, как называли их если не лучшие, то вполне сведущие ценители. Вовсе поверхностные судьи называли их лишь остроумно-забавными. В действительности же пародийное было здесь гордым уходом от бесплодия, которым грозят большому таланту скепсис, духовная стыдливость, понимание убийственной необъятности сферы банального. Надеюсь, что я выразился точно. С великой неуверенностью и не меньшим чувством ответственности подыскиваю я словесную оболочку мыслям, которые первоначально были мне чужды и которые внушила мне моя приязнь к Адриану. Я не склонен говорить о недостатке наивности, ибо в конечном счете наивность лежит в основе бытия как такового, любого бытия, даже самого сознательного и сложного. Почти неустранимый конфликт между самоконтролем и творческим порывом природного гения, между целомудрием и страстью — это и есть та наивность, которой питается такого рода художник, почва, на которой растет его самобытно сложное творчество; и подсознательное стремление дать «таланту», творческому импульсу необходимый перевес над противодействующими ему силами насмешки, высокомерия, интеллектуальной застенчивости, — это подсознательное стремление, конечно, уже заявляет о себе и становится решающим в ту пору, когда чисто профессиональные подготовительные упражнения начинают соединяться с первыми самостоятельными, хотя по существу тоже еще переходящими и предварительными творческими опытами.

XIX

Я говорю об этой поре, собираясь не без внутреннего содрогания и боли в сердце поведать роковое событие, случившееся примерно через год после того, как я получил в Наумбурге приведенное выше письмо, стало быть через год с лишним после переезда Адриана в Лейпциг и того первого осмотра города, о котором оно мне сообщило, то есть незадолго до памятной поры, когда я, вернувшись с военной службы, снова встретился со своим другом, внешне, как мне показалось, не изменившимся, но по сути уже пораженным стрелой судьбы. Мне так и хочется призвать на помощь Аполлона и муз, чтобы они дали мне при повествовании об этом событии самые деликатные слова — щадящие чувствительного читателя, щадящие память умершего, щадящие, наконец, меня самого, для которого предстоящий рассказ равноценен тяжелому личному признанию. Но смысл, который приобрел бы этот призыв, как раз и показывает мне, сколь велико противоречие между моим собственным духовным складом и колоритом этой истории, ее тональностью, идущей от преданий, совершенно иных, чуждых классической ясности и пластичности. В самом начале этих записок я уже выразил сомнение в том, посильна ли мне эта задача. Не стану повторять доводов, выдвинутых тогда в противовес такому сомнению. Довольно того, что, опираясь на них и черпая в них силу, я не отступлюсь от своего начинания.

Я сказал, что Адриан вернулся в то место, куда завел его наглый посыльный. Случилось это, однако, не так скоро: целый год гордость духа сопротивлялась нанесенной ей травме; и я всегда находил известное утешение в том, что капитуляция

моего друга перед обнаженным инстинктом, коварно его поразившим, все же была окутана вуалью душевности, облагораживающей человечности. Ибо человечность я усматриваю во всяком, хотя бы и столь жестоком, *сосредоточении* вождения на одной определенной и частной цели: я усматриваю ее в самом факте *выбора*, если выбор даже недоброволен и дерзко спровоцирован самим объектом. Элемент любовного очищения налицо, едва инстинкт приобретает человеческое обличье, пусть самое анонимное и презренное. А нужно заметить, что Адриан вернулся туда ради одной определенной особы: той, чье прикосновение горело на его щеке, «смуглянки» в болеро, с большим ртом, приблизившейся к нему, когда он сидел за пианино, и названной им «Эсмеральда»; именно ее он искал там — и не нашел.

Это сосредоточение, каким бы пагубным оно ни было, заставило его и после второго, добровольного визита, как и после первого, недобровольного, покинуть тот дом, оставшись таким же, каким вошел в него, но узнав о местопребывании женщины, которая к нему, Адриану, прикоснулась. Оно же заставило моего друга отправиться под благовидным предлогом в сравнительно дальнее путешествие, чтобы встретиться с желанной. В мае 1906 года в Граце, столице Штирии, при личном участии композитора состоялась австрийская премьера «Саломеи» — оперы, на первую постановку которой Адриан за несколько месяцев до того ездил с Кречмаром в Дрезден; и теперь он заявил своему учителю, а равно и новым лейпцигским друзьям, что хочет воспользоваться торжественным случаем и еще раз послушать это удачливо-революционное произведение, отнюдь не привлекающее его своей эстетической стороной, но, разумеется, весьма интересное в техническом отношении, особенно положенным на музыку прозаическим диалогом. Он поехал один, и нельзя сказать наверняка, выполнил ли он свое намерение, направившись в Братиславу из Граца, а может быть, наоборот, из Братиславы в Грац, или же только сослался на пребывание в Граце, ограничившись поездкой в Братиславу, именуемую по-венгерски Пожонь. Ибо та, чье прикосновение его жгло, подалась в одно из тамошних заведений после того, как нужда в больничном уходе побудила ее покинуть прежнее место промысла; в новом обиталище ее и отыскал одержимый.

Да, у меня дрожит рука, когда я пишу эти строки, и все же я поделюсь тем, что знаю, спокойно и просто, — утешаясь до некоторой степени мыслью, которую я уже высказывал, мыслью о выборе, мыслью, что было здесь нечто похожее на узы любви и бросавшее отсвет душевности на союз чудесного юноши с этим несчастным созданием. Впрочем, сия утешительная мысль нерасторжимо связана с другой, по контрасту особенно страшной — что любовь и яд навсегда слились для него в ужасное единство, единство мифологическое, воплощенное в образе *стрелы*.

Похоже на то, что в убогой душе этой девицы что-то откликнулось на чувство юноши. Она, несомненно, вспомнила тогдашнего мимолетного посетителя. То, что она подошла к нему и погладила его щеку, было, наверно, низменно-нежным выражением ее восприимчивости ко всему, отличавшему его от обычной клиентуры. Она узнала, что он приехал сюда ради нее, и поблагодарила за это, *предостереги его от своего тела*. Так мне сказал Адриан: она предостерегла его; нет ли здесь благодетельного разрыва между высокой человечностью падшего создания и ее плотью, жалким, скатившимся в клоаку товаром? Несчастливая предостерегла алчущего от «себя», что было актом свободного возвышения ее души над жалким физическим ее существованием, актом ожившей в ней человечности, актом умиления, актом — да позволят мне так выразиться — любви. Господи Боже мой, да чем же это и было, как не любовью, какая еще страсть, какая искушающая небо отвига, какая воля соединить наказание с грехом, наконец какая сокровеннейшая жажда демонического зачатия, смертоносно-освободительного химического преобразования своего естества заставила предупреденного пренебречь предостережением и настоять на обладании этим телом?

Никогда не мог я без религиозного трепета думать о тех объятиях, в которых один отдал свое благо, а другой обрел. Возвышающим счастьем, очистительным оправданием должен был показаться бедняжке отказ воздержаться от ее объятий, выраженный вопреки любым опасностям гостем издалека; и, наверно, она явила всю сладость своей женственности, чтобы возместить ему то, чем он из-за нее рисковал. Время заботилось, чтобы он ее не забыл; но и без того он, ни разу не видевший ее больше, никогда о ней не забывал, и ее имя — то, которое он дал ей вначале, — запечатлено в его творениях призрачными, никому, кроме меня, не понятными рунами. Пусть припишут это моему тщеславию, но я не могу уже здесь не упомянуть о своем открытии, которое он однажды молча подтвердил. Левекюн не первый и не последний композитор, любивший прятать в своих трудах таинственные шифры и формулы, обнаруживающие природную тягу музыки к суеверным построениям буквенной символики и мистики чисел. Так вот, в музыкальных узорах моего друга поразительно часто встречаются слигованные пять-шесть нот, начинающиеся на *h*, оканчивающиеся на *es*, с чередующимися *e* и *a* посередине — характерно грустная мелодическая основа, всячески варьлируемая гармонически и ритмически, относимая то к одному голосу, то к другому, подчас в обратном порядке, как бы повернутая вокруг своей оси, так что при неизменных интервалах последовательность тонов меняется: сначала в лучшей, пожалуй, из тридцати сочиненных еще в Лейпциге брентановских песен, душераздирающей «О любимая, как ты зла!», целиком проникнутой этим мотивом, затем в позднем, пфейферингском творении, столь неповторимо сочетавшем в себе смелость и отчаяние: «Плаче доктора Фаустуса», — где еще заметнее стремление к гармонической одновременности мелодических интервалов.

Означает же этот звуковой шифр *heae es*: *Hetaera esmeralda*.

Вернувшись в Лейпциг, Адриан с веселым одобрением отзывался о блестящей опере, будто бы, а может быть, и в самом деле им прослушанной. У меня в ушах звучат еще его слова о ее авторе: «Ну и способная бестия! Революционер-счастливчик — и смел и покладист. Вот где отлично спелись новаторство и уверенность в успехе. Сначала афронты и диссонансы, а потом этакий плавненький поворот, задабривающий мещанина и дающий понять, что ничего худого не замышлялось... Но ловко, ловко...» Через пять недель, после того как он возобновил свои занятия музыкой и философией, локальное недомогание заставило его обратиться к врачу. Специалист, к которому он отправился, некий доктор Эразми (Адриан нашел его фамилию в городском справочнике), оказался грузным человеком с багровым лицом и черной эспаньолкой; он нагибался с явным трудом, но, даже и не наклоняясь, шумно выдыхал воздух оттопыренными губами. Эта привычка свидетельствовала, конечно, об известной болезненности, но одновременно было в ней что-то от беспечного равнодушия, от того «ба, пустяки», которым подчас отмахиваются или пытаются отмахнуться от докуки. Итак, доктор, не переставая, пыхтел при осмотре, а затем, как бы противореча своему выразительному пыхтению, высказался за радикальное и довольно затяжное лечение, к каковому тотчас же и приступил. Три дня подряд Адриан ходил к нему на лечебные процедуры; потом Эразми назначил трехдневный перерыв и велел прийти к нему на четвертый день. Когда пациент, который, кстати, не испытывал особых мук, так как на общем его состоянии болезнь не отразилась, явился в положенное время, в четыре часа пополудни, его встретило нечто неожиданное и страшное.

Обычно он звонил у входной двери на третьем этаже мрачноватого дома с крутыми лестницами, весьма характерного для старой части города, после чего ему отворяла горничная. Однако на сей раз дверь оказалась широко распахнута, как, впрочем, и все другие внутренние двери квартиры: дверь в приемную, в кабинет, — и, сверх того, на-

стежь открыта была дверь в гостиную, комнату с двух окнах, тоже на этот раз широко растворенных. Вздываясь и пучась на сквозняке, четыре гардины попеременно влетали в комнату и уплывали в оконные ниши. А посреди гостиной лежал доктор Эразми с задранной вверх эспаньолкой и низко опущенными веками, в белой крахмальной рубашке, на подушке с кистями, в открытом гробу, поставленном на козлы.

Как это случилось, почему мертвец лежал один на сквозном ветру? Где была служанка, где жена доктора Эразми? Находились ли в квартире служащие похоронного бюро, которым надлежало привинтить крышку, или же как раз отлучились на минуточку-другую, какое странное стечение обстоятельств привело сюда посетителя, — так навсегда и осталось неясно. Когда я приехал в Лейпциг, Адриан мог описать мне только смятение, в котором он, после такого зрелища, спускался с третьего этажа. Кажется, он и не старался подробнее разузнать о внезапной смерти доктора и вообще не питал к ней интереса в дальнейшем. Он лишь заметил, что постоянное «ба» старика было, разумеется, скверным знаком.

С неприятным чувством, преодолевая какой-то необъяснимый ужас, должен я здесь сообщить, что и второму его выбору суждена была неудача. Адриану потребовалось два дня, чтобы прийти в себя после такого потрясения. Затем, проконсультировавшись с тем же лейпцигским городским справочником, он прибег к услугам некоего доктора Цимбалиста, квартировавшего в одной из тех торговых улиц, что вливаются в Рыночную площадь. Внизу дома находился ресторан, над ним помещался склад роялей, а часть третьего этажа занимала квартира врача, фарфоровая вывеска которого сразу бросалась в глаза у парадного. Обе приемные дерматолога — одна из них предназначалась для пациентов женского пола — были уставлены цветами в горшках, «черными липами» и пальмами. В той, где Адриан однажды — и потом еще один раз — дожидался приема, на столе были разложены медицинские журналы и занятые книги, например иллюстрированная история нравов.

Доктор Цимбалист оказался невысоким человеком в роговых очках, с овальной лысиной, тянувшейся посреди рыжеватых волос ото лба к затылку, с коротенькими усиками, топорщившимися под самым носом, какие считались тогда модными в высшем свете и каким позднее суждено было стать атрибутом некоей **всемирно-исторической маски**. Речь его отличалась шутливой грубоватостью и пристрастием к каламбурам. Например, нелепое междометие «нуинунций ватиканский» он способен был употребить в том смысле, который приобрело бы искаженное название папского посла, будучи произнесено без последних четырех букв, то есть для выражения реакции на чей-то грубый промах, чью-то неудачу. Между тем у него на душе было явно не так уж весело. Нервное подергивание левой щеки, а заодно и угла рта в сочетании с непрерывным подмигиванием таило в себе что-то саркастически-тягостное, всеосуждающее, смятенное и отталкивающее. Так описал мне его Адриан, и таким он мне запомнился.

Произошло же следующее. Адриан дважды воспользовался услугами второго врача и собрался к нему в третий раз. Однако, поднимаясь по лестнице, он встретил между первым и вторым этажами того, к кому направлялся; врач шел ему навстречу посреди двух дюжих незнакомцев в заломленных на затылок котелках. Глаза доктора Цимбалиста были опущены, словно он следил за своими шагами при спуске. Браслет и цепочка связывали его запястье с запястьем одного из провожатых. Встретившись взглядом со своим пациентом и узнав его, он кивнул ему головой и с произвольной саркастической гримасой сказал: «В другой раз!» Адриан, вынужденный прислониться спиной к стене, чтобы дать дорогу встречным, обескураженно их пропустил, поглядел им вслед и через мгновение тоже зашагал вниз по ступеням. У парадного он увидел, как они сели в карету, которая их дождалась, и сразу умчались прочь.

Так закончилось лечение Адриана у доктора Цимбалиста, продолжившее прерванный ранее курс процедур. Должен присовокупить, что фатальные причины этой

второй осечки интересовали его не больше, чем странные обстоятельства, сопутствовавшие первой. Почему Цимбалиста увели, и увели, как нарочно, в тот час, который врач ему, Адриану, назначил, — этого мой друг не стал выяснять. Однако, как бы испугавшись, он больше не возобновлял лечения и ни к какому третьему врачу уже не обращался. Кстати, локальный недуг вскоре прошел и без медицинского вмешательства, а сколько-нибудь явные вторичные симптомы, — за это я ручаюсь и на этом стою, невзирая ни на какие сомнения специалистов, — совершенно отсутствовали. Однажды в квартире Венделя Кречмара, которому он как раз показывал свои музыкальные этюды, у Адриана началось сильное головокружение, заставившее его прилечь. Оно перешло в двухдневную мигрень, которая отличалась от прежних приступов такого рода разве лишь несколько большей остротой. Когда я, вернувшись к штатской жизни, приехал в Лейпциг, я не заметил в моем друге каких-либо перемен.

XX

Или все-таки заметил? Если за год нашей разлуки он и не сделался другим человеком, то все же стал как-то больше самим собой, и одно это достаточно меня впечатлило: ведь, пожалуй, я немного забыл, каков он. О холодности нашего прощания в Галле я уже говорил. Наша встреча, которой я ждал с огромной радостью, на поверку оказалась ничуть не менее холодной, так что мне, одновременно обрадованному и огорченному, пришлось смущенно проглотить и подавить все переполнявшие душу чувства. Я не рассчитывал, что он встретит меня на вокзале, и даже не сообщил точного часа своего прибытия. По приезде я просто-напросто направился к нему, не успев позаботиться о собственном пристанище. Хозяйка доложила обо мне, и я вошел в комнату, весело окликая его по имени.

Он сидел за письменным столом — старомодным бюро с выдвижной крышкой и шкафчиком — и выводил ноты.

— Ага, — сказал он, не взглянув на меня. — Сейчас мы поговорим.

И еще на несколько минут углубился в работу, предоставив мне самому решить, присесть ли мне, или постоять. Должен предостеречь от превратного толкования этой подробности. Она лишь подтверждала нашу испытанную долгим временем близость, которую не может ослабить годичная разлука. Казалось, мы расстались только вчера. Все же я был чуть-чуть разочарован и уязвлен, хотя такой прием меня в то же время и позабавил, как вообще забавляет все своеобразное. Я давно уже сидел в одном из тех кресел с ковровой обивкой и без подлокотников, что стояли по бокам секретера, когда он наконец завинтил самопишущую ручку и подошел ко мне, так на меня по-настоящему и не поглядев.

— Ты явился очень кстати, — сказал он, усаживаясь по другую сторону стола. — Квартет Шафгоша играет сегодня вечером опус Сто тридцать второй. Пойдешь, конечно?

Я понял, что он говорит о позднем произведении Бетховена, струнном квартете ля-минор.

— Коль скоро я уже здесь, — отвечал я, — то пойду. Приятно будет после долгого перерыва снова послушать лидийский лад, «Благодарственную молитву исцеленного».

— Из кубка пью на всех пирах. В глазах сверкают слезы, — сказал он и принялся рассуждать о церковных ладах, о «естественной», Птолемеевой музыкальной системе, шесть различных ладов которой сведены **темперированным**, то есть неправильным, строем к двум — мажору и минору, и о модуляционных преимуществах правильного звукоряда перед темперированным. Последний он назвал компромиссом для домашне-

го употребления, таким же, как темперированный клавир — кратковременное перемирие, длящееся менее ста пятидесяти лет, принесшее, правда, кое-какие немаловажные плоды, о да, весьма немаловажные, но все же не смеющее претендовать на вечность. Он выразил великое свое удовлетворение тем, что именно астроном и математик Клавдий Птолемей, уроженец Верхнего Египта и житель Александрии, составил лучшую из всех известных донныне гамм — естественную, или правильную. Это, сказал он, лишний раз подтверждает родство музыки и астрономии, установленное уже гармонической космологией Пифагора. Время от времени он снова возвращался к квартету и его третьей части, своеобразной, как лунный пейзаж, невероятно трудной для исполнения.

— В сущности, — сказал он, — каждый из четырех должен быть другим Паганини и при этом знать не только свою партию, но и три остальные, иначе ничего не получится. На шафгошцев, слава Богу, можно положиться. Теперь такое сыграют, но это уже предел исполнительских возможностей, а в его времена и вовсе не поддавалось исполнению. Безжалостное равнодушие великого художника к земной технике — вот что здесь больше всего меня забавляет. «Какое мне дело до вашей проклятой скрипки!» — сказал он кому-то в ответ на жалобы.

Мы оба засмеялись — и странно было лишь то, что мы так и не поздоровались.

— Кстати, — сказал он, — есть еще и четвертая часть, несравненный финал с краткой маршеобразной интродукцией и тем гордым речитативом первой скрипки, который как нельзя лучше подводит к теме. Досадно, — а может быть, как раз и отменно, — что в музыке, по крайней мере в этой музыке, есть вещи, которым в сфере языка при всем желании не подберешь точного эпитета или хотя бы комбинации эпитетов. Сколько дней я ни бился, а мне не удалось найти более точного определения духа, осанки, жеста этой темы. Да, да, в ней много жестукуляции. Трагически смелая? Упрямая, громоздкая, до величественного патетическая? Все не то. А сказать просто «прекрасная» — это, конечно, пошлая капитуляция. В конце концов приходится помириться на объективной формуле, на названии: Аллегро аппассионато — и это еще самое лучшее.

Я согласился с ним.

— Может быть, — заметил я однако, — вечером нам еще что-нибудь придет в голову.

— Надо тебе поскорее увидеться с Кречмаром, — осенило его. — Где ты живешь?

Я сказал, что сегодня сниму первый попавшийся номер, а завтра присмотрю себе что-нибудь подходящее.

— Понятно, — сказал Адриан, — что ты не поручил мне подыскать для тебя жилье. Это никому нельзя доверять. Я, — прибавил он, — уже рассказал о тебе и твоём приезде в кафе «Централь». Надо будет ввести тебя в тамошнюю компанию.

Под компанией подразумевалось общество молодых интеллигентов, с которыми он познакомился через Кречмара. Я был убежден, что он относится к ним примерно так же, как к братьям-винфридцам в Галле, и действительно, стоило мне порадоваться вслух, что он быстро сошелся с людьми своего круга в Лейпциге, как он возразил:

— Ну уж и сошелся... Шильдкнап, поэт и переводчик, — добавил он, — еще куда ни шло. — Но из какого-то самолюбия, отнюдь не надменного, он всегда пасует, едва заметит, что от него чего-то хотят, что он нужен, что на него посягают. Человек с сильно развитым, а может быть, и чуть болезненным чувством независимости. Но симпатичен, занимателен и, между прочим, настолько стеснен в средствах, что с трудом сводит концы с концами.

Чего он хотел от Шильдкнапа, который, как переводчик, жил в тесном общении с английским языком и вообще был страстным почитателем всего английского, вы-

яснилось из дальнейших разговоров еще в этот же вечер. Я узнал, что Адриан искал сюжета для оперы и что он уже тогда, за много лет до того, как всерьез взялся за эту задачу, остановил свой выбор на «Love's Labour's Lost»¹. От Шильдкнапа, сведущего также и в музыке, он добивался аранжировки текста; переводчик, однако, — отчасти из-за собственных работ, отчасти, возможно, и потому, что Адриан покамест не смог бы оплатить его труд, — не хотел об этом и слышать. Впоследствии я сослужил другу такую службу, и мне приятно вспомнить первый предварительный разговор, который мы вели с ним о данном предмете уже в тот вечер. Я понял, что стремление к слиянию со словом, к четкой артикуляции в вокальных партиях овладевает Адрианом все больше и больше; он пробовал теперь свои силы почти исключительно в сочинении песен на краткие и более длинные тексты, даже на эпические отрывки, черпая материал в одной средиземноморской антологии, которая, в довольно удачных немецких переводах, охватывала провансальскую и каталонскую лирику двенадцатого и тринадцатого веков, итальянскую поэзию, причудливейшие видения «Divina Commedia»², а также стихи испанские и португальские. Музыкальная мода того времени и молодость адепта почти неизбежно должны были привести и действительно привели его к более или менее заметному подражанию Густаву Малеру. Но уже тогда, отчужденно, непривычно и строго, пробивались то звучание, та манера, тот взгляд и та самобытная напевность, по которым ныне узнают творца гротескных видений «Апокалипсиса».

Отчетливее всего они сказались в серии песен, взятых из «Purgatorio»³ и «Paradiso»⁴ и выбранных с тонким чувством их родственности музыке: например, в пьесе, особенно меня захватившей и, согласно отзыву Кречмара, очень хорошей, где поэт, видя, как в лучах Венеры вращаются меньшие светила — души блаженных, — одни быстрее, другие медленнее, ибо «несходно созерцают божество», сравнивает их с искрами, различимыми в пламени, и голосами, различимыми в пении, «когда один вплетается в другой». Я был поражен и восхищен воспроизведением сверкающих искр, сплетающихся голосов. И все-таки я не знал, отдать ли мне предпочтение этим фантазиям о свете среди света, или же пьесам абстрактным, рожденным не глазом, а мыслью, тем, где всё — сплошь отвергнутый вопрос и домогательство непостижимого, где «сомнения росток пускает корни у подножья правды», и даже херувим, глядящий в божественную глубину, не может проникнуть в бездну премудрого замысла. Для этих пьес Адриан взял ужасающе суровую серию стихов, где говорится о проклятии невинности и невежества и — в форме вопроса — о непонятной справедливости, посылающей в ад чистых и добрых, но не крещенных, не приобщившихся к вере. Он заставил себя передать музыкой громовой ответ, провозглашающий бессилие добра сотворенного перед абсолютным добром, которое, будучи источником справедливости, никогда не отступится от себя самого, даже если это представляется несправедливым нашему разуму. Меня возмутило такое отрицание человеческого во имя некоего недоступно отвлеченного предопределения, да и вообще, признавая, конечно, величие Данте как поэта, я всегда находил что-то отталкивающее в его склонности к жестокому живописанию адских мук; помню, что я побранил Адриана за выбор столь неприятного эпизода. Как раз тогда я и встретил тот его взгляд, которого прежде никогда за ним не замечал и о котором подумал, спрашивая себя, в самом ли деле мой друг несколько не изменился. Этот взгляд, с тех пор ему свойственный, появлявшийся, впрочем, не часто, лишь от случая к случаю, иногда без особого повода, был поистине чем-то новым: немой, туманный, до обидного отрешенный, задумчивый и холодно-печальный, он переходил в улыбку — не то чтобы неприязненную, но насмешливую; Адриан улыбался, не раскрывая рта, после чего отворачивался движением, издавна мне знакомым.

¹ «Бесплодные усилия любви» (англ.).

² «Божественная комедия».

³ «Чистилище».

⁴ «Рай».

Впечатление осталось тягостное и волей-неволей обидное. Но я быстро о нем забыл, продолжая слушать и вслушиваясь в захватывающую музыкальную интерпретацию притчи — из «Purgatorio» — о человеке, несущем на спине светильник, который не светит ему в ночи, но зато освещает дорогу идущим сзади. В глазах у меня стояли слезы. Но еще больше осчастливило меня чудесно удавшееся Адриану воплощение девяти стихов, где поэт обращается к своей аллегорической песне, настолько косноязычной и темной, что мир так никогда и не поймет скрытого ее смысла. Пусть же, говорит Данте поэме, она упросит людей оценить если уж не глубину свою, то хоть свою красоту. «Вы поглядите, как прекрасна я!» Трогательное разрешение тяжеловесности, нарочитой сумбурности, отпугивающей затрудненности во-первых строф мягким сиянием этого возгласа сразу же меня покорило, и я не утаил своего восторга.

— Тем лучше, если кое-что уже получается, — сказал он; в дальнейшем ходе разговора выяснилось, что «уже» относится не к его юношескому возрасту, а к тому, что сочинение песен, сколько бы внимания он ни уделял каждой частной задаче, для него всего лишь упражнение перед началом задуманного им большого словесно-музыкального творения, которое ему видится и основой которого как раз и должна послужить упомянутая шекспировская комедия. Связь со словом мой друг старался возвеличить и теоретически. Музыка и язык, настаивал он, нерасторжимы, в сущности они составляют единое целое, язык — это музыка, музыка — это язык, и, будучи разделены, они всегда ссылаются друг на друга, подражают друг другу, заимствуют друг у друга средства выразительности, подменяют друг друга. Что музыка сначала может быть словом, что ее предвосхищают и формируют слова, он доказывал мне на примере Бетховена, который, как показывают современники, сочинял ее с помощью слов. «Что он записывает в книжечку?» — «Он сочиняет музыку». — «Но ведь он пишет слова, а не ноты». Да, такая уж у него была манера. Он обычно делал словесную наметку музыкальной идеи, лишь изредка нанося на бумагу ноту-другую... Тут Адриан остановился, явно задумавшись над сказанным. Мысль художника, продолжал он, является, по-видимому, вообще самодовлеющей духовной категорией, но едва ли возможен первоначальный словесный набросок статуи или картины, а это опять-таки подтверждает специфическую общность музыки и языка. Вполне естественно, что музыка загорается от слова, что слово вырывается из музыки, как это случилось в конце Девятой симфонии. Ведь, в сущности, все развитие немецкой музыки ведет к словесно-музыкальной драме Вагнера и находит в ней свою цель.

— Одну из целей, — сказал я, указав на Брамса и на элементы чистой музыки в «Светильнике на спине», и он легко согласился с моим уточнением: ведь дальний его прицел, в высшей степени невагнеровский и как нельзя более чуждый стихийному демониюму, представлял собой возрождение оперы-буфф в духе изощреннейшей издевки над изощренностью, нечто виртуозно манерное и в то же время глумящееся над вычурностью стиля, над тем **эвфуизмом**, в который позднее впало изучение классической древности. Он увлеченно говорил о предмете, дававшем повод сопоставить природно-примитивное с комически-утонченным и высмеять одно в другом. В образе Дон Армадо, которого он по праву объявил законченным оперным персонажем, все так и дышало архаическим героизмом, куртуазной витиеватостью ушедшей эпохи. И он процитировал мне по-английски стихи, явно запавшие ему в душу: отчаяние остролова Бирона, клятвопреступно влюбившегося в ту, у которой вместо глаз две смоляные пули, и вынужденного молитвенно воздыхать о причуднице, которая «такого даже бдительного стража, как Аргус, умудрится обмануть». Затем приговор, повелевающий тому же Бирону целый год упражняться в остроумии у постели стонущих больных, и возглас: «Немыслимо! Веселье не коснется души, что в муках с телом растается». — «Mirth cannot move a soul in agony», — повторил он и заявил, что непременно положит это на музыку, это и ни с чем не сравнимый разговор из пятого акта о глупости мудрецов, о

беспомощных, тщетных и унижительных потугах ума украсить собою шутовской колпак страсти. Такие откровения, как двестише, где говорится, что молодая кровь вскипает не так бурно, как степенность, объята безумием похоти, «as gravity's revolt to wantonness», встречаются лишь на гениальных высотах поэзии!

Я радовался его восторгу, его увлечению, хотя отнюдь не одобрял выбора матери: меня всегда как-то уязвляло глумление над излишествами гуманизма, которое в конечном счете делает смешным и самый гуманизм. Это не помешало мне позднее написать для него либретто. Но я сразу же энергично воспротивился его удивительному и совершенно непрактичному замыслу — сочинять музыку на английский текст как единственно верный, достойный и надежный, а кроме того, позволяющий сохранить все каламбуры и старинные английские народные вирши — *doggerel-rhymes*. Главный мой довод, что иноязычный текст исключает возможность постановки его оперы на немецкой сцене, — он отверг, потому что вообще не надеялся найти современную аудиторию для своих прихотливых, скрыто пародийных фантазий. Это была странная идея, корнями, однако, глубоко уходящая в то сочетание надменной миробоязни, старонемецкого, кайзерсашернского провинциализма и ярко выраженных космополитических убеждений, которое составляло его натуру. Недаром же он был сыном города, где похоронен Оттон III. Его неприязнь к немецкой стихии, каковую он сам олицетворял (антипатия, кстати сказать, сблизившая его с англичанином и англоманом Шильдкнапом), проявлялась, с одной стороны, в форме оградительной робости перед миром, с другой — в форме внутренней потребности мирского простора, что и побудило его предложить немецкой концертной эстраде вокальные пьесы на иноязычные тексты или, вернее, скрыть их от нее с помощью иностранного языка. Действительно, еще в год моего пребывания в Лейпциге он опубликовал песни на стихи Верлена и особенно любимого им Вильяма Блейка, положив на музыку самые оригиналы, почему эти песни не исполнялись несколько десятилетий. Верленовские я позднее услышал в Швейцарии. Одна из них — чудесное стихотворение, с последней строчкой «*c'est l'heure exquisite*»;¹ другая — такая же волшебная «*Chanson d'automne*»;² третья — причудливо-меланхолические, сумасбродно мелодичные три строфы, начинающиеся строками: «*Un grand sommeil noir — Tombe sur ta vie*»³. Было здесь и несколько бесшабашно-дурашливых пьес из «*Fêtes galantes*»:⁴ «*Hé! bonsoir, la Lune*» и в первую очередь злое, встреченное хихиканьем предложение: «*Mourons ensemble, voulez-vous?*»⁵. Что касается странных стихов Блейка, то он положил на музыку строфы о розе, жизнь которой подтачивается мрачной любовью червя, нашедшего путь к ее темно-красному ложу. Затем — жуткое шестнадцатистрочие о «*Poison tree*»⁶, где поэт окропляет свой гнев слезами, озаряет его улыбкой и ехидным лукавством; на дереве растет заманчивое яблоко, которым и отравляется нечистый на руку враг; утром, на радость его недоброжелателям, под деревом лежит его труп. Жестокую простоту этого стихотворения музыка передала полностью. Но еще сильнее впечатлила меня с первого же раза другая песня на слова Блейка — о золотой часовне, перед которой, не решаясь в нее войти, стоят плачущие, скорбящие богомольцы. И вот возникает образ змеи, упорно завоевывающей себе доступ в святилище, распластывающей свое скользкое тело по драгоценному полу и достигающей алтаря, где она и извергает яд на хлеб и вино. «Да, — заключает поэт с логикой отчаяния, — потому-то» и «в тот час» «я подался в свиной закут и меж свиной улежся». Кошмарность фантома, нарастающий страх, ужас осквернения,

¹ «Это прекрасный час» (франц.).

² «Осенняя песня» (франц.).

³ «Великий черный сон тяготеет над моей, жизнью» (франц.).

⁴ «Игривые празднества» (франц.).

⁵ «Добрый вечер, луна. Хочешь, умрем вместе?» (франц.).

⁶ «Дерево яда» (англ.).

наконец яростный отказ от столь гнусно обесчещенной человечности были переданы в музыке Адриана с поразительной проникновенностью.

Но все это произведения более поздние, хотя они и относятся к разделу, повествующему о жизни Леверкюна в Лейпциге. Итак, в тот вечер, сразу по моем приезде, мы слушали с ним шафгошский квартет, а на другой день навестили Венделя Кречмара, который с глазу на глаз поведал мне об успехах моего друга в таком тоне, что я был счастлив и горд. Если ему в чем и случится раскаиваться, сказал Кречмар, то только не в том, что он призвал Адриана к музыке. Конечно, человеку, столь взыскательному к себе и столь нетерпимому ко всякой пошлости, ко всякому ублажению публики, придется нелегко — и внешне и внутренне; но это как раз и хорошо, ибо одно лишь искусство способно придать трудность бытию, для которого легкость оказалась бы смертельно скучной... Записался я также на лекции Лаутензака и знаменитого Берметера, радуясь, что больше не нужно слушать ради Адриана богословские курсы, и был введен им в кружок кафе «Централь», своего рода клуб богемы, оккупировавший здесь отдельную, насквозь прокуренную комнату, где члены клуба по вечерам читали газеты, играли в шахматы и обсуждали события культурной жизни. Это были консерваторцы, художники, писатели, молодые книгоиздатели, не чуждые музам начинающие адвокаты, несколько актеров очень литературного «Лейпцигского камерного театра» и тому подобные лица. Рюдигер Шильдкамп, переводчик, изрядно превосходивший нас годами — ему было за тридцать, — тоже, как уже упоминалось, принадлежал к этой компании, и оттого, что Адриан ни с кем, кроме него, коротко не сходил, я также с ним сблизился и проводил много времени в обществе обоих молодых людей. Боюсь, что мое критическое отношение к человеку, удостоившемуся дружбы Адриана, почувствуется в том предварительном его портрете, который я намерен сейчас набросать, хотя постараюсь — и всегда старался — быть к нему справедливым.

Шильдкамп родился в силезском городке в семье почтового чиновника, занимавшего довольно видное служебное положение, каковое, однако, не могло быть ступенькой к действительно высоким административным должностям, доступным лишь обладателям университетских дипломов, вроде советника провинциального правления. Для поста, который он занимал, не требуется ни аттестата зрелости, ни юридического образования; его добиваются беспорочной службой и сдачей экзамена на чин старшего секретаря. Вот как сложился путь Шильдкампа-старшего; и так как он был человеком благовоспитанным, не лишенным вдобавок общественного честолюбия, а прусская иерархия либо вовсе не допускала его в высшие круги города, либо, допуская в виде исключения, всячески там унижала, то он сетовал на свою судьбу и стал раздраженным брюзгой, который вымещал на семье свое неудачничество постоянным дурным настроением. Рюдигер, поступая сыновним пиететом ради комизма, весьма наглядно показывал, как социальное недовольство отца отравляло жизнь ему, Рюдигеру, матери и остальным детям, отравляло тем ощутимее, что отец, будучи человеком интеллигентным, облегчал себе душу не грубой бранью, а упиваясь ореолом мученичества и искусно разыгранными сценами самосострадания. Например, когда он садился за стол и приступал к фруктовому супу, в котором плавали вишни, на зуб ему сразу же попадалась косточка и повреждала коронку. «Ну вот, — говорил он дрожащим голосом, разводя руками, — такая уж моя доля, всегда у меня что-нибудь да неладно, так уж мне на роду написано, ничего не поделаешь! Собирался поесть с аппетитом, надеялся освежиться холодным супом в такую жару — и вот на тебе. Что ж, видно, радоваться мне не дано. Мой обед на этом закончен. Удаляюсь в свою комнату. Приятного аппетита!» — заключал он срывающимся голосом и вставал из-за стола, отлично зная, что приятно домашним уже не будет, что они глубоко подавлены.

Легко представить себе, как потешало Адриана горьковато-веселое воспроизведение подобных сцен, пережитых со всей свойственной молодости остротою чувств.

Нам приходилось, однако, несколько приглушать свой смех, оставаясь в рамках деликатной задушевности, ибо в конце-то концов речь шла об отце рассказчика. Рюдигер уверял, что болезненное ощущение социальной второсортности в той или иной мере передалось от главы семьи всем ее членам, что он сам вынес из родительского дома какой-то моральный надлом; но именно досада на это, кажется, и была одной из причин, по которым он не хотел наверстывать упущенного отцом, надеясь стать советником правления хотя бы в лице своего сына. Ему дали закончить гимназию, его послали в университет. Но, не сдав даже экзамена на чин асессора, он увлекся литературой и предпочел поступиться денежным подспорьем из дому, чем исполнить горячее желание отца, ему ненавистное. Он писал стихи свободным размером, критические статьи и короткие рассказы — опрятной прозой, но то ли из экономических соображений, то ли потому, что фантазия у него отнюдь не была ключом, он главную свою деятельность сосредоточил в области перевода, перевода со своего любимого языка, английского, не только поставляя ряду издательств немецкие тексты английских и американских занимательно-беллетристических произведений, но и взявшись по заказу одной мюнхенской фирмы, специализировавшейся на роскошных изданиях библиографических редкостей, за перевод образцов старинной английской словесности, драматических нравоучений **Скельтона**, нескольких пьес **Флетчера и Вебстера**, некоторых дидактических стихов **Попа**, а также осуществляя отличные немецкие издания романов **Свифта** и **Ричардсона**. Произведениям такого рода он предпосылал обстоятельные вводные статьи и выполнял перевод с величайшей добросовестностью, тонким чувством стиля и вкусом, самозабвенно радея о верности оригиналу, об эквивалентности языковых средств, все более и более поглощаемый соблазнами и тяготами переводческого мастерства. Это, однако, способствовало умонастроению, в известном смысле сходному с отцовским. Ибо он чувствовал себя писателем-творцом и с горечью говорил о вынужденном служении чужому добру, скупающем его силы и налагающем на него какое-то обидное клеймо. Он хотел быть поэтом, считал себя таковым, и необходимость ради жалкого куска хлеба играть роль литератора-посредника вызывала у него отрицательно-критическое отношение к продукции других и служила темой его каждодневных жалоб. «Если бы у меня было время, — говаривал он, — и возможность работать, а не тянуть лямку!» Адриан склонен был ему верить, мне же, хотя я, может быть, судил слишком строго, его занятость всегда казалась желанной по существу отговоркой, которой он сам от себя скрывал отсутствие врожденного и неодолимого творческого импульса.

При всем том его не следует представлять себе угрюмым ворчуном, напротив, это был веселый, даже любивший подшучивать человек, наделенный чисто англосаксонским чувством юмора, как раз того склада, который англичане называют *boyish*;¹ он всегда оказывался знаком со всеми сынами Альбиона, приезжавшими в Лейпциг, будь то туристы, бездельники, колесящие по континенту, или ревнители музыки, объяснялся с ними на их языке, виртуозно приспособляясь к лексикону собеседника, *talk-ing nonsense*² с великим смаком, и очень смешно передразнивал их попытки говорить по-немецки, их акцент, их сверхкорректные обороты вместо обиходных выражений, их пристрастие к книжным словам: например, они говорили «обозрите сие», вместо того чтобы сказать «поглядите сюда». Да и наружностью он от них не отличался; я еще ничего не сказал о его внешнем виде, весьма недурном и, невзирая на убогую, всегда одинаковую одежду, какую он носил из нужды, элегантно и спортивно-мужественно. У него были резкие черты лица, благородство которых слегка нарушалось несколько растопыренными, хотя и нежно вылепленными губами, довольно часто, по моим наблюдениям, встречающимися у силезцев. Высокого роста, широкоплечий,

¹ Мальчишеский, ребяческий (англ.).

² Болтая вздор (англ.).

узкобедрый, длинноногий, он неизменно носил потертые клетчатые бриджи, шерстяные чулки, грубые желтые башмаки, холщовую рубаху с открытым воротом и какую-нибудь полинявшую куртку со слишком короткими рукавами. Но руки, его были изящны, с аристократически длинными пальцами, с красивыми овально-выпуклыми ногтями, да и во всем его облике было столько истинного джентльменства, что он позволял себе, и по праву, являться в своем отнюдь не салонном, будничном платье на рауты, где преобладали вечерние туалеты: даже в таком виде он нравился женщинам больше, чем его соперники в корректном черно-белом убранстве, и на подобных приемах всегда бывал окружен откровенно восхищенными представительницами прекрасного пола.

И однако! И все-таки! Если его убогая, оправдываемая банальным безденежьем оболочка и не могла помешать его светскости, которая пробивалась наружу некоей естественной правдой, то эта правда была отчасти обманом: Шильдкап и в этом смысле пускал пыль в глаза. Спортивная внешность его, по сути, сбивала с толку, ибо он не занимался никаким спортом, если не считать катанья на лыжах в Саксонской Швейцарии, куда он ездил зимой со своими англичанами, после чего, однако, вскоре заболел катаром кишечника, не совсем, на мой взгляд, безобидным; ибо, несмотря на загорелое лицо и широкие плечи, он обладал не таким уж крепким здоровьем; в ранней молодости, например, у него было легочное кровохарканье, что свидетельствовало о склонности к туберкулезу. Его успеху у женщин не вполне, по моим наблюдениям, соответствовал успех, каким они пользовались у него, по крайней мере индивидуально; ибо в совокупности своей они встречали с его стороны полное поклонение, то расплывчато-общее поклонение, которое относится ко всем заманчивым возможностям на свете, к прекрасному полу как таковому, и потому представляется в каждом частном случае неактивным, скупым и сдержанным. Казалось, он довольствовался сознанием, что может иметь сколько угодно любовных походов, и побаивался всякого альянса с действительностью, усматривая в нем посягательство на потенциальное. Потенциальное было его вотчиной, бесконечный простор возможного — его королевством, тут он поистине был поэтом. **На основании своей фамилии** он заключил, что его предки были конными оруженосцами рыцарей и князей, и хотя он ни разу не сидел в седле и даже не искал такого рода оказии, чувствовал себя прирожденным всадником. Приписывая свои частые сны о верховой езде атавистическому зову крови, он необычайно убедительно демонстрировал нам, каким привычным движением левая рука его тянулась к поводьям, а правая похлопывала по загривку коня. Излюбленным его словцом было «хорошо бы». Эта формула выражала грустное размышление о возможностях, осуществить которые мешает нерешительность! Хорошо бы сделать или иметь то-то и то-то, быть тем-то и тем-то. Хорошо бы написать роман о лейпцигском обществе; хорошо бы, пусть даже на правах судомойки, совершить кругосветное путешествие; хорошо бы заняться физикой, астрономией, приобрести клочок земли и трудиться на нем в поте лица. Если мы, например, покупали кофе в колониальной лавке, он способен был, выходя из нее, задумчиво покачать головой и изречь: «Хорошо бы завести колониальную лавку!»

О шильдкапновском тяготении к независимости я говорил. Оно проявилось хотя бы уже в отказе от государственной службы и в избрании свободной профессии. Однако, с другой стороны, он перед многими угодничал, и было в нем что-то от блюдолиза. Впрочем, почему при стесненных обстоятельствах не извлечь пользу из своей приятной наружности и расположения к тебе общества? Он охотно принимал приглашения, обедая в разных лейпцигских домах, в том числе в богатых еврейских, хотя нередко отпускал антисемитские замечания. Люди, чувствующие себя обездоленными, не оцененными по достоинству и обладающие при этом благообразной внешностью, часто ищут удовлетворения в расовом чванстве. Особенность данного случая заключалась лишь в

том, что Шильдкап и немцев не жаловал; он был убежден в их неполноценности по сравнению с другими народами и этим объяснял, почему предпочитает дружить или, вернее, охотнее дружит с евреями. Евреи же, в свою очередь, вернее еврейки, жены издателей и банкиров, взирали на него с тем глубоким восхищением, которое внушают их расе немецкая голубая кровь и длинные ноги, и любили осыпать его дарами: гетры, кушаки, свитеры и галстуки Шильдкапа были по большей части подарками, и подарками спровоцированными. Ибо, сопровождая даму во время shopping'a ¹, он мог, например, указать на какой-нибудь предмет и воскликнуть: «Ну, денег я не стал бы на это тратить. В подарок, пожалуй бы, принял». И принимал вещицу в подарок с видом человека, который ведь сказал уже, что денег не стал бы за это платить. Кроме того, он демонстрировал себе и другим свою независимость, принципиально отказываясь делать кому-либо одолжения, стало быть, не позволяя на себя рассчитывать. Если его просили присоединиться к компании, где недоставало как раз одного кавалера, он неизменно отвечал отказом. Если кто-либо притязал на его приятное общество, собираясь в какое-нибудь путешествие или — по предписанию врача — на курорт, его несогласие было тем вероятнее, чем сильнее в нем нуждались. Не внял он и просьбе Адриана составить либретто по «Love's Labour's Lost». При этом он очень любил Адриана, был искренне к нему привязан, и тот не обиделся на него за отказ, будучи вообще весьма терпим к его слабостям, над которыми, кстати, подтрунивал сам Шильдкап, и слишком ему благодарен за веселую болтовню, за рассказы об отце, за английское филярство, чтобы на него дуться. Никогда я не видел, чтобы он так хохотал, хохотал до слез, как при встречах с Рюдигером Шильдкапом. Прирожденный юморист, тот мгновенно подмечал комическое в самых обычных вещах. Известно, например, что, когда грызешь хрустящее печенье, в ушах стоит оглушительный шум, создающий барьер между тобой и миром; и вот за чаем Шильдкап изображал нам налегающих на печенье собеседников, которые не слышат друг друга и разговор которых поневоле ограничивается репликами, вроде: «Простите?» — «Вы что-то сказали?» — «Одну минутку». Или как, бывало, хохотал Адриан, когда Шильдкап затевал препирательство со своим отражением в зеркале! Ибо тот щеголял — не банально, а весьма поэтично — бесконечным, далеко превосходящим его решительность богатством жизненных возможностей и, желая сохранить для этого потенциала молодость и красоту, сокрушался по поводу склонности своего лица к ранним морщинам, к преждевременному увяданию. В контурах его рта и без того было что-то старческое, а в сочетании с длинным, свисающим носом, который обыкновенно считали классическим, и вовсе предвосхищало физиономию Шильдкапа в старости. Облик его дополняли складки на лбу, борозды от носа к углам рта и иные отметины. Бывало, он недоверчиво уставится в зеркало, скорчит кислую мину, ущипнет подбородок большим и указательным пальцами, с отвращением проведет сверху вниз по щекам правой рукой и до того уморительно отмахнется от своего отражения, что мы оба — Адриан и я — не могли удержаться от смеха.

Еще я не упомянул, что глаза его цветом нисколько не отличались от Адриановых. Сходство было просто необычайное: та же смесь серого, голубого и зеленого, даже такой же точно рыжеватый ореол вокруг зрачков. Как ни странно, но мне всегда казалось — казалось, некоторым образом, к собственному успокоению, — будто смешливая симпатия Адриана, к Шильдкапу связана с означенным сходством — а такая мысль была для меня равносильна другой, — что симпатия эта покоится на столь же глубоко, сколь и веселом *безразличии*. Едва ли требуется добавлять, что обращались они друг к другу по фамилии и на «вы». Хоть я и не умел так потешать Адриана, как Шильдкап, у меня было перед силезцем преимущество интимного «ты» нашего детства.

¹ Хождения по магазинам (англ.).

XXI

Сегодня утром, когда моя добрая жена Елена готовила нам кофе, а из непременных рассветных туманов выплывал свежий верхнебаварский осенний день, я прочитал в газете об успешном возобновлении нашей подводной войны, истребившей за одни только сутки не менее двенадцати кораблей, в том числе два больших парохода — английский и бразильский — с пятьюстами пассажирами на борту. Мы обязаны этой удачей новой чудодейственной торпедой, созданной немецкой техникой, и я не в силах подавить в себе чувство некоторого удовлетворения, думая о нашем неутомимом изобретательском гении, о противостоящей стольким ударам национальной предприимчивости, которая все еще целиком подвластна режиму, приведшему нас к этой войне, воистину повергнутому к нашим ногам континент и заменившему интеллигентскую мечту о европейской Германии несколько устрашающей, несколько зыбкой и, кажется, невыносимой для мира действительностью немецкой Европы. Но при всей этой непроизвольной удовлетворенности нельзя отделаться от мысли, что такие эпизодические триумфы, как потопление вражеских судов или это по-гусарски дерзкое похищение итальянского диктатора, способны разве лишь дать пищу несбыточным надеждам и затянуть войну, которую, по мнению умных людей, все равно уже невозможно выиграть. Такого взгляда придерживается — он поведал мне это без обиняков с глазу на глаз, за вечерним пивом — и глава нашей фрейзингской богословской академии монсиньор Хинтерпфертнер, человек, отнюдь не похожий на того страстного ученого, который летом руководил [потопленным в крови студенческим бунтом в Мюнхене](#), но достаточно здравый, чтобы не питать никаких иллюзий и не цепляться за мнимое различие между войной проигранной и войной невыигранной, скрывающее от людей жестокую правду: что мы сыграли ва-банк и что провал нашей затеи покорить мир равноценен неслыханной национальной катастрофе.

Все это я говорю затем, чтобы напомнить читателю, в какой общеисторической обстановке пишется история жизни Леверкюна, и показать ему, что волнение, связанное с моим трудом, постоянно и нерасторжимо сливается с волнением, причиняемым злобою дня. Я говорю не о рассеянности, ибо текущие события, насколько мне кажется, не могут по-настоящему отвлечь меня от моего биографического начинания. И все же, несмотря на мою личную отрешенность, смею сказать, что теперешние времена не очень благоприятствуют неотступному исполнению подобной задачи. И если, кроме того, принять во внимание, что как раз во время мюнхенских волнений и казней меня свалил сопровождавшийся ознобом десятидневный грипп, который долго еще сковывал духовные и физические силы шестидесятилетнего старика, то не диво, что весна и лето успели смениться глубокой осенью с тех пор, как я начертил первые строки этого повествования. Меж тем мы пережили разрушение авиацией наших стариннейших городов, которое было бы вопиющим, случись оно не по нашей вине. Но так как виновны мы, вопль повисает в воздухе и, подобно молитве [короля Клавдия](#), «не достигает неба». Да и странно после этих бед, которые мы сами накликали, слышать lamentации о культуре из уст тех, кто взошел на арену истории глашатаем и носителем нечестивейшего варварства, якобы призванного омолодить мир! Не раз грохочущая смерть подступала к моей келье так близко, что дух захватывало. Страшная бомбардировка города Дюрера и [Вилибальда Пиркгеймера](#) произошла уже совсем рядом; когда же кара Божья постигла и Мюнхен, я сидел бледный в своем кабинете и, содрогаясь вместе с дверями, стенами и стеклами дома, писал эту биографию нетвердой рукой. Рука моя ведь и без того дрожит по причинам, относящимся к самому предмету, так что некоторое усугубление привычного состояния внешними ужасами не было мне помехой.

Итак, с надеждой и гордостью, которые внушает нам демонстрация немецкой мощи, встретили мы начало новых атак наших войск на русские полчища, защищающие свою негостеприимную, но явно горячо любимую страну, — наступления, через несколько дней обернувшегося натиском русских и приведшего затем к непрерывным и неотвратимым территориальным потерям, если уж говорить только о территории. С глубоким смущением приняли мы весть о высадке американских и канадских войск на юго-восточном побережье Сицилии, о падении Сиракуз, Катании, Мессины, Таормины и узнали со смесью страха и зависти, с острым чувством своей неспособности на такие вещи — неспособности ни в дурном, ни в хорошем смысле, — что страна, духовный уклад которой еще позволяет ей сделать трезвые выводы из серии скандальных поражений и потерь, избавилась от своего великого мужа, чтобы вскоре согласиться на то, чего требуют и от нас, но с чем нам труднее всего примириться, — на безоговорочную капитуляцию. Да, мы — совершенно иной народ, наш глубоко трагический дух противится трезвой общепринятости, и наша любовь принадлежит судьбе, любой судьбе, будь это даже гибель, озаряющая небосвод багровыми сумерками богов!

Мою работу сопровождает продвижение москвитов на Украине, нашей «будущей житнице», и эластичный отход наших войск на линию Днестра, — вернее, моя работа сопровождает названные события. Несколько дней назад и этот оборонительный рубеж тоже, по-видимому, оказался непрочным, хотя наш фюрер, примчавшись туда, громогласно велел прекратить отступление, пустил крылатое выражение «сталинградский психоз» и приказал держаться на Днестре любой ценой. Любую цену и платили, однако напрасно; куда ринется и далеко ли разольется красная волна, о которой пишут газеты, о том дано ведать лишь нашему воображению, склонному уже к излишествам и авантюризму. Ибо, конечно же, фантастично и не сообразно ни с каким порядком и опытом предположение, что сама Германия станет театром одной из наших войн. Двадцать пять лет назад нам удалось избежать этого в последний момент, но, кажется, усиливающийся трагигероический тонус на сей раз уже не позволит нам отступить от гиблого дела, покамест немыслимое не осуществится. Слава Богу, между нашими родными пажитями и надвигающимся с Востока мором лежат еще широкие дали, и поначалу мы можем мириться с теми или другими огорчительными потерями на этом фронте, чтобы с двойным упорством защищать свое европейское жизненное пространство от западных врагов немецких порядков. Вторжение в прекрасную Сицилию свидетельствовало о чем угодно, только не о возможности утвердиться неприятелю в самой Италии. К несчастью, это оказалось вполне возможным, и на прошлой неделе в Неаполе вспыхнул коммунистический мятеж, который был на руку союзникам и показал, что город недостойн пребывания в нем немецких войск, а посему, основательно разгромив библиотеку и оставив бомбу замедленного действия на главном почтамте, мы покинули город с гордо поднятой головой. Между тем поговаривают о попытках вторжения через Ламанш, и обыватель — разумеется, недозволенным образом — задался вопросом: не может ли то, что случилось в Италии и, вероятно, случится на всем полуострове, произойти, вопреки предписанной вере в неуязвимость материковой Европы, также во Франции или еще где-нибудь?

Да, монсиньор Хинтерпфертнер прав: мы пропали. То есть я хочу сказать: мы проиграли войну, — но ведь это означает нечто большее, чем просто проигранная кампания, это ведь на самом деле значит, что пропали мы, пропали наше дело и наша душа, наша вера и наша история. С Германией покончено, с ней будет покончено, близится невиданная катастрофа — экономическая, политическая, моральная и духовная, словом, всеобъемлющая; не скажу, что я этого желал, ибо это — отчаяние, это — безумие. Не скажу, чтобы я этого желал, ибо слишком глубоко мое горькое

сострадание, мое сочувствие несчастному моему народу, и когда я думаю о его слепой горячности, о его подъеме, порыве, прорыве, мнимо очистительном почине, о народном возрождении, заявившем о себе десять лет назад, об этом чуть ли не священном экстазе, к которому, правда, в знак его ложности, примешивалось многое от хамства, от гнуснейшей мерзопакостности, от грязной страсти растлевать, мучить, унижать и который, как ясно каждому посвященному, уже нес с собою войну, *всю* эту войну, — у меня сжимается сердце от сознания, что огромный капитал веры, воодушевления, исторической экзальтации оборачивается ныне беспримерным банкротством. Нет, не скажу, что я этого желал, хотя должен был желать. И знаю, что желал и желаю сейчас, что буду это приветствовать: из ненависти к преступному пренебрежению разумом, к греховному бунту против правды, к разнузданно-пошлому культу дрянного мифа, к порочной путанице, подменяющей ценное обесцененным, к грубому злоупотреблению, к жалкой спекуляции старинным, заветным, исконно немецким — всем, из чего глупцы и лжецы гнали для нас свое ядовитое зелье. За хмель, которым мы жадно упивались долгие годы обманчивого кутежа и в котором напропалую бесчинствовали, надо платить. Чем? Я уже произнес это слово, я назвал его в связи со словом «отчаяние». Не стану его повторять. Нельзя дважды преодолеть тот ужас, с каким я чуть выше, досадно расплывшимися буквами, его написал.

* * *

Звездочки — тоже отдохновение для глаз и мысли читателя; нельзя всегда прибегать к римской цифре, расчленяющей повествование значительно резче, да и не мог я этому экскурсу в настоящее, Адрианом Лёверкюном уже не изведенное, придать характер полноправной главы. Облегчив труд читателя этими излюбленными моими значками, я дополню текущий раздел еще кое-какими сведениями о лейпцигских годах Адриана, хотя, конечно, при таком разнородном составе глава не получится цельной, а ведь уже и предыдущая в этом отношении не удалась. Перечитывая все, о чем там шла речь — о драматических замыслах Адриана, о его ранних песнях, о скорбном выражении его глаз, которое я стал замечать после нашей разлуки, о духовно-обольстительных красотах шекспировской комедии, о иноязычных стихах, положенных Лёверкюном на музыку, и его брезгливом космополитизме, затем об артистическом клубе в кафе «Централь», упоминание о котором переходит в уязвимо растянутый портрет Рюдигера Шильдкнапа, — я по праву спрашиваю себя, можно ли вообще при столь разнородных элементах добиться той целостности, какую предполагает деление на главы. Но разве, берясь за этот труд, я с самого начала не укорял себя за отсутствие четкого композиционного плана? Оправдание у меня всегда одно. Слишком ничтожно здесь, наверно, сопротивление, создаваемое самим различием между материалом и рассказчиком. Ведь я, кажется, уже не раз говорил, что жизнь, о которой я повествую, была для меня ближе, дороже, интереснее, чем моя собственная. Самое близкое, интересное, сокровенное — это не «материал», это — человек, а он не поддается искусственному членению. Я далек от того, чтобы отрицать серьезность искусства; но в серьезный момент искусством брезгуют, способность к нему пропадает. Могу лишь повторить, что цифры и звездочки в этой книге — чистейшая уступка читательскому глазу и что я, будь на то моя воля, написал бы все одним духом, в один присест, без всяких подразделений, даже без всяких пояснительных замечаний и абзацев. Но у меня не хватает мужества представить столь беспорядочное произведение на суд читающей публики.

Прожив год в Лейпциге с Адрианом, я знаю, как он провел там три остальных: об этом говорит мне консерватизм его быта, подчас отдававший суровостью и, пожалуй, немного меня тяготивший. Недаром он в том письме одобрительно отозвался о «житейском затворничестве», о контравантюризме Шопена. Он тоже хотел затвориться, ничего не видеть, по сути ничего не переживать, во всяком случае в прямом смысле слова; он не стремился к перемене обстановки, не искал новых впечатлений, рассеяния, отдыха, а что касается последнего — отдыха, то Адриан часто потешался над людьми, которые вечно отдыхают, загорают, набираются сил, неизвестно только зачем. «Отдых, — говорил он, — удел тех, кому он ни на что не нужен». Не тянуло его и в путешествия, чтобы «повидать мир в познавательных целях». Он презирал всякую зрительную усладу, и крайняя острота слуха сочеталась у него с неизменным равнодушием к произведениям изобразительного искусства. Деление людей на глядящих и слушающих он считал неопровержимо верным и решительно относил себя ко второму типу. Что касается меня, то я всегда полагал, что в чистом виде подобного разделения не существует, и не очень-то верил в его собственную зрительную тупость. Правда, и Гете говорит, что музыка — нечто врожденное, внутреннее, не требующее особой пищи извне, не нуждающееся в жизненном опыте. Но ведь есть внутреннее зрение, есть иное видение, более широкое, чем простое созерцание. Кроме того, укажу на одно глубокое противоречие: Леверкюн, уделявший столько внимания глазам человеческим, — а ведь их не различить ничем, кроме как зрением, — сам же и отрицал восприятие мира с помощью этого органа. Мне достаточно назвать имена Мари Годо, Руди Швердтфегера и Непомука Шнейдевейна, чтобы представить себе Адрианову восприимчивость, даже слабость к обаянию глаз, черных и синих; я, разумеется, понимаю, что это ошибка засыпать читателя именами, ровно ничего ему не говорящими, грубая очевидность которой да подскажет вам мысль о ее «преднамеренности». Но опять-таки, что, в сущности, значит «преднамеренность»? Я отлично сознаю, что был сейчас вынужден преждевременно и всуе упомянуть эти имена.

Путешествие Адриана в Грац, предпринятое не ради путешествия, резко нарушило однообразие его жизни. Другим таким нарушением была совместная поездка с Шильдкнапом к морю, плодом которой можно назвать упомянутую одночастную симфоническую картину. Со вторым путешествием было связано третье — поездка в Базель, каковую он предпринял в обществе своего учителя Кречмара, чтобы присутствовать на исполнениях *барочной* церковной музыки, которые базельский камерный хор устраивал в храме св. Мартина и на которых Кречмар вел партию органа. Исполнялись «Магнификат» Монтеверди, этюды для органа Фрескобальди, оратория Кариссими и кантата Букстегуде. Впечатление, произведенное на Леверкюна этой «*musica riservata*» — эмоциональной музыкой, которая, будучи реакцией на конструктивизм голландцев, подходила к слову писания с поразительно человеческой непринужденностью, с декламаторски смелой манерой выражаться и уснащала текст откровенно картинным инструментальным жестом, — впечатление это было очень сильным и прочным; он много говорил мне тогда — в письмах и устно — о заметной у Монтеверди модернизации музыкальных средств и засиживался в лейпцигской библиотеке, делая выписки из «Иевфая» Кариссими и из «Псалмов Давида» Шютца. Кто не признал бы в позднейшей его квазицерковной музыке, в «Апокалипсисе» и «Докторе Фаустусе», стилистического влияния этого мадригализма? Необузданное стремление к выразительности всегда сочеталось у него с рассудочной страстью к строгому порядку, к *голландской линейности*. Иными словами, жар и холод сосуществовали в его творчестве и подчас, в гениальнейшие мгновения, проникали друг друга: *espressivo*¹ овладевало точным конт-

¹ Выразительность (*итал.*).

рапунктом, объективное озарилось багровым пламенем чувства, создавая впечатление некоей пылающей конструкции, наиболее приближавшей меня к идее демонического и постоянно напоминавшей мне огненный контур, который, согласно преданию, появился на песке перед нерешительным зодчим Кельнского собора.

Связь же первой поездки Адриана в Швейцарию с предшествовавшей ей поездкой на Зильт состояла в следующем. В этой маленькой стране, в культурном отношении весьма деятельной и безгранично просторной, существовала и существует ассоциация музыкантов, к числу начинаний которой принадлежат так называемые оркестровые читки, *lectures d'orchestre*; правление, играющее роль жюри, поручает какому-нибудь симфоническому оркестру страны и его дирижеру исполнить вчерне, не публично, а для узкого круга ценителей, сочинения того или иного молодого композитора, чтобы дать последнему возможность услышать свои создания, приобрести опыт, которым умудряет фантазию школа звуковой реальности. Именно такую читку устраивал в Женеве, почти одновременно с базельским концертом, *Orchestre de la Suisse Romande*¹, и благодаря своим связям Вендель Кречмар добился, чтобы в виде исключения в программу вставили произведение молодого немца — Адриановы «Светочи моря». Для Адриана это было полной неожиданностью; Кречмар решил позабавиться, оставив его в неведении. Он ничего не подозревал даже тогда, когда отправился со своим учителем из Базеля в Женеву, чтобы присутствовать на «читке». И вот, по мановению палочки господина Ансерме, сверкая ночными искрами импрессионизма, зазвучала его «терапия корней», пьеса, которую он сам, даже сочиняя ее; никогда не принимал всерьез и при критическом исполнении которой сидел как на иголках. Знать, что аудитория отождествляет его с произведением, внутренне давно изжитым, в котором он заигрывал с тем, во что уже не верил, — художнику смешно и мучительно. К счастью, на подобных концертах не полагалось выражать восторг или неодобрение. В кулуарах Адриан выслушал множество похвал, возражений, указаний на ошибки, советов по-французски и по-немецки, не противореча ни восхищенным, ни недовольным. Впрочем, он ни с кем и не соглашался. Неделью с лишним он провел с Кречмаром в Женеве, Базеле и Цюрихе, не завязывая прочных контактов с артистическими кругами этих городов. Едва ли он доставил там много радости; если кто и сумел к нему приблизиться, то уж во всяком случае не тот, кто искал простоты, экспансивности, товарищеской щедрости. Кое-кого, наверно, поражали его робость, его одиночество, вся гордая трудность его бытия, — я даже уверен, что такое случалось, и нахожу это естественным. Мой опыт говорит, что в Швейцарии хорошо понимают страдание, хорошо знают его, причем это знание, более чем в каком-либо другом средоточии высокой культуры, например, в интеллигентном Париже, связано с бытом, с укладом жизни. Здесь была скрытая точка соприкосновения. С другой стороны, традиционное швейцарское недоверие к имперскому немцу столкнулось здесь с особым случаем немецкого недоверия к «миру», как ни странно слышать это слово в применении к крошечной стране, когда ее противопоставляют огромному и мощному германскому государству с его гигантскими городами. Такое употребление слова абсолютно правомерно: нейтральная, многоязычная, офранцузенная, овеваемая западным ветром Швейцария и в самом деле, несмотря на свои ничтожные размеры, гораздо больше «мир», чем политический колосс на севере, где слово «международный» давно стало ругательством и где спертая атмосфера отравлена унылым провинциализмом. Я говорил уже о внутреннем космополитизме Адриана. Однако немецкая космополитичность, пожалуй, никогда не походила на светскость, а уж моего-то друга светскость наверняка не поглощала, а скорее стесняла. На несколько дней раньше Кречмара он вернулся в Лейпциг, в этот несомненно светский город, где, впрочем, светское скорее в гостях, чем дома, — в город со смешным говором, где его гордость впервые была

¹ Оркестр Французской Швейцарии (франц.).

задета желанием, глубоким потрясением, переживанием такой глубины, какой он не ждал от света, и которое, насколько я могу судить, немало способствовало его робости в общении с людьми.

Все четыре с половиной года, проведенных им в Лейпциге, Адриан прожил в одной и той же двухкомнатной квартире на Петерсштрассе, неподалеку от Collegium Beatae Virginis, где снова повесил над пианино магический квадрат. Он слушал лекции по философии и по истории музыки, читал и делал выписки в библиотеке, приносил на суд Кречмару свои упражнения в композиции: фортепьянные пьесы, концерт для струнного оркестра, квартет для флейты, кларнета, *corno di bassetto* и фагота: я называю пьесы, с которыми познакомился и которые сохранились, хотя он никогда их не публиковал. Кречмар указывал ему на слабые места, предлагал варианты, коррегирующие темп, оживляющие ритм, резче обозначающие тему. Он отмечал и неоправданное затухание среднего голоса и неподвижность баса. Он не пропускал чисто внешних, неорганичных переходов, нарушавших естественное течение музыки. Он говорил ему, собственно, только то, что мог бы подсказать и уже подсказывал ученику его собственный художественный вкус: учитель — это олицетворенная совесть адепта, подтверждающая его сомнения, объясняющая его неудовлетворенность и поощряющая его стремление к совершенствованию. Но такой ученик, как Адриан, в сущности даже не нуждался в цензоре и наставнике. Он сознательно приносил ему свои незавершенные работы, чтобы услышать о них то, что и сам уже знал, и затем посмеяться над искусствовопониманием учителя, целиком совпадавшим с его собственным, над искусствовопониманием — ударение на второй части слова, — которое по сути и является истцом идеи произведения, не идеи *данного* произведения, а идеи опуса как такового, то есть чего-то самобытного, объективного и гармонического, гарантом его законченности, цельности, органичности, заклеивающим щели, залатывающим дыры, добывающимся того «естественного течения», которого первоначально не было и которое, стало быть, вовсе не естественно, а представляет собой продукт искусства — словом, этот гарант создает впечатление непосредственности и органичности лишь косвенно и задним числом. В произведении искусства много иллюзорного; можно даже пойти еще дальше и сказать, что оно само по себе как «произведение» иллюзорно. Оно из честолюбия притворяется, что его не сделали, что оно возникло и выскочило, как Афина Паллада, во всеоружии своего блестящего убранства, из головы Юпитера. Но это обман. Никакие произведения так не появлялись. Нужна работа, искусная работа во имя иллюзии; и тут встает вопрос, дозволена ли на нынешней ступени нашего сознания, нашей науки, нашего понимания правды такая игра, способен ли еще на нее человеческий ум, принимает ли он ее еще всерьез, существует ли еще какая-либо правомерная связь между произведением как таковым, то есть самодовлеющим и гармоническим целым, с одной стороны, и зыбкостью, проблематичностью, дисгармонией нашего общественного состояния — с другой, не является ли ныне всякая иллюзия, даже прекраснейшая, и особенно прекраснейшая, — *ложью*?

Я говорю: встает вопрос, это значит — я привык его себе задавать, привык благодаря общению с Адрианом, прозорливость или, если так можно сказать, чуткость которого в данной области была совершенно неподкупна. Я же, по своему природному добродушию, отнюдь не разделял мнений, походя им формулируемых и всегда причинявших мне боль: больно было не за свое оскорбленное добродушие, а за Леверкюна; они ранили, угнетали, пугали меня потому, что я видел в них опасное усложнение его жизни, силу, сковывавшую его дарование. Я слышал, как он сказал:

— Произведение искусства! Это обман. Обывателю хочется верить, что оно еще существует. Но это противно правде, это несерьезно. Правдиво и серьезно только нечто краткое, только до предела ступенное музыкальное мгновение...

Как же это могло меня не заботить, если я знал, что он сам собирается создать произведение искусства, сочинить оперу!

Еще я слышал, как он сказал:

— Уже сегодня совесть искусства восстает против игры и иллюзии. Искусство больше не хочет быть игрой и иллюзией, оно хочет стать познанием.

Но разве то, что перестает соответствовать своему определению, не перестает существовать вообще? И как может искусство пребывать в роли познания? Я вспоминал его письмо Кречмару из Галле, где говорилось о расширении области банального. То письмо не поколебало веры учителя в призвание своего ученика. Но эти новейшие умо-заключения, направленные против игры и иллюзии, то есть против самой формы, намекали, казалось мне, на такое расширение области банального, недопустимого, что это уже грозило поглотить искусство вообще. С великой тревогой задавал я себе вопрос, какие усилия, какие интеллектуальные уловки, какие обходные пути, какая ирония понадобятся, чтобы спасти и завоевать искусство, чтобы добиться опуса, который, пародируя невинность, включал бы в себя ту самую познавательность, у которой он отвоеван!

Однажды, точнее — однажды ночью, моему бедному другу привелось услышать из ужасных уст, от кошмарного пособника подробности затронутого здесь сюжета. Соответствующая запись сохранена, и я приведу ее в свое время. Она-то по-настоящему и объяснила мне тот инстинктивный страх, который будили у меня тогда Адриановы замечания. Но то, что я выше назвал «пародией на невинность», — как часто, как рано и как своеобразно проявлялось это в его продукции! В ней, на высочайшей ступени музыкального мастерства и на фоне величайшей напряженности, встречаются «банальности», — разумеется, не в сентиментальном смысле и не в смысле нарочитой доходчивости, а в смысле технического примитивизма, то есть наивности или квазинаивности, которые Кречмар, ухмыляясь, спускал своему необычному питомцу, ибо конечно же понимал, что это не наивности первой степени, если можно так выразиться, а нечто стоящее по ту сторону нового и приевшегося, дерзание под видом пробы пера.

Только так и надлежит толковать тринадцать брентановских песен, на которых я непременно должен остановиться еще в этой главе и которые часто воспринимаются как одновременное осмеяние и прославление фундаментального, как до боли родственная своему объекту ирония над тональностью, над темперированной системой, над традиционной музыкой вообще.

Усердно занимаясь в Лейпциге сочинением песен, Адриан, несомненно, считал лирическое слияние музыки со словом подготовкой к задуманному драматическому слиянию. Возможно, впрочем, что это было связано и с одолевавшими его заботами по поводу исторических судеб самого искусства, замкнутого в себе произведения. Мой друг сомневался в форме, поскольку она — игра и иллюзия; и, должно быть, малая, лирическая форма песни представлялась ему наиболее приемлемой, серьезной и правдивой; должно быть, она наиболее удовлетворяла теоретическому требованию насыщенной краткости. С другой стороны, многие из этих песен, например «О любимая», с буквенным шифром, или, скажем, «Гимн», «Веселые музыканты», «Охотник пастуху» и другие довольно длинны; к тому же Леверкюн желал, чтобы их рассматривали и толковали непременно в совокупности, как единое целое, стало быть, как опус, рожденный определенным стилистическим замыслом, определенной основополагающей тональностью, конгениальным контактом с определенной, необычайно глубокой и возвышенной в своей мечтательности поэтической музой, и, не допуская никаких изъятий, настаивал на исполнении всего цикла целиком, от невыразимо сумбурного «Введения» с причудливыми заключительными строчками:

О плен, о тлен, звезда, цветок,
И вечность, и недолгий срок! —

до неприступно мрачной и величественной замыкающей пьесы «Я со смертью свел знакомство». Это ригористическое вето было при его жизни огромной помехой публичному исполнению песен, тем более что одна из них, «Веселые музыканты», предназначалась для вокального квинтета — матери, дочери, двух братьев и мальчика, у которого «сломанная ножка», то есть для альты, сопрано, баритона, тенора и детского голоса, исполняющих этот четвертый номер цикла то хором, то соло, то дуэтом (дуэт двух братьев). Четвертый номер послужил Адриану первым опытом оркестровки, вернее, он был сразу написан для небольшого оркестра смычковых, ударных и деревянных духовых инструментов, ибо в странном этом стихотворении немало места уделено дудкам, тамбурину, цимбалам и бубнам, а также веселым скрипичным трелям, с помощью которых фантастично печальная маленькая группа ночью, «когда не зрит нас глаз людской», пленяет чарами своих мелодий влюбленных, укрывшихся в каморке, подвыпивших сотрапезников, одинокую девушку. Дух и лад этой пьесы едины, в ее музыке есть что-то призрачно-скоморошье, одновременно сладостное и надрывное. И все же я не решаюсь назвать ее лучшей из тринадцати, многие из которых взывают к музыке в более органическом смысле и получают в ней более глубокое воплощение, чем эта, словесно о ней трагующая.

Другая пьеса, невероятно искусно и тонко проникающая в задушевно робкую и жуткую среду немецкой народной песни, — это «Кухарка в змеином гнезде», с вопросом «Мария, в каком пропадала ты доме?» и семикратным «Ах, маменька, горе мне!». Ибо действительно эта исхищеннная, вещая свехутонченная музыка в непрерывных муках домогается народной мелодии. Последней так и не дано родиться, она присутствует и отсутствует, смолкает, едва зазвучав, растворяется в чуждом ей внутренне музыкальном строе, из которого, однако, по-прежнему тщится выйти. Это можно назвать эстетически эффектным парадоксом культуры: поворачивая вспять естественную эволюцию, сложное, духовное уже не развивается из элементарного, а берет на себя роль изначального, из которого и силится родиться первозаданная простота.

Помысл надзвездный,
Помысл святой
Хочет сквозь бездны
Слиться со мной.

Это почти угасшее в пространстве, звучанье, космический озон другой пьесы, где духи в золотых челнах плывут по небесному озеру и мерно колышутся звонкие волны восхитительных песен.

Всюду царит единенье благое,
Грусть и отрада — в пожатии рук,
Светит во мраке светило ночное,
Все сплетено неразрывно вокруг.

Немного, наверно, во всей литературе примеров, чтобы слово и звук так обретали, так подкрепляли друг друга, как здесь. Здесь музыка обращает свой взор на самое себя и разглядывает свое естество. Эти грустно отрадные рукопожатия звуков, эта обратимо неразрывная сплетенность, всеобъемлющая родственность сущего — это она и есть, и Адриан Левекюн — юный ее творец.

Прежде чем покинуть Лейпциг и занять пост главного дирижера Любекского городского театра, Кречмар позаботился о напечатании брентановских песен. Шотт

в Майнце взял их на комиссию, то есть Адриан с моей и Кречмара помощью (мы оба участвовали в этом предприятии) нес издательские расходы и, сохраняя все авторские права, гарантировал комиссионеру двадцать процентов чистой прибыли. Он тщательно проверял клавираусцуг, требовал грубой, нелощеной бумаги, форматом в четверть листа, широких полей, просторных интервалов между нотами. Кроме того, по его настоянию было печатно оговорено, что всякого рода публичное исполнение разрешается только с согласия автора и только в полном объеме цикла, содержащего тринадцать пьес. Это навлекло на автора обвинение в претенциозности и вместе со смелыми музыкальными ходами затруднило его песням доступ к аудитории. В 1922 году их довелось услышать, правда, не Адриану, а мне, в цюрихском концертном зале; дирижировал великолепный дирижер Фолькмар Андреэ, партию же мальчика, у которого «сломанная ножка», пел и в самом деле увечный, ходивший с костылем ребенок, маленький Якоб Негли, обладатель чистого, как колокольчик, неопишимо проникновенного голоса.

Между прочим, хотя это совершенно несущественно, красивое, прижизненное издание стихотворений Клеменса Брентано, на которое опирался Адриан в своей работе, было моим подарком: я привез ему этот томик из Наумбурга. Разумеется, выбор тринадцати песен был целиком его делом, тут я нимало не причастен. Замечу, однако, что выбор почти в точности совпал с моими желаниями и предположениями. Несуразный подарок, скажет иной читатель; ибо что, собственно, общего между мною, между моей добропорядочностью, моим образованием и бреднями романтика, сплошь и рядом уносящегося, чтобы не сказать деградирующего, от детского, примитивно-народного, к причудливо-призрачному? Музыка — только и могу я ответить, — музыка побудила меня преподнести необычный дар, музыка, дремлющая в этих стихах так чутко, что достаточно было легчайшего прикосновения умелой руки, чтобы ее разбудить.

XXII

Покинув Лейпциг в сентябре 1910 года, то есть в ту пору, когда я стал преподавать в кайзерсашернской гимназии, Леверкюн тоже сначала поехал на родину, в Бюхель, чтобы присутствовать на бракосочетании сестры, которое как раз должно было там состояться и на которое вместе с родителями был приглашен и я. Урсула, двадцати лет от роду, выходила за оптика Иоганнеса Шнейдевейна из Лангензальцы, превосходнейшего человека, с которым она познакомилась, гостя у подруги в этом очаровательном зальцском городке. Шнейдевейн, коренной швейцарец, из бернских крестьян, был на десять или двенадцать лет старше своей невесты. Своим ремеслом, шлифованием линз, он овладел еще на родине, потом судьба забросила его в Германию, где он и открыл в упомянутом местечке магазин оптических приборов, кстати сказать, процветающий. Шнейдевейн был очень хорош собою, он сохранил благозвучную степенность швейцарской речи, насыщенной застывшими старонемецкими оборотами, своеобразную торжественность которых уже перенимала от своего жениха Урсель Леверкюн. Она, хотя и не блистала красотой, тоже обладала довольно привлекательной внешностью, походя чертами лица на отца, осанкою же — на мать, кареглазая, стройная, непринужденно-приветливая. Словом, на эту пару было приятно глядеть. С 1911 по 1933 год у них родилось четверо детей: Роза, Эцехиль, Раймунд и Непомук, — все четверо чудесные создания; в младшем, Непомуке, было даже что-то от ангела. Но об этом позднее, к концу моего рассказа.

Гостей на свадьбе было немного: священник, учитель, староста общины и их жены; из кайзерсашернских, кроме нас, Цейтбломов, — только дядюшка Николаус; родственники госпожи Эльсбет из Апольды; вейсенфельзские знакомые Леверкюнов — супружеская чета с дочерьми; затем брат Георг, агроном, экономка госпожа Шлюхе — и

только. Вендель Кречмар прислал из Любека поздравительную телеграмму, которая пришла как раз днем, когда все сидели за столом. Вечернего празднества не было. Мы собрались с утра и после венчания, вернувшись из деревенской церкви в дом родителей невесты, сели за великолепный завтрак в столовой, украшенной прекрасной медной посудой. Новобрачные вскоре уехали со старым Томасом на станцию Вейсенфельз, чтобы отбыть оттуда в Дрезден, гости же провели еще несколько часов за отменными настойками госпожи Шлюхе.

Мы с Адрианом побродили в тот день вокруг Коровьего Корята и побывали у Сионской горы. Нам надо было побеседовать об аранжировке текста «Love's Labour's Lost», за которую я взялся и которая не раз уже служила темой наших разговоров и переписки. Из Сиракуз и Афин мне удалось послать ему сценарий и часть немецкого стихотворного либретто, составленного мною по **Тику** и **Герцбергу**, если не считать, что кое-что, ввиду необходимых сокращений, я вставлял от себя, стараясь максимально выдержать стиль. Мне очень хотелось подsunуть ему этот немецкий вариант, хотя Адриан по-прежнему собирался писать музыку на английский текст.

Он явно радовался, что ушел от гостей на воздух. Судя по затуманившимся глазам, его мучила головная боль; странно, между прочим, было наблюдать в церкви и за столом такое же выражение в глазах его отца. Что эта нервная боль появляется именно в торжественные минуты, от растроганности и волнения, вполне понятно. Так обстояло дело со стариком. Что же касается сына, то здесь психическая причина заключалась скорее в том, что он лишь под нажимом и нехотя принял участие в этом обряде жертвоприношения девственности, где вдобавок виновницей торжества была его родная сестра. Свое неудовольствие, правда, он облек в похвалу деликатной скромности, проявленной в данном случае в отказе от «обязательных танцев и обычаев», как он выразился. Ему понравилось, что все кончилось засветло, что напутствие священника было кратко и просто, что за столом не произносили многозначительно колких речей, да и вообще никаких речей для верности не произносили. Если бы дело обошлось также без фаты, без белого савана девственности и без атласных покойницких туфель, было бы еще лучше. Особенно благоприятное впечатление произвел на него, как выяснилось, жених, отныне супруг Урсель.

— Хорошие глаза, — сказал он, — хорошая порода, славный, безупречный, чистый человек. Он имел право ее добиваться, глядеть на нее, желать ее, желать сделать своей женой во Христе, как говорим мы, богословы, законно гордящиеся тем, что отторгли у дьявола плотское совокупление, превратив таковое в таинство, таинство христианского брака. Смешно, что это протаскивание естественно греховного в область священного осуществляется простым прибавлением слова «христианский», в сущности ничего не меняющего. И все же нужно признать, что приручение природного злого начала — пола — с помощью христианского брака было остроумным паллиативом.

— Мне не очень-то приятно, — ответил я, — что ты приписываешь зло природе. Гуманизм, старый и новый, называет это клеветой на истоки жизни.

— Милый мой, тут не на что клеветать.

— Так можно дойти, — возразил я непоколебимо, — до отрицания любого творчества и полного нигилизма. Кто верит в чорта, тот уже в его власти.

Он усмехнулся.

— Ты не понимаешь шуток. Я говорил как богослов и поэтому *так же*, как богословы.

— Ладно! — сказал со смехом и я. — Только ты шутишь всегда серьезнее, чем говоришь всерьез.

Мы вели этот разговор на приходской скамейке под кленами, на вершине Сионской горы, в лучах послеполуденного осеннего солнца. Надо заметить, что я

сам был уже тогда на положении жениха, хотя свадьба и даже формальное обручение откладывались до моего окончательного устройства, и что я собирался рассказать ему об Елене и о предстоящем мне шаге. Его суждения отнюдь не облегчали такого признания.

— «И да пребудут плотью единой», — начал он снова. — Ну, не курьезное ли благословение? Пастор Шредер, славу Богу, ограничился цитатой. Слушать подобные вещи в присутствии молодых достаточно неловко. Все это говорится, однако, с самыми добрыми намерениями — вот оно, приручение! Элемент греха, чувственности, злой похоти явно предполагается вовсе изгнать из брака, ибо похоть возможна лишь при двух ипостасях плоти, а не при одной, и, стало быть, «единая плоть» — прекраснотушная чепуха. С другой стороны, нельзя не подивиться, что одна плоть вожделеет к другой — ведь это же, право, феномен, совершенно исключительный феномен любви. Конечно же, чувственность и любовь никоим образом не расторгимы. Самый лучший способ простить любви чувственность — это выпятить, наоборот, в чувственности элемент любви. Тяга к чужой плоти означает преодоление того обычного противодействия, которое вытекает из взаимной отчужденности, царящей между «я» и «ты», между собственным и посторонним. Плоть — сохраняя христианский термин — в нормальном состоянии не противна только себе самой. Чужой она и знать не желает. Стоит, однако, чужой плоти стать предметом вожделения и страсти, отношение между «я» и «ты» меняется настолько, что слово «чувственность» превращается в пустой звук. Тут уж не обойтись без понятия любви, даже если душа здесь как будто и ни при чем. Ведь всякий акт чувственности означает нежность, даря наслаждение, получаешь его; счастье состоит в том, чтобы осчастливить другого, показать ему свою любовь. «Единой плотью» любящие никогда не были, и этот догмат призван изгнать из брака вместе с похотью и любовь.

Странно взволнованный и смущенный его речами, я опасался взглянуть на него, хотя меня так и подмывало это сделать. Ощущение, появлявшееся: у меня всякий раз, когда он говорил о любострастных вещах, я уже пытался передать выше. Однако он никогда еще так не расходился, и я чувствовал в его речи какую-то непривычную словоохотливость, какую-то бестактность в отношении себя и, стало быть, в отношении собеседника, которая, вместе с сознанием, что все это произнесено с поволокой мигрени в глазах, очень меня тревожила. А ведь смысл его речи вызывал у меня полное сочувствие.

— Отлично сказано! — отозвался я как можно веселее. — Вот это называется взять быка за рога! Нет, с чортом тебе не по пути. Понимаешь ли, ты, что ты говорил именно как гуманист, а не как богослов?

— Скажем лучше, как психолог, — возразил он. — Нейтральная середина. Но, кажется, это самое правдолюбивое сословие.

— А что, если мы, — предложил я, — попросту, по-обывательски поговорим на личную тему? Я хотел тебе сообщить, что решил...

Я поведал ему, что решил, рассказал о Елене, как я с ней познакомился и как мы сблизились. Если этим можно добиться большей сердечности его поздравления, сказал я, то пусть он знает, что я заранее освобождаю его от участия в «танцах и обычаях» на моей свадьбе.

Он очень обрадовался.

— Чудесно! — воскликнул он. — Милый юноша, ты собираешься вступить в законный брак. Что за добропорядочная мысль! Такие новости всегда кажутся неожиданными, хотя, в сущности, ничего неожиданного здесь нет. Прими мое благословение! But, if thou marry hang me by the neck, if horns that year miscarry!

— Come, come, you talk greasily ¹, — ответил я *цитатой из той же сцены*. — Если бы ты знал эту девушку и характер нашего союза, ты бы понял, что за мой покой нечего опасаться, что, напротив, все это делается ради покоя и мира, ради прочного, безоблачного счастья.

— Не сомневаюсь в этом, — сказал он, — и не сомневаюсь в успехе.

Какое-то мгновение казалось, что ему хочется пожать мне руку, но он воздержался от рукопожатия. Беседа оборвалась, а когда мы тронулись в обратный путь, то снова вернулись к главной теме — задуманной опере, точнее, к той сцене четвертого акта, цитатами из которой мы шутливо перебрасывались и которую я намеревался отнести к числу непрременных купюр. Содержащаяся в ней словесная перепалка довольно непристойна и притом не нужна по ходу действия. Сокращения во всяком случае были неизбежны. Комедия не может продолжаться четыре часа — это было и осталось главным аргументом против «Мейстерзингеров». Но, кажется, именно «old sayings» ² *Розалины и Бойе*, «Thou can't not hit it, hit it, hit it» ³ и т. д. Адриан наметил для контрапункта в увертюре, да и вообще он торговался из-за каждого эпизода, хотя стал смеяться, когда я сказал, что он напоминает мне наивно одержимого Бейселя, готового заполнить музыкой добрую половину мира. Впрочем, он заявил, что такое сравнение несколько его не смущает. В нем, по его словам, всегда сохранялась какая-то доля того юмористического респекта, который внушили ему уже первые слухи о чудесном музыкальном новаторе и законодателе. Как ни абсурдно, продолжал Адриан, он по сути никогда не переставал о нем думать и думает о нем сейчас больше, чем когда-либо.

— Вспомни только, — сказал он, — как я сразу вступился за его деспотично-ребяческую теорию главенствующих и служебных звуков, которую ты упрекал в дурацком рационализме. Мне инстинктивно понравилось в ней нечто наивно соответствующее самому духу музыки: здесь, хотя и в смешной форме, проявилось стремление сконструировать какое-то подобие строгого стиля. На нынешнем, уже не столь ребяческом этапе развития, наставник такого рода нужен нам не меньше, чем нужен был Бейсель своим овечкам: мы нуждаемся в систематизаторе, в поборнике объективного и организации объективного, поборнике достаточно гениальном, чтобы связать традиционное, даже архаическое, с революционным. Хорошо бы... — Он засмеялся. — Я говорил совсем, как Шильдкнап. Хорошо бы! Мало ли что хорошо!

— В твоих сентенциях об архаично-революционном поборнике, — вставил я, — есть что-то очень немецкое.

— Полагаю, — отвечал он, — что твой эпитет — не похвала, а только критическая характеристика, как то и должно быть. Но, кроме того, он может обозначать еще нечто необходимое данной эпохе, некий болеутоляющий посул в эпоху разрушенных канонов и ликвидации объективных обязательств, короче, в эпоху свободы, поражающей талант, как ржа, и уже обнаруживающей признаки бесплодия.

Я испугался, когда он произнес это слово. Трудно сказать, почему, но в его устах, да и вообще в связи с ним оно внушало мне какую-то тревогу, в которой своеобразно сливались страх и почтение. Это происходило оттого, что бесплодие, грозный паралич продуктивности, неизменно представлялось вблизи него чем-то положительным, чуть ли не гордым, неотделимым от высокой и чистой одухотворенности.

— Если бесплодие, — сказал я, — может быть результатом свободы, то это трагично. Ведь именно в надежде на высвобождение творческих сил и завоевывается свобода!

— Верно, — отвечал он. — И некоторое время она действительно оправдывает ожидания. Но ведь свобода — синоним субъективности, а последняя в один прекрас-

¹ Но если ты женишься, то, клянусь, не пройдет и года, как тебя украсят рогами. — Ладно, ладно, ты говоришь гадости (англ.).

² «Старые присловья» (англ.).

³ «Попасть ты не можешь, не можешь, не можешь» (англ.).

ный день становится невыносима себе самой; раньше или позже, отчаявшись в собственных творческих ресурсах, она начинает искать убежища в объективном. Свобода всегда склонна к диалектическому переходу в свою противоположность. Она очень скоро видит себя скованной, в подчинении закону, правилу, необходимости, системе, — отчего она, впрочем, не перестает быть свободой.

— По ее мнению, — засмеялся я. — Насколько она сама способна судить! В действительности, однако, она больше уже не является свободой, как не является ею диктатура, рожденная революцией.

— Ты уверен в этом? — спросил он. — Впрочем, это уже сюжет политический. В искусстве, во всяком случае, субъективное и объективное скрещиваются, их нельзя различить, одно выходит из другого и приобретает характер другого, субъективное преобразуется в объективное и снова по воле гения воспаряет к спонтанности — «динамизируется», как мы выражаемся, начинает вдруг говорить на языке субъективном. Музыкальные каноны, ныне разрушенные, никогда не были такими уж объективными, навязанными извне. Они были закреплением живого опыта и как таковое долго выполняли задачу насущно важную — задачу организации. Организация — это все. Без нее вообще ничего не существует, а искусства — и подавно. И вот за эту задачу взялась эстетическая субъективность, заявив, что организует производство изнутри, свободно.

— Ты имеешь в виду Бетховена.

— Его и тот технический принцип, благодаря которому деспотичная субъективность овладела музыкальной организацией, то есть разработку в сонатном аллегро. Разработка была малой частью сонаты, скромной областью субъективного начала и динамики. С Бетховеном она приобретает универсальность, становится центром всей формы вообще, которая, даже там, где она заранее определена канонами, поглощается субъективным и вновь обретает свободу. Вариация, то есть нечто архаичное, пережиток, становится средством произвольного сотворения новой формы. Вариационная разработка распространяется на всю сонату. У Брамса тематическое развитие еще интенсивнее и полнее. Брамс — вот тебе пример того, как субъективность превращается в объективность! У него музыка отказывается от всех канонических прикрас, формул и рудиментов, добывая, так сказать, единство произведения каждый миг заново — через свободу. Но как раз тут свобода и становится принципом всесторонней экономии, не оставляющим музыке ничего случайного и создающим любое многообразие из одного и того же материала. Где нет ничего нетематического, ничего, что нельзя было бы толковать как производное от неизменного, там едва ли можно говорить о свободном стиле...

— Но уж и не о строгом в старом смысле.

— В старом ли, в новом ли — сейчас я тебе скажу, как я понимаю строгий стиль. Я подразумеваю под этим полную интеграцию всех музыкальных измерений, их безразличие друг к другу в силу совершенной организации.

— По-твоему, это достижимо?

— Знаешь, — ответил он вопросом, — где я всего более приблизился к строгому стилю?

Я промолчал. Он стал говорить — до невнятности тихо, сквозь зубы, как всегда, когда у него болела голова.

— Однажды в брентановском цикле, — сказал он, — в песне «О любимая». Она вся — производное одной первоосновы, одного многократно варьируемого ряда интервалов из пяти звуков: h-e-a-e-es; горизонталь и вертикаль подчинены им в той степени, в какой это вообще возможно при основном мотиве со столь ограниченным числом нот. Основа представляет собой как бы слово, как бы шифр, знаки которого, разбросанные по всей песне, призваны детерминировать ключ. Слово это,

однако, слишком коротко и по своему составу слишком неподвижно. Музыкальные возможности его слишком ограничены. Следовало бы пойти дальше и образовать из двенадцати полутонов темперированного строя слова большей длины, двенадцатibuквенные, определенные комбинации и соотношения двенадцати полутонов, ряды, из которых строго выводилась бы пьеса — одна какая-то часть или даже целое произведение в нескольких частях. Каждый звук такой композиции, будучи мелодичным и гармоничным, должен был бы удостоверить свое родство с этой заранее данной основой. Ни один бы не повторился, пока не появились все остальные. Ни один бы не прозвучал, не выполняя своей функции в общем замысле. Не было бы никаких самодовлеющих нот. Вот что я назвал бы строгим стилем.

— Поразительная идея, — сказал я. — Это лучше уж назвать сквозной рациональной организацией. Так можно было бы добиться необычайной законченности и согласованности, какой-то астрономической закономерности и правильности. Однако, насколько я способен судить, неизменность такого ряда интервалов, как бы разнообразно его ни комбинировали и ритмически ни изменяли, неизбежно привела бы к прискорбному оскудению, к застою музыки.

— Вероятно, — ответил Адриан с улыбкой, показывавшей, что он ждал подобного возражения. Эта улыбка подчеркивала его сходство с матерью, но сопровождалась знакомым мне страдальческим выражением глаз, характерным именно для него в часы мигрени. — Однако дело обстоит не так просто. В систему пришлось бы включить все премудрости варьирования, даже поносимые за искусственность, стало быть, как раз тот прием, которым разработка некогда подчинила себе сонату. Спрашивается, зачем я, учась у Кречмара, так долго занимался упражнениями в старинном контрапункте и извел столько нотной бумаги на фуги с **обращениями темы**, ракоходные фуги и обращения ракоходных. Оказывается, всем этим можно воспользоваться для остроумной модификации двенадцатитоновой системы. Мало того, что последняя служит основным рядом, каждый интервал может быть заменен интервалом противоположного направления. Кроме того, композицию можно было бы начать последним и кончить первым звуком, а затем и эту форму повернуть обратно. Вот тебе четыре положения, которые, в свою очередь, транспортируются на все двенадцать исходных звуков хроматической гаммы, так что в распоряжении каждой композиции сорок восемь различных форм, и мало ли какие еще штуки способна выкинуть вариация. Композиция может взять в качестве исходного материала два или больше рядов по образцу двойной и тройной фуги. Главное, чтобы каждый звук, без всяких исключений, был на своем месте в ряду или в какой-либо его части. Так достигается то, что я называю неразличимостью гармонии и мелодии.

— Магический квадрат, — сказал я. — И ты надеешься, что всё это услышат?

— Услышат? — ответил он. — Помнишь ли ты некую общепользную лекцию, которую нам однажды читали и из которой явствовало, что отнюдь не всё в музыке надо слышать? Если ты под «слушанием» подразумеваешь какую-то конкретную реализацию тех средств, которыми создается высший и строжайший устав, звездный, космический устав и распорядок, то ее не услышат. Но самый устав будет или может быть услышан, и это доставит людям неведомое доселе эстетическое удовлетворение.

— Любопытная вещь, — сказал я, — у тебя получается что-то вроде сочинения музыки до ее сочинения. Материал нужно распределить и организовать до начала настоящей работы; спрашивается, какая же работа, собственно, настоящая. Ведь эта подготовка материала осуществляется с помощью вариации, а у тебя возможности варьировать, это, собственно, и следует называть сочинительством, заранее ограничены материалом. Значит, ограничена и свобода композитора. Когда он приступает к работе, он уже несвободен.

— Связан уставом, которому добровольно подчинился, а стало быть, свободен.

— Ну да, диалектика свободы непостижима. Но уж в области-то гармонии он едва ли будет свободен. Разве построение аккордов не предоставлено случаю, слепому року?

— Скажи лучше: конstellляции. Полифоническая честь каждого аккордообразующего звука гарантируется конstellляцией. Исторические итоги, отказ от разрешения диссонанса, абсолютизация диссонанса, как это иногда имеет место у позднего Вагнера, оправдают любое созвучие, если оно узаконено системой.

— А если конstellляция обернется банальностью, консонансом, трезвучной гармонией, старьем, уменьшенным септаккордом?

— Это будет обновление старины конstellляцией.

— Я усматриваю реставраторские тенденции в твоей утопии. Она очень радикальна, но она отчасти снимает запрет, по существу уже наложенный на консонанс. Возврат к старинным формам вариации тоже знаменателен в этом плаце.

— Интересные явления жизни, — ответил он, — по-видимому, всегда отличаются двуликостью, сочетающей прошлое и будущее, они, по-видимому, всегда одновременно и прогрессивны и регрессивны. В них выражается двусмысленность самой жизни.

— Разве это не обобщение?

— Обобщение — чего?

— Отечественного национального опыта?

— О, обойдемся без громких фраз. И без самоупоения! Я хочу сказать только одно: что твои контрдоводы — если это были контрдоводы — не помешают удовлетворению исконной потребности внести порядок в царство звуков и подчинить магическую стихию музыки человеческому разуму.

— Ты хочешь поймать меня на моих гуманистических идеалах, — ответил я. — Человеческий разум! А у самого, извини, «конstellляция» с языка не сходит, хоть словцо это уместнее в астрологии. Рациональность, к которой ты призываешь, очень смахивает на суеверие — на веру в неуловимо демоническое, находящую пищу в азартных играх, карточных гаданьях, жеребьевке, толковании примет. Перефразируя твои слова, я сказал бы, что твоя система скорее способна подчинить магии человеческий разум.

Он провел по виску сомкнутыми пальцами.

— То, что называется мудростью, посвященностью, — заметил он, — вера в звезды, в числа, пожалуй, и означает слияние разума с магией.

Я не стал отвечать, видя, что у него болит голова. Да и на всех его речах, казалось мне, лежала печать боли, как бы умны и глубокомысленны они ни были. Что до него самого, то он, видимо, уже отвлекся от кашей беседы и шагал, время от времени вздыхая. Я же, конечно, был целиком под ее впечатлением: смущенный и озадаченный, я все же не мог про себя не подумать, что связь мыслей с болью, может быть, и придает им особый колорит, но уж ни в коем случае их не обесценивает.

Оставшуюся часть пути мы говорили мало. Помню, мы ненадолго остановились у Коровьего Кoryта, отошли на несколько шагов от тропинки и, стоя лицом к солнцу, которое уже садилось, глядели на воду. Она была прозрачна; видно было, что дно отлого только у берега. Чуть дальше оно сразу исчезало в темноте. Считалось, что посредине пруд очень глубок.

— Холодна, — сказал Адриан, кивнув головой в сторону воды, — слишком холодна сейчас для купанья. Холодна, — повторил он через мгновение, на этот раз с явной дрожью, и повернулся, чтобы идти.

В тот же вечер мне пришлось из-за своих служебных обязанностей вернуться в Кайзерсашерн. Что касается Адриана, то он отложил свой отъезд в Мюнхен, где решил поселиться, еще на несколько дней. Вижу, как он на прощанье — в последний

раз, он этого не знал — пожимает руку отцу, вижу, как мать целует его и, может быть, тем же движением, что тогда, в комнате, во время разговора с Кречмаром, прижимает его голову к своему плечу. Ему не суждено было, да он и не хотел к ней возвратиться. Она приехала к нему.

XXIII

«Не возьмешься за гуж — не сдюжишь», — пародируя Кумпфа, писал он мне через несколько недель из баварской столицы — в знак начала работы над музыкой «Love's Labour's Lost» и для ускорения аранжировки оставшегося текста. Ему необходима полная картина, писал он, ибо, чтобы определить те или иные музыкальные переходы и соотношения, нужно при случае забежать вперед.

Он обосновался на Рамбергштрассе, близ Академии, в жильцах у вдовы сенатора из Бремена, по фамилии Родде, занимавшей там с двумя дочерьми квартиру в первом этаже сравнительно нового дома. Комната, которую ему отвели, выходившая на тихую улицу и расположенная у наружной двери, сразу направо, приглянулась Адриану чистотой и бесхитростной домовитостью, так что вскоре он окончательно обжился в ней со своим скарбом, своими книгами и нотами. Несколько, пожалуй, нелепым ее украшением служила изрядных размеров гравюра в ореховой рамке на левой продольной стене, реликт угасшего энтузиазма, изображавшая Джакомо Мейербера у фортепьяно, с очами, вдохновенно возведенными горé, с пальцами, впившимися в клавиатуру, в окружении парящих персонажей его опер. Однако молодой жилец нашел сию апофеозу не такой уж скверной, к тому же, сидя в плетеном кресле за рабочим столом, простым раздвижным столом с зеленым сукном, он поворачивался к ней спиной. Поэтому она осталась на месте.

В комнате к его услугам была маленькая фистгармония, возможно напоминавшая ему прошлое. Но так как сенаторша обыкновенно пребывала в задней, выходившей в садик комнате, а дочери по утрам тоже где-то уединялись, то в его полном распоряжении был и рояль, стоявший в гостиной, — немного разболтанный, хотя и мягко звучащий «Бехштейн». В этой гостиной со стегаными креслами, бронзовыми канделябрами, золочеными решетчатыми стульчиками, столиком, покрытым парчовой скатертью, с потускневшей картиной в дорогой раме, писанной маслом в 1850 году и изображавшей Золотой Рог с видом на Галату, — словом, с вещами, в которых сразу угадывались остатки былой буржуазной обеспеченности, — по вечерам нередко собиралось небольшое общество, к коему сначала неохотно, но постепенно осваиваясь и наконец, в силу обстоятельств, даже как бы входя в роль хозяйского сына, примкнул и Адриан.

Это была артистическая или полuartистическая публика, так сказать, благоприличная богема, воспитанная, однако достаточно вольная, разгульная и занимательная, чтобы оправдать надежды, побудившие госпожу сенаторшу Родде перекочевать из Бремена в южногерманскую столицу.

Что ее привело сюда, разгадать было нетрудно. Темноглазая, с каштановыми, изящно завитыми волосами, лишь слегка поседевшая, с осанкой светской дамы, с кожей цвета слоновой кости и приятными, довольно хорошо сохранившимися чертами лица, она всю жизнь вела себя как избалованный член высшего общества, управляя сложной машиной богатого слугами дома. После смерти мужа (строгий портрет которого, в должностном мундире, также украшал описанную гостиную), при сильно сократившихся средствах и, по-видимому, отсутствии видов на полную незыблемость прежнего положения в привычном кругу, интересы ее неисчерпанного и, наверно, доколе по-настоящему не удовлетворенного жизнелюбия, издавна направленные на увлекательное завершение жизненного пути в атмосфере большего человеческого теп-

ла, получили наконец выход. Свои приемы она устраивала как бы ради дочерей, но было довольно ясно, что главная ее цель — самой наслаждаться и иметь поклонников. Более всего ее забавляли маленькие, в меру рискованные скабрёзности, намеки на легкомысленно непринужденные нравы артистического города, анекдоты об официантах, натурщицах, художниках, заставлявшие ее смеяться, не раскрывая рта, высоким, жеманно-чувственным смехом.

Ее дочери, Инеса и Кларисса, видимо, не любили этого смеха: при звуках его они обменивались холодно-неодобрительными взглядами, показывавшими, как раздражают взрослых детей человеческие слабости матери. Впрочем, что касается младшей, Клариссы, то она нарочито подчеркивала оторванность семьи от буржуазных традиций. Эта рослая блондинка с большим набеленным лицом, пухленькой нижней губой и маленьким срезанным подбородком готовилась к театральной карьере и брала уроки у пожилого премьера Королевского национального театра. Она смело причесывала свои золотистые волосы, носила шляпы величиной с колесо и любила эксцентричные боа из перьев. Кстати сказать, эти вещи шли к ее импозантной фигуре, скрадывавшей их броскость. Поклонников она забавляла своим пристрастием к мрачноватому фиглярству. У нее был рыжий кот, по имени Исаак, которому она в знак траура по умершему римскому папе нацепила однажды на хвост черный атласный бант. В ее комнате повторялась эмблема смерти, наличествуя здесь не только в виде настоящего оскалившегося препарата, но и в форме бронзового пресс-папье, которое изображало безглазый символ тлена и «исцеления» покоящимся на некоем фолианте. На книге греческими буквами значилось имя Гиппократ. Книга была полая, ее гладкое донце держалось на четырех крошечных болтиках, отвинчивавшихся, и то с трудом, лишь с помощью очень тонкого инструмента. Впоследствии, когда Кларисса умерла, отравившись ядом, спрятанным в этой книжке, госпожа сенаторша Родде подарила мне ее на память, и она до сих пор у меня хранится.

Инесе, старшей сестре, также суждено было совершить трагический акт. Она олицетворяла — не знаю, добавлять ли «однако» — консервативный элемент маленького семейства, живя в постоянном протесте против их переселения, против немецкого юга, против этого артистического города, против богемы, против вечеров ее матери и подчеркнуто тяготея ко всему стародедовскому, бюргерски строгому, чинному. Однако складывалось такое впечатление, что этот консерватизм — своеобразная защита от снедавшей ее неуравновешенности, составлявшей особенность ее интеллекта. Она была более хрупкого сложения, чем Кларисса, с которой отлично ладила, явно, хотя и молча, сторонясь матери; с длинной шейкой, настороженно улыбающаяся, она косо наклоняла вперед голову, отягощенную пышными пепельными волосами. Нос у нее был с горбинкой, веки почти скрывали взгляд ее светлых глаз, мягкий, нежный, недоверчивый, печальный и понимающий взгляд, впрочем, не без проблеска лукавства. Полученное ею воспитание не выходило за пределы высокой корректности; два года она провела в Карлсруэ в великосветском женском пансионе, состоявшем под покровительством двора. Не увлекаясь ни искусством, ни наукой, она, как истая хозяйская дочь, деятельно занималась домоводством, хотя много читала, писала на редкость хорошим слогом письма «домой», в прошлое, директрисе пансиона, бывшим подругам и сочиняла стихи. Однажды ее сестра показала мне поэму Инесы, озаглавленную «Рудокоп», первую строфу которой я и сейчас помню. Вот она:

Я рудокоп, я, не страшась, иду
В пласты души и в темном том краю
По трепетному блеску узнаю
Страданья благородную руду.

Остальное я забыл. Помню еще только заключительную строчку:

Не рвусь я к свету, счастья не хочу.

Вот покамест и все о дочерях, с которыми Адриан вступил в самые добрососедские отношения. Кстати, они обе очень его ценили, что побуждало и мать дорожить своим квартирантом, хотя, на ее взгляд, ему недоставало артистизма. Некоторых гостей, в том числе Адриана, или, как принято было говорить в семействе Родде — «нашего жильца господина доктора Леверкюна», время от времени приглашали на ужин в большой столовой Родде, украшенной слишком монументальным для этой комнаты буфетом с витиеватой резьбой; многие приходили в девять часов или позднее, музицировали, пили чай, болтали. Это были коллеги Клариссы, пылкие молодые люди с раскатистым «р» и барышни с хорошо поставленными голосами; затем супруги Кнетерих: муж, Конрад Кнетерих, коренной мюнхенец, внешне похожий на древнего германца, [сугамбра или убия](#) — для довершения сходства не хватало только витого вихра на голове, — человек неопределенных артистических негодий, кажется, он был живописцем, но по-дилетантски занимался производством музыкальных инструментов и весьма сумбурно и нечетко играл на виолончели, энергично сопя при этом своим орлиным носом, — и жена, Наталия, испанско-экзотического вида брюнетка в серьгах, с черными, льнувшими к щекам кудряшками, тоже художница; потом ученый, доктор Краних, нумизмат и смотритель нумизматического музея, астматик, отличавшийся ясной, четкой, подчеркнуто бодрой артикуляцией; далее два приятеля-художника, члены «[Сецессииона](#)», Лео Цинк и Баптист Шпенглер; один, Цинк, австриец, из боценских мест, потешник по своему поведению в обществе, вкрадчивый паяц, мягко растягивавший слова и непрестанно иронизировавший над своим сверхдлинным носом, фавнического толка субъект, заставлявший женщин смеяться, — что само по себе хорошее начало, — над действительно смешным выражением своих круглых, близко посаженных глаз; другой, Шпенглер, родом из Центральной Германии, с пышными светлыми усами, светский скептик, состоятельный, мало работавший, ипохондрического склада, начитанный, постоянно улыбающийся и учащенно моргавший глазами при разговоре. Инеса Родде относилась к нему с величайшим недоверием — в каком отношении, она не уточняла, но отзывалась о нем Адриану как о человеке с задними мыслями и тайном проныре. Адриан находил в Баптисте Шпенглере что-то разумно-успокоительное и охотно с ним беседовал, гораздо меньше уступая домогательствам другого гостя, который доверчиво старался преодолеть его замкнутость. Это был Рудольф Швердтфегер, способный молодой скрипач, одна из первых скрипок цапфенштесерского оркестра, который наряду с придворной капеллой занимал в музыкальной жизни города видное место. Уроженец Дрездена, происхождения, однако, скорее нижненемецкого, хорошо сложенный, среднего роста блондин, Швердтфегер обладал тонкой, располагающей обходительностью, свойственной саксонской цивилизации, соединяя в себе добродушие с кокетливостью. Он был ревностным посетителем салонов, проводил каждый свободный вечер по меньшей мере в одной, но обычно в двух или даже трех компаниях и всей душой предавался флирту с прекрасным полом — молоденькими девушками и зрелыми женщинами. С Лео Цинком у него были холодные, а то и колючие отношения: я часто замечал, что люди обаятельные терпеть не могут друг друга и что это одинаково распространяется на хорошеньких женщин и на мужчин-сердцеедов. Что до меня, то я ничего не имел против Швердтфегера, я, пожалуй, даже искренне ему симпатизировал, и его безвременная, трагическая смерть, сопряженная для меня еще с особым, убийственным ужасом, глубоко меня потрясла. Я и сейчас еще донельзя отчетливо вижу перед собой этого молодого человека с мальчишеской повадкой, вижу, как он оправляет фрак движением плеча, слегка помор-

щившись уголком рта; помню его наивную привычку напряженно и как бы негодующе глядеть на собеседника: голубовато-стальные глаза Швердтфегера, слушавшего с раскрытыми губами, буквально бороздили лицо говорящего, останавливаясь то на одном, то на другом его глазе. Каких только прекрасных качеств за ним не водилось, не говоря уж о таланте, который, несомненно, составлял часть его обаяния. Ему были присущи прямота, порядочность, чуждость предрассудкам, артистически бескорыстное равнодушие к деньгам и житейским благам, — словом, определенная чистота, которая и светилась в его, повторяю, голубовато-стальных красивых глазах на бульдожем или скорее мопсообразном, однако привлекавшем своей молодостью лице. Он часто музицировал с сенаторшей, недюжинной пианисткой, — чем, кстати сказать, задевал интересы упомянутого Кнетериха, которому не терпелось попиливать на своей виолончели, ибо общество явно предпочитало игру Руди. Его игра была опрятно-изысканна, несмотря на малый тон, вполне благозвучна и отнюдь не лишена технического блеска. Мне редко случалось слышать более корректное исполнение некоторых вещей Вивальди, Вьетана и Шпора, до-минорной сонаты Грига, даже Крейцеровой сонаты и пьес Сезара Франка. Будучи человеком непосредственным и простым, далеким от книжности, Руди все-таки стремился снискать одобрение интеллектуальных авторитетов — не только из тщеславия, но потому, что искренне дорожил своим общением с ними, надеясь благодаря ему подняться выше, усовершенствоваться. Он сразу потянулся к Адриану, стал ухаживать за ним, забросив дам, интересовался его мнениями, просил его аккомпанировать, на что Адриан в ту пору никогда не соглашался, жаждал говорить с ним на музыкальные и немусикальные темы, и — вот оно, свидетельство необыкновенной преданности, но в равной мере духовной широты и врожденной культуры — никакая холодность, сдержанность, отчужденность не могла отрезвить, отпугнуть юного скрипача. Однажды, когда Адриан из-за головной боли и нежелания быть на людях не принял приглашения сенаторши и остался у себя, к нему в комнату внезапно явился Руди в визитке и черном галстуке бабочкой, чтоб якобы по поручению гостей — всех или большинства — уговорить его присоединиться к собравшимся. Без него так скучно... Этот визит, конечно, смутил Адриана, который отнюдь не был душой общества. Не знаю, завоевал ли его Руди. Но хотя скорее всего Адриан и в тот раз ограничился данью общепринятой любезности, его, разумеется, должна была приятно поразить столь несокрушимая предупредительность.

Таков довольно полный перечень тех завсегдатаев салона Родде, с которыми, как и со многими другими членами мюнхенского общества, позднее, учительствуя во Фрейзинге, познакомился и я. Вскоре здесь очутился и Рюдигер Шильдкнап — заключив, по примеру Адриана, что хорошо бы жить в Мюнхене, а не в Лейпциге, и найдя в себе на сей раз достаточно решительности, чтобы осуществить свое благое намерение. Именно в Мюнхене обитал издатель его переводов из старых английских авторов, что имело для Рюдигера практическую ценность, кроме того, ему, наверно, не хватало Адриана, которого он действительно тотчас же принялся смешить историями о своем отце и оборотах вроде «обозрите сие». Он снял комнату неподалеку от своего друга, на Амалиенштрассе, где, всегда нуждаясь в свежем воздухе, он сидел даже зимой при открытом окне, закутавшись в плащ и пальто, за своим письменным столом, и, снедаемый трудностями, в папиросном дыму, то с ненавистью, то в страстном самозабвении, добывал с бою точные немецкие эквиваленты английских речений, ритмов и слов. Он обычно обедал с Адрианом в ресторане придворного театра или в каком-нибудь погребке в центре города, однако вскоре благодаря лейпцигским связям получил доступ в частные дома, вследствие чего, не говоря уже о вечерних приглашениях, для него нередко ставили там прибор и в обеденный час, например после shopping'a, во время которого он помогал хозяйке дома, очарованной его аристократической бедностью. Так столовался он у своего издателя, владельца фирмы Радбрух и С°, на Фюрстенштрассе;

у Шлагингауфенов, богатой, бездетной, пожилой четы (муж — из швабов, ученый без должности; жена — уроженка Мюнхена), занимавшей мрачноватую, но роскошную квартиру на Бринерштрассе. В шлагингауфенской гостиной с колоннами собиралось артистическое и аристократическое общество, причем хозяйке дома, рожденной фон Плаузиг, бывало особенно приятно, если оба элемента соединялись в одном лице, к примеру в лице генерального интенданта королевских зрелищ его превосходительства фон Ридезеля, там подвизавшегося. Шильдкнап обедал еще у промышленника Буллингера, богатого бумажного фабриканта, который проживал на Виденмайерштрассе, у реки, в бельэтаже построенного им доходного дома; далее в семье одного из директоров пивоваренной компании «Пшор» и во многих других местах.

В дом Шлагингауфенов Рюдигер ввел и Адриана, где этот неразговорчивый чужак, поверхностно, без каких-либо последствий для обеих сторон, познакомился с нобилизированными столпами живописи, с исполнительницей главных ролей в операх Вагнера Таней Орланда, с **Феликсом Мотлем**, с баварскими придворными дамами, с «правнуком Шиллера» господином фон Глейхен-Руссурмом, который писал книги по истории культуры, и писателями, которые вообще ничего не писали, а развлекали общество, расходуя свои силы на устные рассказы. Впрочем, именно здесь он впервые встретился с Жанеттой Шейрль, женщиной, внушавшей доверие и по-своему обаятельной, — она была на добрый десяток лет старше Адриана, — дочерью умершего баварского чиновника и парижанки, скованной параличом, но не утратившей духовной энергии пожилой дамы, так и не потрудившейся выучиться немецкому языку — по праву, ибо ее шаблонная, бездумно-плавная французская речь вполне заменяла ей деньги и звания. Мадам Шейрль и ее три дочери, из которых старшей была Жанетта, жили вблизи Ботанического сада, в довольно тесной квартире с маленькой, совершенно парижской гостиной, где и устраивались пользовавшиеся необыкновенным успехом музыкальные чаепития. Вышколенные голоса камерных певцов и певиц до отказа наполняли небольшие комнатки. Перед скромным домом часто стояли синие дворцовые кареты.

Что до Жанетты, то она была сочинительницей, романисткой. Выросшая между двух языков, она писала на своем особом, очаровательно неправильном наречии оригинально-женственные этюды об обществе, не лишённые психологической и музыкальной прелести и, несомненно, принадлежавшие к высокопробной литературе. Она сразу же обратила внимание на Адриана и подружилась с ним, да и он, находясь близ нее и беседуя с ней, чувствовал себя надежно укрытым. Породистая и некрасивая, с изящным овечьим личиком, в котором плебейские черты смешались с аристократическими, как в речи ее — баварские диалектизмы с французским, она при незаурядном уме отличалась наивной, стародевической недогадливостью. Была в ней какая-то легкомысленная, забавная рассеянность, над которой она сама от души смеялась — отнюдь не подобострастно, как потешался над собой Лео Цинк, а весело, от чистого сердца. Она была очень музыкальна, играла на пианино, восторгалась Шопеном, писала о Шуберте, дружила с современными знаменитостями в области музыки, и знакомство ее с Адрианом началось с интересного разговора о полифонии Моцарта и его отношении к Баху. Адриан много лет сохранял к ней доверчивую привязанность.

Впрочем, едва ли кто-нибудь предположит, что город, избранный им для жительства, по-настоящему втянул его в свою атмосферу и завладел им целиком. Красота города, его монументальная, впоенная горными ручьями буколичность, теплая синева альпийского неба, конечно же, радовали глаз, а непринужденность его нравов, граничившая с неизменной маскарадной вольностью, наверно скрашивала жизнь моему другу. Однако дух — *sit venia verbo!*¹ — дух города, простоватая примитивность его интеллектуальной жизни, чувственно-декоративное, карнавальное искусство этой самодовольной Капуи должны были быть органически чужды столь глубокому и стро-

¹ Да позволено будет сказать! (лат.)

тому человеку, именно такое бытие и могло вызвать у него тот туманный, холодный, задумчиво-отрешенный взгляд, который я уже несколько лет у него замечал.

Я говорю о Мюнхене поздней [поры регентства](#), Мюнхене за четыре года до войны, последствия которой превратили его добродушие в душевную болезнь, порождая в нем все новые мрачные гротески; об этой красиво раскинувшейся столице, где политическая проблематика сводилась к забавному противоречию между полусепаратистским народным католицизмом и передовым либерализмом пангерманский лояльности; о Мюнхене с церемонным разводом караулов и концертами в Галерее полководцев, с антикварными лавками, с дворцами-магазинами и сезонными выставками, с крестьянскими карнавалами в канун поста, с тяжелым хмелем мартовского пива, с затяжными [празднествами на Терезиенвизе](#), где упрямо веселая простонародность, давно уже испорченная нынешним массовым на нее спросом, отмечала свои сатурналии; о Мюнхене с его застывшим вагнеризмом, с его [эзотерическими](#) сектами, справлявшими за Триумфальной аркой свои вечерние эстетические таинства, с его особой, любезно покровительствуемой обществом, весьма уютной богемой. Адриан все это наблюдал, изведывал и постигал в течение девяти месяцев, которые он на сей раз провел в Верхней Баварии: осени, зимы и весны. На художественных праздниках, куда он ходил вместе с Шильдкнапом, в причудливом сумраке изысканно убранных зал он встречался с участниками кружка Родде — молодыми актерами, Кнетерихами, доктором Кранихом, Цинком и Шпенглером, а равно и с самими хозяйскими дочерьми, сживал за одним столом с Клариссой, Инесой, Рюдигером, Шпенглером, Кранихом, подчас с Жанеттой Шейрль, глядел, как Швердтфегер, одетый крестьянским парнем или в костюме флорентийца пятнадцатого века, который отлично гармонировал с его красивыми ногами и делал его похожим на [Боттичеллиев портрет юности в красном берете](#), предавшись праздничному настроению и тут же начисто забыв о необходимости духовного совершенствования, «приятнейшим образом» — приглашал танцевать девиц Родде. «Приятнейшим образом» — было его излюбленным выражением, он во всем ценил приятность и старался избегать неприятных ощущений. Несмотря на многочисленные обязательства и насущнейшие интересы флирта, обычно рассеивавшие его внимание по всему залу, ему было бы неприятно вовсе забросить дам с Рамбергштрассе, к которым он относился скорее по-братски, и это усердие во имя приятности так ясно чувствовалось в его деловитом приближении, что Кларисса не выдерживала и надменно говорила:

— Боже мой, Рудольф, вы, наверно, чувствуете себя спасителем, у вас такая, сияющая физиономия! Уверяю вас, мы вдоволь натанцевались, и вы нам не нужны.

— Не нужен? — отвечал он с веселым негодованием своим глуховатым голосом. — Ну, а веление моего сердца, что же, вообще ничего не стоит?

— Ни гроша, — говорила она. — К тому же я слишком высока для вас.

И шла с ним танцевать, гордо задрав крошечный подбородок, без углубления под пухлой губой. Иной раз приглашение получала Инеса; она протягивала ему руку, настороженно улыбаясь и глядя из-под полуопущенных век. Впрочем, он вел себя приятно не только с сестрами. Он не давал воли своей забывчивости. Иной раз, особенно когда те отказывались танцевать, он вдруг становился задумчив и присаживался к Адриану и Баптисту Шпенглеру, который неизменно являлся в длинном маскарадном плаще с капюшоном и налегал на красное вино. Учащенно мигая, с ямочкой на щеке, пышноусый Шпенглер цитировал гонкуровский дневник или письма [аббата Галиани](#), и Швердтфегер, приняв тот негодующе внимательный вид, о котором уже упомянуто выше, сверлил глазами лицо говорящего. Он беседовал с Адрианом о программе ближайшего цапфенштесерского концерта, требовал, словно на свете не существовало никаких других интересов, чтобы тот дополнил и пояснил свои замечания о музыке, о состоянии оперы и тому подобном, сделанные недавно у Родде, и

вообще целиком посвящал себя Адриану. Он брал его под руку и бродил с ним вдоль стен зала, мимо праздничной сутолоки, адресуясь к нему, по карнавальному праву, на «ты» и ничуть не смущаясь нежеланием собеседника перенять это фамильярное обращение. Жанетта Шейрль позднее сообщила мне, что однажды, когда Адриан вернулся после такого моциона к столу, Инеса Родде сказала о Руди:

— Нечего ему потакать. Он хочет за всем утнаться.

— А может быть, и господин Леверкюн тоже хочет за всем утнаться, — заметила Кларисса, подперев рукой подбородок.

Адриан пожал плечами.

— Знаете, чего он хочет? — ответил он. — Чтобы я написал для него скрипичный концерт, с которым можно было бы выступить в провинции.

— Не делайте этого! — сказала Кларисса. — Приноравливаясь к нему, вы ничего, кроме милых пустячков, не сочините.

— Вы слишком высокого мнения о моей гибкости, — отпарировал он, поддержанный блеющим смехом Баггиста Шпенглера.

Но довольно об участии Адриана в мюнхенских увеселениях! В обществе Шильдкнапа и обычно по его настоянию он уже зимой ездил в известные своими красотами, хотя и несколько опошленные иностранным туризмом пригороды и провел с ним немало дней в ослепительных снегах Этгала, Обераммергау, Миттенвальда. С наступлением весны эти экскурсии даже участились, их целью стали прославленные озера и театрално-пышные замки **любимого народом безумца**; нередко случалось им выезжать на велосипеде (Адриан ценил это средство независимого передвижения) куда глаза глядят, в зеленеющие дали, и ночевать где придется — среди достопримечательностей или в глухом захолустье. Я упоминаю об этом потому, что именно тогда Адриан познакомился с местом, которое ему позднее суждено было избрать для постоянного жительства — с Пфейферингом, усадьбой Швейгештилей близ Вальдсхута.

Городок Вальдсхут, между прочим не лишенный прелести и небезынтересный, находится в часе езды от Мюнхена по Гармиш-Партенкирхенской дороге, Пфейферинг, или Пфеферинг, — следующая станция, всего в десяти минутах от Вальдсхута, но скорые поезда здесь не останавливаются. Они проносятся мимо луковицеобразного купола пфейферингской церкви, господствующего над скромным пейзажем. Адриан и Рюдигер попали сюда совершенно случайно и в первый раз — ненадолго. Они даже не заночевали у Швейгештилей, собираясь еще засветло сесть в Вальдсхуте на мюнхенский поезд, ибо обоим нужно было на следующее утро работать. Пообедав в харчевне на главной площади городка и убедившись, что железнодорожное расписание оставляет им еще несколько свободных часов, они поехали на велосипедах по обсаженному деревьями проселку дальше на Пфейферинг, погуляли по деревне, узнали у какого-то ребенка название соседнего пруда (он звался Святым колодцем), поглядели на увенчанный деревьями пригорок Римского холма, и под лай цепного пса, которого босоногая служанка называла Кашперль, попросили лимонаду у ворот мызы, украшенных монастырским гербом, — не столько из жажды, сколько потому, что при первом же взгляде на здание их поразила величественная тяжеловесность сельского барокко.

Не знаю, что «усмотрел» тогда Адриан, увидел ли он сразу или лишь постепенно, задним числом и на расстоянии повторение некоторых обстоятельств в другой, но не столь уж отличной тональности. Я склонен предполагать, что поначалу он не осознал этого сходства и что оно поразило его позднее, может быть, во сне. Во всяком случае, он ни словом не обмолвился Шильдкнапу, да и в разговорах со мной никогда не заводил речь о странном совпадении. Но, разумеется, я могу ошибиться. Пруд и холм, огромное старое дерево во дворе — кстати сказать, вяз, — окруженное зеленой скамьей, и другие дополнительные мелочи, возможно, поразили его с первого взгляда; скорей

всего не требовалось никаких снов, чтобы раскрыть ему глаза, и, уж конечно, его молчание ровно ничего не доказывало.

Статная женщина, появившаяся в воротах при виде посетителей, любезно их выслушавшая и напоившая лимонадом, была не кто иная, как госпожа Эльза Швейгештиль. Помешав длинными ложечками в высоких стаканах, она подала им напиток в сводчатой, похожей на зал комнате, налево от сеней, своего рода сельской гостиной, с грузным столом, глубокими оконными амбразурами, свидетельствовавшими о немалой толщине стен, и с крылатой **Никой Самофракийской** в верхней части пестро расписанного шкафа. Еще здесь стоял коричневый рояль. Подсев к своим гостям, госпожа Швейгештиль объяснила им, что залом семья не пользуется, а проводит вечера в меньшей комнате, напротив, чуть наискось, сразу у входа. В доме много лишнего места; дальше, на этой же половине, есть еще одно весьма презентабельное помещение, «игуменский покой», именуемое так потому, что служило кабинетом настоятелю монахов-августинцев, некогда здесь хозяйничавших. Тем самым она подтвердила, что прежде усадьба была монастырским имением. Швейгештили жили здесь уже в третьем колене.

Адриан упомянул, что сам он родом из деревни, хотя давно уже живет в городе, осведомился, велик ли земельный надел хозяев, и узнал, что таковой составляет около сорока моргенов пашни и лугов, не считая леса. В собственность мызы входят также невысокие постройки за каштанами, на пустыре, напротив усадьбы. Когда-то в них жили монахи, а теперь они почти всегда пустуют, да едва ли и приспособлены для жилья. Позапрошлым летом там стоял на квартире один мюнхенский художник, вздумавший писать пейзажи в здешних местах, на Вальдсхутском болоте и так далее, и действительно написавший немало красивых, впрочем, пожалуй, довольно грустных, печальных видов. Три картины выставлялись в Гласпаласте, где она сама их видела, а одну приобрел директор Штигльмайер из Баварского учетного банка. Господа, наверно, тоже художники?

Наверно, она заговорила о давнем постояльце только для того, чтобы высказать догадку и выяснить, с кем имеет дело. Узнав, что перед ней писатель и музыкант, она почтительно подняла брови и заметила, что подобные знакомства редки и интересны. Художников же — хоть пруд пруди. Посетители сразу показались ей людьми серьезными, тогда как художники по большей части публика распушенная, беззаботная, не очень-то понимающая серьезность жизни, — она имеет в виду не практическую серьезность, денежную обеспеченность и всякое такое, а скорее трудность жизни, ее темные стороны. Впрочем, она не хочет быть несправедлива ко всему сословию художников, ибо, например, тогдашний ее жилец, не в пример этой веселой братии, оказался тихим, замкнутым человеком, нрава, пожалуй, даже угрюмого, что видно было и по его картинам — пейзажам с болотами и туманами над глухими лесными полянами; да, можно только удивляться, что одну из них, притом самую мрачную, облюбовал для покупки директор Штигльмайер: видно, он, хоть и делец, сам не лишен меланхолической жилки.

Стройная, с каштановыми, чуть-чуть поседевшими волосами, гладко и туго зачесанными, так что в проборе просвечивала белая кожа, в клетчатом фартуке, с овальной брошкой у круглого выреза шеи, она сидела рядом с ними, сложив на подносе маленькие красивые крепкие руки; на правой было плоское обручальное кольцо.

Художники ей нравятся, сказала она довольно чистым, хотя и не вполне свободным от диалектных примесей языком, ибо это люди отзывчивые, а отзывчивость — самое прекрасное и самое важное в жизни: веселость художников, собственно, на ней и основана, ведь существует веселая и серьезная отзывчивость, и еще неизвестно, которая из них предпочтительней. Может быть, лучше всего третья — спокойная. Конечно, художники должны жить в городе, потому что там создается культура, с которой им

надлежит иметь дело; по сути же их место скорее среди поселян, живущих в большей близости к природе и, стало быть, более отзывчивых, а не среди горожан, чья отзывчивость либо ослабла, либо часто подавляется в угоду общественному порядку, что опять-таки ущербляет их отзывчивость. Она не хочет, однако, быть несправедливой и к горожанам; всегда находятся исключения, о которых сразу и не догадаешься; и тот же директор Штигльмайер, купив унылый пейзаж, обнаружил большую и не только артистическую отзывчивость.

Затем она предложила гостям кофе с пончиками, но Шильдкнап и Адриан желали употребить оставшееся время на осмотр дома и усадьбы, если хозяйка любезно на это согласится.

— Судовольствием, — сказала она. — Жаль только, что мой Макс (это был господин Швейгештиль) и Гереон, наш сын, сейчас в поле. Гереон купил новый навозоразбрасыватель, и они поехали его испытывать. Так что господам придется уж довольствоваться моим обществом.

Ответив, что слово «довольствоваться» здесь никак не к месту, они обошли с ней внушительный дом, осмотрели расположенную у самого входа гостиную, где запах трубочного табака, ощутимый повсюду, особенно устоялся; потом игуменский покой — славную небольшую комнату, несколько отстававшую от архитектурного стиля наружной отделки дома, выдержанную скорее во вкусе 1600—1700 годов, с панельной облицовкой, дощатым, без ковра, полом, обоями тисненой кожи под балками потолка, с иконами по стенкам чуть выпуклой амбразуры окна и круглыми стеклышками в свинцовой оправе, перемежавшимися пестрыми четырехугольниками витража, с нишей, где над медным тазом висел медный же рукомоиник, и стенным шкафом, снабженным железными скобами и замками. Были здесь диван-угольник с кожаными подушками, и близ окна — тяжелый, дубовый стол, скорее похожий на ларь, с глубокими выдвижными ящиками под полированной крышкой; на ней стоял резной пульт для письма. Над столом, прикрепленная к балке потолка, висела огромная люстра с еще сохранившимися огарками восковых свечей — затейливое, неправильной формы украшение времен Ренессанса, со всех сторон усеянное завитками, рожками и прочими фантастическими фигурами.

Гости искренне похвалили игуменский покой. Шильдкнап, задумчиво покачав головой, заметил даже, что хорошо бы здесь поселиться и жить, однако госпожа Швейгештиль полагала, что писателю недолго и заскучать в такой глуши, в такой дали от людей и культуры. Поднялась она с гостями и наверх, чтобы показать им кое-какие из спален, следовавших одна за другой по беленому, пахнущему затхлым коридору. Они были обставлены кроватями и ларями того же типа, что затейливый шкаф в зале, и лишь кое-где имелись постели: высоченные, как принято у крестьян, с туго набитыми перинами. «Как много спален!» — сказали оба. Да, по словам хозяйки, спальни почти всегда пустовали. Редко приводилось им видеть жильцов. Два года, вплоть до прошлой осени, здесь жила и бродила по дому некая баронесса фон Гандшукстейм — дама, мысли которой, как выразилась госпожа Швейгештиль, не вполне согласовались с мыслями остального мира и которая здесь спасалась от этого несогласия. Сама она, Эльза Швейгештиль, недурно с ней ладила и охотно беседовала, а иногда ей удавалось даже доказать баронессе смехотворность ее идей. Но, к сожалению, последние нельзя было устранить или хотя бы задержать в развитии, так что милую баронессу пришлось в конце концов препоручить надлежащей опеке.

Об этом госпожа Швейгештиль рассказала, когда они уже спускались по лестнице и выходили из дома, чтобы заглянуть на скотный двор. В другой раз, сказала она, еще раньше, одну спальню заняла барышня из высшего общества, которая и произвела здесь на свет ребенка, — говоря с артистами, она, конечно, может называть вещи, но не людей, их именами. Отец барышни, из высокопоставленных байрейтских су-

дейских, купил себе электрический автомобиль, каковой и оказался источником всех злоключений. Ибо судье пришлось завести и шофера, чтобы ездить на службу, а это — молодой человек, ничего особенного собой не представлявший, но довольно смазливый в обшитой галунами ливрее, возьми да и сведи с ума бедную барышню. Она от него забеременела, и когда это стало очевидно, у родителей начались невообразимые приступы ярости и отчаяния: они ломали руки, рвали на себе волосы, стонали, захлебывались проклятиями и бранью. Отзывчивостью здесь не пахло — ни сельской, ни артистической, здесь господствовал дикий мещанский страх за репутацию; барышня, моля и рыдая, буквально валялась в ногах у разъяренных родителей. В конце концов и она и ее мать упали в обморок. Что же касается председателя суда, то он — невысокий человечек с острой седой бородкой, в золотых очках, совершенно убитый горем, — однажды явился в Пфейферинг и переговорил с ней, госпожой Швейгештиль. Они договорились, что здесь, вдали от глаз людских, барышня разрешится от бремени, а потом, под тем же предлогом малокровия, задержится еще на некоторое время. И уже уходя, маленький сановник еще раз обернулся и со слезами, блеснувшими за стеклами в золотой оправе, еще раз пожал ей, госпоже Швейгештиль, руку.

— Благодарю вас, милая, — сказал он, — за вашу доброту и отзывчивость, — подразумеваемая, однако, отзывчивость к сокрушенным родителям, а не к барышне.

Затем прибыла барышня, несчастное существо с раскрытым ртом и высоко поднятыми бровями; в ожидании знаменательного события она многое поведала госпоже Швейгештиль, признавая свою вину и не притворяясь совращенной; напротив, Карл, шофер, ей даже говорил: «Неладно выходит, барышня, лучше нам это оставить». Но это оказалось сильнее ее, и она готова была поплатиться за это смертью, что потом и случилось, а готовность к смерти, думалось ей, все искупает. Она держалась весьма храбро также во время родов и под наблюдением доброго доктора Кюрбиса, которого нисколько не заботило, откуда взялся ребенок, — лишь бы все прочее было в порядке и плод шел нормально, — произвела на свет девочку. Но, несмотря на деревенский воздух и хороший уход, барышня никак не могла оправиться после родов; она не изменила также своей привычке держать открытым рот и поднимать брови, отчего щеки ее казались еще худее, и когда вскоре за ней приехал ее маленький сановный отец, при виде дочери у него снова блеснули слезы за золотыми очками. Ребенка отправили к «серым сестрам» в Бамберг, а что касается матери, то она и сама превратилась в серую сестру, зачахнув от горя в своей комнатке, в обществе канарейки и черепахи, которых ей подарили сострадательные родители. В конце концов ее послали в Давос, но это, видно, совсем ее доконало: она почти тотчас же умерла, как того и хотела; и если правда, что готовность к смерти все наперед искупает, то, значит, бедняжка рассчиталась сполна и все искупила.

Они побывали в коровнике, заглянули в конюшню и осмотрели свинарник, пока хозяйка рассказывала о несчастной барышне. Сходив еще к курам и к ульям на задворки, друзья спросили, сколько с них причитается, но госпожа Швейгештиль отказалась от денег. Они поблагодарили за все и покатали в Вальдсхут, чтобы поспеть на поезд. Что день не пропал даром и что Пфейферинг — любопытное место, признали оба.

В душе Адриана, до поры до времени не определяя его решений, запечатлелся облик этого уголка. Ему хотелось уехать, но уехать в гораздо более далекие края, чем пригород, до которого можно добраться за час. Из музыки к «Love's Labour's Lost» к тому времени был готов фортепьянный набросок вводных сцен; однако работа не спорилась; трудно было соблюсти пародийную витиеватость стиля, она требовала непрестанно подстегиваемой внутренней эксцентричности и будила охоту к дальним странствиям, к резкой перемене мест. Им овладевало беспокойство. Он устал от комнаты на Рамбергштрассе, вынуждавшей к постоянному общению с хозяйской семьей

и не гарантировавшей полной уединенности, ибо всегда мог кто-то нагрянуть с приглашением присоединиться к гостям. «Я ищу, — писал он мне, — я мысленно спрашиваю и прислушиваюсь к ответу извне, где находится место, в котором можно было бы, укрывшись от мира и без помех, поговорить один на один со своею жизнью, своею судьбой...» Странные, зловещие слова! У меня невольно холодеет тело и дрожит рука, пишущая эти строки, как подумаю, для какого диалога, для какой встречи и сделки он сознательно или бессознательно искал места.

Выбор его пал на Италию, куда он и отбыл в необычное для туристов время — в конце июня. Он убедил поехать с ним и Рюдигера Шильдканапа.

XXIV

Когда я, еще служа в Кайзерсашерне, навестил вместе со своей молодой женой на каникулах 1912 года Адриана и Шильдканапа в облюбованном ими сабинском горном гнезде, друзья коротали там уже второе лето: зиму они провели в Риме, а в мае, с наступлением жары, снова направились в горы, в тот самый гостеприимный дом, где обжились за время трехмесячного пребывания в прошлом году.

Местом этим была Палестрина, родина композитора Палестрины, в античности Пренесте, крепость князей Колонна, под именем Пенестрино упоминаемая Данте в 27-й песне «Inferno», живописно прилепившийся к горе поселок, куда от церковной площади, расположенной ниже, вела ступенчатая, затененная домами, не очень опрятная дорога. По ней бегали маленькие черные свиньи, и рассеянного пешехода того и гляди мог прижать к стене своим раздавшимся грузом обильно навьюченный ослик, ибо и ослы шагали по этой дороге вверх и вниз. По ту сторону селения дорога продолжалась в виде горной тропинки и, минуя капуцинский монастырь, вела на вершину холма к скудным обломкам акрополя, с которыми соседствовали развалины античного театра. За время нашего краткого там пребывания Елена и я неоднократно поднимались к этим почтенным руинам, тогда как Адриан, «не желая ничего видеть», ни разу за много месяцев не выходил за пределы тенистого капуцинского сада, излюбленного своего уголка.

Дом Манарди, пристанище Адриана и Рюдигера, был здесь, пожалуй, самым обширным, и, хотя семья хозяев состояла из шести человек, в нем легко разместились и мы, приезжие. Расположенный на ступенчатом подъеме, он представлял собой массивное и внушительное строение типа палаццо или даже укрепленного замка, отнесенное мною ко второй трети семнадцатого века, со скупо украшенным карнизом под плоской, едва выступающей гонтовой крышей, маленькими окнами и декорированными во вкусе раннего барокко воротами, в дощатую обшивку которых была врезана уже настоящая, снабженная колокольчиком входная дверь. Нашим друзьям отвели весьма обширное помещение на первом этаже — двухоконную, похожую на зал жилую комнату с каменным, как во всем доме, полом, тенистую, прохладную, темноватую, меблированную простыми плетеными стульями и набитыми конским волосом кушетками, но настолько большую, что два человека, не мешая друг другу, могли здесь спокойно предаваться своим занятиям. К ней примыкали просторные, тоже очень неприхотливо обставленные спальни, третью из которых, точно такую же, как две другие, предоставили нам, гостям.

Семейная столовая и смежная с ней, изрядно превышавшая ее размерами кухня, где принимали друзей из городка, — с мрачно монументальным колпаком над плитой, увешанная сказочными черпаками, а также поварскими вилами и ножами, которые могли бы принадлежать какому-нибудь великану-людоеду, с полками, битком набитыми медной утварью, котелками, мисками, блюдами, супницами и ступка-

ми, — находились в верхнем этаже, и здесь хозяйничала синьора Манарди — Нелла, как звали ее родные, — кажется, имя ее было Перонелла, — статная, римского типа матрона, с пухлой верхней губой, не очень смуглая, с добрыми светло-кариими глазами, с гладко и туго зачесанными, подернутыми сединой волосами, деятельная, по-сельски простая, умеренно полная женщина; она часто стояла уперев свои маленькие, но ловкие руки — на правой, по вдовьему обычаю, было два обручальных кольца — в бока, туго обтянутые фартуком.

От замужества у нее осталась дочь, Амелия, придурковатая девочка лет тринадцати или четырнадцати, имевшая обыкновение, сидя за столом, водить перед глазами ложкой или вилкой и повторять при этом с вопросительной интонацией какое-нибудь привязавшееся к ней словцо. Например, несколько лет назад у Манарди стояла на квартире аристократическая русская семья, глава которой, не то граф, не то князь, одолеваемый виденьями, беспокоил иногда по ночам обитателей дома, стреляя из пистолета в бродячих духов, являвшихся к нему в спальню. Воспоминаниями об этих, разумеется, ярко запечатлевшихся днях объяснялась настойчивая привычка Амелии вопрошать свою ложку: «*Spiriti? Spiriti?*»¹ Но даже и мелочи не ускользали от ее пристально меланхолического внимания. Как-то один немец-турист употребил слово «*melone*» — «дыня», — которое по-итальянски мужского рода — в женском роде, на немецкий манер, и после этого девочка, качая головой и грустно следя глазами за движениями ложки, тихо бубнила: «*La melona? La melona?*» Синьора Перонелла и ее братья относились к такому бормотанью, как к чему-то привычному и, только уловив удивление постороннего человека, улыбались ему не столько извиняющейся, сколько растроганной и нежной, даже счастливой улыбкой, словно по какому-то приятному поводу. Елена и я тоже вскоре привыкли к бессмысленному бормотанию Амелии. Адриан с Шильдкнапом вообще уже перестали его замечать.

Упомянутые мною братья хозяйки, между которыми она в смысле возраста занимала промежуточную позицию, были: адвокат Эрколано Манарди — обычно, краткости и удовольствия ради, его именовали *l'avvocato*² — гордость по-сельски простой и необразованной семьи, шестидесятилетний человек с взъерошенными седыми усами и хриплым подвывающим голосом, надсадным своим звуком временами напоминавшим ослиный, и синьор Альфонсо-младший, лет сорока пяти, — родные называли его ласково «Альфо», — крестьянин, которого мы, возвращаясь по вечерам с загородной прогулки, часто видели едущим с поля: верхом на своем длинноухом, под зонтиком, в синих защитных очках, он почти доставал до земли ногами. Адвокат, судя по всему, уже не занимался делами, свойственными его профессии, а только читал газету, — кстати сказать, целые дни напролет, причем в жару разрешал себе сидеть в своей комнате при открытых дверях в одних подштанниках. Это вызывало неодобрение синьора Альфо, находившего, что правовед — «*quest'uomo*»³, говаривал он в таких случаях — позволяет себе слишком много. Порицая сию вызывающую вольность во всеуслышание, хотя и в отсутствие брата, он не внимал примирительным аргументам сестры, уверявшей, что полнокровие адвоката и сопряженная с жарой опасность апоплексического удара поневоле заставляют его легко одеваться. В таком случае, возражал Альфо, *quest'uomo* следовало бы по крайней мере затворять дверь, чтобы ни родные, ни *distinti forestieri*⁴ не взирали на его непотребство. Высшее образование отнюдь не оправдывает самонадеянной распущенности. Было ясно, что здесь под благовидным предлогом получает выход некоторая ожесточенность *contadino*⁵ против просвещенного члена семьи, хотя — или вернее

¹ «Духи? Духи?» (итал.).

² Адвокат (итал.).

³ «Этот человек» (итал.).

⁴ Знатные иностранцы (итал.).

⁵ Поселянина, деревенского жителя (итал.).

так как — в глубине души синьор Альфо разделял общее всем Манарди восхищение адвокатом, в котором они видели своего рода государственного деятеля. К тому же братья сильно расходились и во взглядах на жизнь, ибо адвокат держался консервативных, респектабельно верноподданнических убеждений, Альфонсо же, напротив, был вольнодум, *libero pensatore*, и критикан, строптиво настроенный в отношении церкви, королевской власти и *governo*¹, которых скопом обвинял в скандальной растленности: «*Na capito, che sacco di birbaccione?*» — «Ты понял, какой это мешок жульничества?» — обычно заключал он свои инвективы, обнаруживая гораздо большую речистость, чем адвокат, который после нескольких кряхтящих поползновений к протесту сердито прятался за газету.

Еще в этом доме жил со своей невзрачной и болезненной женой их кузен, брат покойного супруга госпожи Неллы, Дарио Манарди, кроткий, седобородый, крестьянского обличья человек, передвигавшийся с помощью палки. Но эта чета столовалась отдельно, тогда как нас семерых — братьев, Амелию, обоих долгосрочных постояльцев и приезжую пару — кормила из запасов своей романтической кухни синьора Перонелла, кормила со щедростью, никак не соответствовавшей нашей скромной плате за пансион, неустанно потчуя нас все новыми и новыми яствами. Например, после того как мы успели отдать должное основательной *minestra*², жаворонкам с полентой, эскалопу в марсале, баранине или кабаньему мясу под сладким соусом, а также изрядным порциям салата, сыра и фруктов, и когда наши друзья, в ожидании черного кофе, уже закуривали свои привозные сигары, она могла спросить таким тоном, словно ее осенила счастливая мысль сделать собравшимся заманчивое предложение: «Ну, а теперь, синьоры, немного рыбы?» Пурпурное местное вино, которое адвокат, кряхтя, пил залпом, точно воду, зелье слишком горячительное, чтобы употреблять его два раза в день как застольный напиток, однако, с другой стороны, слишком приятное, чтобы разбавлять его водой, — служило нам для утоления жажды. Рекомендую его, падрона говорила: «*Пейте! Пейте! Fa sangue il vino*»³. Но Альфонсо отвергал эту теорию, считая ее суеверием.

В предвечерние часы мы совершали великолепные прогулки, во время которых нередко раздавался веселый смех по поводу англосаксонских шуток Рюдигера Шильдкапа, — в долину, по дорогам, окаймленным тутовыми деревьями, на простор заботливо возделанной земли, к ее оливам и виноградным лозам, к ее изобильным полям, разделенным на усадебки каменными оградами с почти величественными воротами. Надо ли говорить, что меня, и без того взволнованного встречей с Адрианом, бесконечно радовало классическое небо, на котором за несколько недель нашего пребывания в доме Манарди не появилось ни одного облачка, и вообще дух античности, который витал над страной, воплощаясь то в кладке колодца, то в живописной фигуре пастуха, то в демонической, напоминавшей Пана, голове козла? Адриан, разумеется, лишь улыбался и не без иронии качал головой в ответ на восторги моей гуманистской души. Эти художники весьма равнодушны к антуражу, не имеющему прямого отношения к той сфере работы, в которой они живут, и, стало быть, видят в нем всего лишь нейтральное, более или менее благоприятное творчеству обрамление. Возвращаясь в городок, мы глядели в сторону заката, и такого роскошного вечернего неба мне никогда больше не случалось видеть. На западном горизонте, в кармазинном ореоле, плыла маслянисто-густая полоса золота, — это было настолько необычно и настолько красиво, что, пожалуй, могло настроить и на шаловливый лад. И все-таки меня немного корбило, когда Шильдкап, указывая на волшебную картину, восклицал: «Обозрите сие!» — а Адриан разражался тем благодарным смехом, который у него всегда вызы-

¹ Правительство (*итал.*).

² Супу (*итал.*).

³ Вино делает кровь (*итал.*).

вали остроты Рюдигера. Мне же казалось, что он пользуется случаем заодно посмеяться и над нашей с Еленой восторженностью, и над самим явлением природы, столь великолепным.

О монастырском саде над городком, куда друзья по утрам поднимались со своими портфелями, чтобы работать порознь, я уже упоминал. Они попросили у монахов разрешения там располагаться, и таковое было им благосклонно дано. Мы тоже часто отправлялись с ними в душистую тень этого запущенного, обнесенного ветхой стеной вертограда, а придя на место, скромно оставляли друзей наедине с их занятиями, чтобы не на виду у обоих, которые и сами-то друг друга не видели, разделенные кустами олеандра, лавра и дрока, по-своему провести несколько предполуденных, нарастающе жарких часов: Елена вязала, а я, приятно взволнованный сознанием, что где-то поблизости Адриан продолжает сочинять оперу, почитывал какую-нибудь книжицу.

На довольно-таки расстроенном клавинофорте, стоявшем в гостиной друзей, он однажды — к сожалению, только однажды за наше там пребывание — сыграл нам из законченных и почти целиком уже инструментованных для изысканного оркестра частей «забавной и приятной комедии, именуемой «Бесплодные усилия любви» — так называлась пьеса в 1598 году, — некоторые характерные места и несколько связанных между собой сцен: первый акт, включая явление в доме Армадо, и кое-какие отрывки из последующих действий, в частности монологи Бирона, которые Адриан давно уже вынашивал, — стихотворный в конце третьего акта, и ритмически свободный в четвертом, — *they have pitch'd a toil, I am toiling in a pitch, pitch, that defiles*¹, исполненный комического, гротескного и все же подлинного, глубокого отчаяния рыцаря по поводу его влюбленности в подозрительную *black beauty*², насыщенный яростным самобичеванием — *By the Lord, this love is as mad as Ajax: it kills sheep, it kills me, I a sheep*³, — в музыкальном отношении удавшийся еще лучше, чем первый. Это объясняется отчасти тем, что быстрая, отрывистая, сыплющая каламбурами проза подсказала композитору особенную, необычайно шутливую акцентировку, отчасти, однако, и тем, что самое выразительное и самое впечатляющее в музыке — это многозначительные повторы, остроумные или глубокомысленные возвращения уже знакомого; во втором же монологе блестяще напоминали о себе элементы первого. Так обстояло дело прежде всего с горьким самопоношением сердца, которое покорила «белесый домовый бархатнобровый — две пули смоляные вместо глаз», особенно же с музыкальной картинкой этих проклятых любимых смоляных глаз, тускло сверкающим, составленным из звуков виолончели и флейты, лирически-страстным, но в то же время гротескным **мелизмом**, причудливо и карикатурно повторяющимся в прозе при словах *O, but her eye — by this light, but for her eye, I would not love her*⁴, — причем темнота глаза подчеркнута здесь тональностью, а его сверкание передано уже *малой* флейтой.

Не подлежит никакому сомнению, что странно навязчивое и притом ненужное, драматически мало оправданное описание Розалины, изображающее ее распутной, вероломной, опасной бабенкой, — характеристика, которая явствуется единственно из речей Бирона, ибо на реальной почве комедии данная особа всего лишь дерзка и зубаста, — не подлежит сомнению, что это описание вызвано упорным, не замечающим художественного ущерба стремлением поэта запечатлеть какой-то личный опыт и — к месту или не к месту — за него отомстить. Розалина, в том виде, в каком не устает ее изображать влюбленный, — это смуглая дама второго цикла сонетов, статс-дама Елизаветы, возлюбленная Шекспира, обманывавшая его с молодым другом, а «образец рифмоплетства и меланхолии», с которым Бирон выходит на сцену, чтобы

¹ Они расставляют силки и мажут их смолой, я запутался в них и выпачкался в смоле, а смола марает (англ.).

² Черная красавица (англ.).

³ Клянусь создателем, любовь безумна, как Аякс. Она убивает баранов, убивает меня, я — баран (англ.).

⁴ Ах, что за глаза у нее! Ах, если б не эти глаза, я бы не влюбился (англ.).

произнести свой прозаический монолог — Well, she has one o'my sonnets already¹ — это один из многих сонетов, адресованных Шекспиром черно-бледной красавице. И почему это вдруг Розалина применяет к остроумцу на язык и вполне веселому Бирону пьесы такой афоризм:

Степенность, обезумев от любви,
Пылает жарче молодой крови?

Ведь он-то как раз *молод* и не «степенен» и уж никак не может дать повод к замечанию, что, дескать, жалки мудрецы, превращающиеся в глупцов и расходующие все силы своего ума на то, чтобы облагородить вздорность. В устах Розалины и ее подруг Бирон перестает быть собой: это уже не Бирон, а Шекспир, с его злосчастной привязанностью к смуглой даме; и Адриан, всегда носивший с собой английское карманное издание сонетов, этого архистранного трио поэта, друга и любимой, с самого начала задался целью согласовать характер своего Бирона с тем дорогим ему, композитору, диалогом и дать герою такую музыку, которая — в надлежащей пропорции к карикатурности целого — показала бы его «степенным», духовно значительным, то есть действительно сделала бы его жертвой постыдной страсти.

Это было прекрасно, и я хвалил Адриана от души. Впрочем, немало оснований для похвалы и радостного изумления давало все, что он нам играл! К его музыке можно было без иронии отнести слова, сказанные о себе ученым буквоедом **Олоферном**:

«Природа моего дарования проста, проста! У меня озорной, необузданный ум, полный образов, фигур, форм, предметов, идей, явлений, импульсов, ассоциаций. Зачинаются они в утробе памяти, созревают в лоне *ria mater*² и рождаются на свет, когда того потребует случай». *Delivered upon the mellowing of occasion*. Замечательно! По пустяковому, совершенно несерьезному поводу поэт дает здесь исчерпывающее определение артистизма, и его невольно хотелось применить к артисту, который у нас на глазах переносил в сферу музыки сатирический опус молодого Шекспира.

Стоит ли при этом вовсе умалчивать, что лично меня слегка обижали или, вернее, оторчали насмешки над изучением античности, которое в пьесе предстает каким-то аскетическим педантством? В шаржировании гуманизма повинен был, однако, не Адриан, а Шекспир, утвердивший своеобразную логическую систему, где понятия «образование» и «варварство» играют столь странную роль. Первое — это интеллектуальное монашество, просвещенная сверхутонченность, глубоко презирающая жизнь и природу, усматривающая именно в жизни и природе, в непосредственности, человечности, чувстве некое варварское начало. Даже Бирон, отстаивая верность природе перед педантичными заговорщиками **Академова сада**, признает, что «сказал больше слов в пользу варварства, чем в пользу ангела мудрости». Этот ангел, правда, становится смешон, но опять-таки по смешной причине, ибо «варварство», в которое впадают союзники, пробавляющаяся сонетами влюбленность — эпитимья за измену союзу — тоже не что иное, как остроумно стилизованный шарж, насмешка над любовью, и музыка Адриана только лишний раз убеждала, что чувство в конце концов ничуть не лучше, чем дерзкое от него отречение. Именно музыка, думалось мне, по самой своей природе призвана уводить нас из сферы абсурдной искусственности на волю, в царство природы и человечности. Однако она воздержалась от этой миссии. То, что рыцарь Бирон называет «*barbarism*» — произвольное, и естественное, стало быть, — не справило здесь триумфа.

В техническом отношении музыка, которую ткал мой друг, была в высшей степени удивительна. Брезгая всякой помпезностью, он первоначально собирался соста-

¹ Она уже получила один из моих сонетов (англ.).

² Мягкая мозговая оболочка (лат.).

вить партитуру только для классического бетховенского оркестра и единственно ради комически-эффектного испанца Армадо ввел в свой оркестр вторую пару валторн, три тромбона и одну басовую тубу. Но ничто не нарушало строгого камерного стиля, это была филигранная работа, умный, полный изобретательного юмора, затейливо-тонкого озорства звуковой гротеск, и любителя музыки, уставшего от романтической демократии и моральной демагогии, желающего искусства ради искусства, нечестолобивого или разве честолобивого в исключительном смысле, искусства для художников и знатоков, привела бы в восторг эта самососредоточенная и совершенно холодная эзотерика, которая, однако, будучи *эзотерикой*, всячески высмеивала и пародировала себя в духе данной комедии, что примешало бы к восторгу крупницу безнадежности, каплю грусти.

Да, восхищение и печаль поразительно сливались у слушателя этой музыки. «Как прекрасно! — говорило сердце, по крайней мере мое так говорило, — и как грустно!» Ибо восхищение относилось к остроумно-меланхолическому фокусу, к подвигу рассудочности, который следовало бы назвать героическим, к усилию, которое прикидывалось задорной пародией и которое я не могу определить иначе, чем назвав его вечно напряженной и напряженно-головокружительной игрой искусства на грани невозможного. Она-то и навевала грусть. Но восторг и грусть, восторг и тревога — разве это почти не определение любви? Болезненно-напряженная любовь к нему и к его доле — вот что испытывала я, слушая музыку Адриана. Отзыв мой был немногословным; Шильдкнап, всегда выступавший в роли компетентной, восприимчивой публики, прокомментировал услышанное гораздо находчивее и разумнее, чем я, который и потом еще, за pranzo¹, оцепенев и углубившись в себя, сидел за столом Манарди во власти отвергнутых этой музыкой чувств. «Bevi! Bevi!² — говорила падрона. — Fa sangue il vino!» И Амелия, вода ложкой у глаз, бормотала: «Spiriti? Spiriti?..»

То был уже один из последних вечеров, которые мы — моя добрая жена и я — провели в оригинальном убежище друзей. Через несколько дней, погостив у них три недели, мы уехали домой, в Германию, а они еще долго, до самой осени, оставались верны идиллической размеренности бытия в кругу монастырского сада, семейных трапез, маслено-золотых итальянских закатов и каменной гостиной, где коротали вечера за чтением при свете ламп. Так прошло у них лето и в прошлом году, да и зимой, в городе, быт их не очень-то отличался от здешнего. Они жили на Виа Торре Арджентина, близ театра Костанци и Пантеона, у домовладелицы, готовившей им завтраки и ужины. Обедали они в соседней траттории за месячную плату. Роль палестринского монастырского сада исполняла в Риме вилла Дориа Панфили, где они в теплые весенние и осенние дни располагались для работы у величавого фонтана, к которому время от времени подходила напиться корова или стреноженная лошадь. Адриан редко пропускал послеполуденные концерты городского оркестра на пьяцца Колонна. Иногда вечер посвящали опере. Как правило, однако, его проводили за долином и стаканом горячего апельсинового пунша в тихом уголке кафе.

Никакого другого общения с людьми — или почти никакого — у них не было; в Риме они жили, пожалуй, так же замкнуто, как в деревне. Немецкого элемента они упорно избегали, особенно Шильдкнап, неукоснительно обращавшийся в бегство при первом же звуке родной речи; он способен был даже выйти из омнибуса или из железнодорожного вагона, едва завидев «germans»³. Но и с местными жителями, при таком уединенном или, точнее, двуединенном образе жизни знакомиться им почти не случалось. Дважды в течение зимы друзья были приглашены к одной покровительствовавшей

¹ Обед (*итал.*).

² Пей! Пей! (*итал.*)

³ Немец (*англ.*).

искусству и людям искусства даме неопределенного происхождения, мадам де Коньяр, к которой у Рюдигера Шильдкнапа нашлось рекомендательное письмо из Мюнхена. В ее квартире на Корсо, украшенной фотографиями с автографами в плюшевых и серебряных рамках, они заставляли международную артистическую толпу — театральных деятелей, художников и музыкантов, поляков, венгров, французов, а также итальянцев, с большинством которых никогда больше не встречались. Иногда Шильдкнап покидал Адриана, чтобы вместе с молодыми англичанами, волею судьбы учувшими родственную натуру, посетить мальвазийский кабачок, съездить в Тиволи или выпить у [траппистов Кватро Фонтане](#) эвкалиптовой водки и в отдохновение от изнурительных тягот переводческого мастерства поболтать с ними о всяких nonsense¹.

Словом, в городе, как и в глуши горного городка, они жили совершенно оторванной от мира жизнью целиком поглощенных своей работой людей. Сказать ли, что для меня лично, хотя я, как всегда, неохотно расставался с Адрианом, прощание с домом Манарди было связано с каким-то подспудным чувством облегчения? Ведь такое признание равносильно обязательству мотивировать это чувство, что мне нелегко будет сделать, не выставив себя, да и других вдобавок, в несколько смешном свете. Но так и быть. В одном определенном пункте, *in puncto puncti*², как любит говорить молодежь, я был среди обитателей дома довольно комичным исключением. Я, так сказать, нарушал ансамбль по своему положению и образу жизни, будучи супругом, который отдает дань тому, что мы полуснисходительно-полупатетически именуем «природой». Ни один другой обитатель дома-замка на ступенчатом склоне этим не занимался. Наша чудесная хозяйка, госпожа Перонелла, давно уже вдовствовала, ее дочь Амелия была глуповатым ребенком. Братья Манарди — адвокат и земледelec — казались закоренелыми холостяками, и даже весьма вероятно, что ни тот, ни другой вообще никогда не прикасались к женщине. Был там еще двоюродный брат Дарио, седой и кроткий, со своей маленькой болезненной женой, но, разумеется, эта пара предавалась утехам самого невинного свойства. И, наконец, были здесь Адриан и Рюдигер Шильдкнап, которые месяцами смиренно жили в этом спокойном и строгом, полюбившемся нам окружении, уподобляясь монахам близлежащего монастыря. Как же я, вульгарный семьянин, мог тут не испытывать угнетающей неловкости?

Об особом отношении Шильдкнапа к широкому миру заманчивых возможностей и его склонности скупиться на это богатство, скупясь на самого себя, я уже говорил. В упомянутой скупости я видел ключ к его образу жизни, объяснение не очень-то понятной для меня выдержки. С Адрианом дело обстояло иначе, хотя я сознавал, что общность целомудрия образует основу их дружбы или, если это слишком сильное слово, — союза. Подозреваю, что мне не удалось утаить от читателя некоторой ревности к отношениям Адриана с силезцем; пусть же читатель поймет, что именно это сходство, это связующее их воздержание в конечном счете и было объектом ревности.

Если Шильдкнап жил, так сказать, «баловнем потенциального», то Адриан — на этот счет у меня не могло быть сомнений — после известной поездки в Грац, вернее в Братиславу, как, впрочем, и до нее, вел жизнь святого. Но я содрогался при мысли, что *с тех пор*, после тех ласк, после кратковременного заболевания и утраты врачей, его целомудрие идет не от этики чистоты, а от патетики скверны.

В его характере всегда было что-то от «[Noli me tangere](#)», — я это знал; его уклонение от слишком большой пространственной близости людей, когда один чувствует дыхание другого, от физического контакта было мне отлично знакомо. Он был в буквальном смысле слова человеком уклоняющимся, сторонящимся, соблюдающим дистанцию. Физические проявления сердечности никак не вязались с его натурой; даже руку он пожимал редко и как-то торопливо. Заметнее, чем когда-либо, эта осо-

¹ Пустынях (англ.).

² В деликатнейшем пункте (лат.).

бенность выступила наружу во время нашего недавнего совместного житья, причем мне казалось — сам не знаю почему, — будто его «не тронь меня!», его «отойди на три шага!» несколько изменило свой смысл, будто он не столько отвергает какое-то поползновение, сколько боится и избегает обратного поползновения, с чем явно и было связано его воздержание от женщин.

Только такая повышенно внимательная дружба, как моя, могла уловить или заподозрить подобную перемену, и упаси Боже подумать, что это наблюдение умалило мою радость от близости Адриана! То, что с ним происходило, могло потрясти меня, но ни в коем случае не отдалить от него. Есть люди, с которыми нелегко жить и которых невозможно покинуть.

XXV

Документ, упоминания о котором неоднократно повторялись на этих страницах, — тайная запись Адриана, хранящаяся после его смерти у меня и оберегаемая как драгоценное, страшное сокровище, — вот он, я его здесь привожу. Биографический момент его оглашения настал. Так как мысли мои снова уже отвлеклись от облюбованного Адрианом убежища, где он жил в обществе силезца и где я его навестил, моя речь сейчас прервется, и в этой двадцать пятой главе читатель услышит непосредственно его голос.

Только ли его? Ведь передо мной диалог. По преимуществу даже говорит другой, совсем другой, ужасающе другой, а склонившийся над бумагой в каменном зале только записывает услышанное. Диалог? Разве это в самом деле диалог? Надо рехнуться, чтобы поверить в такую возможность! Поэтому-то я думаю, что и он в глубине души не верил в реальность того, что видел и слышал: ни тогда, когда слышал и видел, ни позднее, когда записывал, — несмотря на цинизмы, которыми посетитель старался убедить его в своем объективном существовании. Если же никакого посетителя не было — меня ужасает сквозящая здесь готовность хотя бы условно допустить его реальность! — страшно представить себе, что все эти цинизмы, издевки и выкрутасы тоже родились в душе посещенного...

Само собой разумеется, что Адрианову рукопись я не доверю печатнику. Собственноручно, слово в слово, я перенесу ее с нотной бумаги, исписанной пером рондо, покрытой черными, архаичными завитками его мелкого, прямо-таки монашеского почерка, о котором уже говорилось, в свою рукопись. Нотной бумагой он воспользовался явно потому, что ничего другого под рукой не оказалось, впрочем, возможно, что в мелочной лавке внизу, у церкви св. Агапита, вообще не было хорошей писчей бумаги. На каждый верхний пятилинейный стан, как и на бас, приходятся по две строчки; по две строчки и в интервалах.

Точно определить, когда была сделана запись, нельзя, ибо документ не датирован. Если мое убеждение чего-то стоит, то он составлен ни в коем случае не позднее и не во время нашего пребывания в горном городке. Он относится либо к более ранней поре того лета, три недели которого мы провели с Адрианом и Шильдкнапом, либо к предыдущему лету, первому, прожитому ими в доме Манарди. В том, что к моменту нашего появления в Палестрине эпизод, лежащий в основе рукописи, уже имел место, что нижеследующий разговор уже состоялся, я совершенно уверен, как и в том, что запись была сделана непосредственно после видения, вероятно на следующий же день.

Итак, я переписываю; боюсь, что и без отдаленных взрывов, сотрясающих мою келью, у меня не раз задрожит рука и расплзутся буквы...

«Если что знаешь — молчи. Буду молчать, хотя бы лишь из стыда и чтобы людей пощадить, ну да, из социальной деликатности. Я твердо стою на том, что сдерживающий контроль разума не ослабнет во мне до конца. Но видеть я Его все-таки видел, наконец, наконец-то; был у меня здесь, в зале, пришел неожиданно, хотя и долгожданный, я сразу с Ним заболтался, одна беда, никак не пойму, отчего я все время дрожал — то ли от холода, то ли по Его милости. Может, я притворялся, а может, это Он передо мной притворялся, что холодно, чтобы я задрожал и тем самым удостоверился, что Он здесь, воистину, самолично? Знает ведь распрекрасно, что никакого дурака не возьмет дрожь от собственной блажи, которая самому-то приятна, так что какое уж тут смущение и трепет? А может, Он принял меня за дурака и, напустив собачьего холоду, делал вид, что, дескать, я — не дурак, а Он — не блажь, потому что, мол, дрожу перед ним в страхе и оупении? Ведь Он — пройдоха.

Если что знаешь — молчи. Держи про себя. Вымолчи все на нотную бумагу, пока мой сотоварищ *in eremo*¹, с которым я вместе смеюсь, далеко от меня, в этом же зале, корпит над *translation*² милого чужого на ненавистное родное. Думает, я сочиняю музыку, а увидь, что пишу слова, вспомнил бы, что и Бетховен поступал так же.

Весь день, никудышное созданье, лежал в темноте с отчаянной головной болью, то и дело рвота, как всегда при тяжелых приступах, а к вечеру нежданно-негаданно все словно рукой сняло. Благополучно съел суп, который принесла мне мать («*Poveretto*»)³, выпил, на радостях, стакан красного («*Bevi, Bevi!*») и вдруг так расхрабрился, что даже папироской себя побаловал. Мог бы и выйти из дому, как было договорено накануне. Дарио М. хотел сводить нас в клуб, представить пренестским столпам общества, показать комнаты, бильярдную, читальню. Не хотелось обижать славного малого, согласились — а отдуваться пришлось Ш. одному, я сослался на мигрень. После *pranzo* он с кислой миной поплелся вместе с Дарио вниз, к жителям полей и предместий, а я остался в одиночестве.

Сидел здесь, в глубине зала, спиной к окнам, закрытым ставнями, при свете лампы, и читал [Кьеркегора о Моцартовом Дон-Жуане](#).

Вдруг ни с того ни с сего чувствую пронизывающий холод, как зимой, в мороз, в натопленной комнате, если вдруг распахнется окно. Но подуло не сзади, где окна, а спереди. Отрываюсь от книги, гляжу в зал, вижу — Ш., что ли, вернулся, ибо я уже не один: кто-то сидит в полумраке на кушетке, которая вместе со столом и стульями стоит у двери, почти посредине комнаты, там, где мы по утрам завтракаем, — сидит в уголке, закинув ногу за ногу, только это не Ш., это кто-то другой, меньше ростом, не такой осанистый, с виду, пожалуй, даже простоватый. А холод все не унимается.

— *Chi e costa?*⁴ — кричу с каким-то комком в горле, сжав подлокотники кресла и приподнявшись, так что книжка упала на пол с колен. В ответ раздается спокойный, размеренный голос Другого, отлично модулированный голос с приятным носовым резонансом.

— Говори на здоровье по-немецки! Валяй на старом добром немецком языке, без всяких там ханжеских обиняков и прикрас. Я понимаю его. Это даже мой любимый язык. Иногда я только по-немецки и понимаю. Кстати, накинь пальто, а заодно возьми шляпу и плед. У тебя зуб на зуб не попадает, смотри не простудись.

— Кто называет меня на «ты»? — спрашиваю я сердито.

— Я, — отвечает он. — Я, в знак благосклонности. Ах, это ты потому, что сам со всеми на «вы», даже со своим юмористом, джентльменом, кроме одного только верного друга детства, который называет тебя по имени, а ты его — нет? Ничего, потерпи. Такие уж у нас отношения, чтобы быть на «ты». Ну, шевелись, одевайся!

¹ По уединению (*лат.*).

² Перевод (*англ.*).

³ Бедняжка (*итал.*).

⁴ Кто там? (*итал.*).

Вглядываюсь в полумрак, со злостью впиваюсь в гостя глазами. Мужчина довольно хлипкий, далеко не такого высокого роста, как Ш., даже ниже меня, на ухо нахлобучена кепка, с другой стороны из-под нее выбиваются у виска рыжеватые волосы; ресницы тоже рыжеватые, глаза с краснотой, лицо несвежее, кончик носа немного скошен; поверх триковой, в поперечную полоску рубахи — клетчатая куртка со слишком короткими рукавами, из которых торчат толстопалые руки; отвратительные штаны в обтяжку и желтые стоптанные башмаки, уже не поддающиеся чистке. Голос и выговор — актерские.

— Ну, скорее! — повторил он.

— Я хочу прежде всего выяснить, — говорю я со сдержанной дрожью, — кто отважился ворваться сюда и усесться у меня в комнате.

— Прежде всего, — повторяет он. — «Прежде всего» — это совсем недурно. Но ты слишком топорщишься против любого визита, который считаешь неожиданным и нежелательным. Ведь я же не собираюсь звать тебя на раут и льстить тебе, чтобы затащить на музыкальную вечеринку. Я пришел потолковать по делам. Ты оденешься наконец? Какой там разговор, когда зубы стучат.

Посидел еще несколько секунд, не спуская с него глаз. А мороз, от него исходящий, пронизывает меня до мозга костей, и я чувствую себя в своем легком костюме беззащитным и голым. Я послушался. Встаю и вхожу в первую дверь налево, где моя спальня (другая — дальше, с той же стороны), достаю из шкафа зимнее пальто, которое ношу в Риме, когда дует **трамонтана**, и которое пришлось взять сюда, потому что не знал, куда его деть; надеваю шляпу, беру дорожный плед и в таком снаряжении возвращаюсь на свое место.

Он по-прежнему сидит на своем.

— Вы еще здесь, — говорю я, поднимая воротник и укутывая пледом колени, — даже несмотря на то, что я уходил и вернулся? Это меня удивляет. Ибо я сильно подозреваю, что вас здесь нет.

— Нет? — спрашивает он своим хорошо поставленным голосом, с носовым резонансом. — То есть как же нет?

Я. Потому что очень невероятно, чтобы кто-то явился ко мне вечером, заговорил по-немецки, напустил холоду да еще вызвался обсуждать со мной какие-то дела, о которых я ничего не знаю и знать не хочу. Всего вероятнее, что это вспышка болезни, что, кутаясь от озноба, я в забытьи связал его с вашей персоной и вижу вас только затем, чтобы видеть источник холода.

Он (со спокойным и убедительным актерским смехом). Какой вздор! Какой благоразумный вздор ты мелешь! Вот это на старом добром немецком языке как раз и называется чепухой. И до чего же мудреная чепуха! Умная мудренность, прямо из твоей оперы! Но мы-то сейчас не занимаемся музыкой. К тому же это чистейшая ипохондрия. Пожалуйста, не распускайся! Сохрани хоть немножко гордости и не спеши гнать взащей свои пять чувств! Никакая у тебя не вспышка болезни, был просто легкий недуг при отличном юношеском здоровье. Впрочем, пардон, не хочу быть бестактным, ибо неизвестно еще, как понимать здоровье. Но твоя болезнь так не вспыхивает, голубчик. У тебя нет ни малейшего признака жара, да и повода к нему нет.

Я. Еще и потому, что каждым третьим словом вы выдаете свою нереальность. Вы все говорите вещи, которые я сам знаю и которые идут от меня, а не от вас. Вы собезьянничали у Кумпфа манеру выражаться, а между тем не похоже, чтобы вы когда-либо учились в университете и были моим однокашником. Вы говорите о бедном джентльмене и о том, с которым я на «ты», даже о тех, кто тщетно пытался перейти со мной на «ты». И еще вы говорите об опере. Откуда вам все это известно?

Он (качая головой и снова по-актерски смеясь, словно над каким-то милым ребячеством). Откуда? Известно, и все. И ты, не к чести твоей, делаешь из этого вывод, что

заблуждаешься? Вот уж поистине логика вверх тормашками, которой учатся в университетах. Вместо того чтобы заключать из моей осведомленности, что я бесплотен, тебе бы лучше сообразить, что я не только обладаю плотью, но как раз и являюсь тем, за кого ты меня уже давно принимаешь.

Я. За кого же я вас принимаю?

Он (с вежливым упреком). Ладно уж, сам знаешь! И нечего ерепениться, притворяясь, будто совсем меня не ждал. Ведь не хуже моего знаешь, что при наших с тобой отношениях когда-нибудь да придется объясниться. Если я есмь, — а это, надеюсь, ты признаешь, — то я могу быть только одним. Что ты имеешь в виду, спрашивая, кто я такой? Как меня звать, что ли? Но ведь все эти потешные клички-дразнилки остались у тебя в памяти еще от учения, от первого твоего университета, от тех времен, когда ты еще не сказал прости-прощай святому писанию. Знаешь их назубок — выбирай любую, у меня и имен-то почти нет, все одни клички, щекочущие, так сказать, под подбородком: это от моей чисто немецкой популярности. Приятная все-таки штука популярность, правда? Хоть и не искал ее, хоть и убежден, что основана она на недоразумении, а приятно. Лестно, пользительно. Вот и выбирай, если уж хочешь меня назвать, хотя обычно ты не называешь людей по имени, потому что тебе дела нет ни до них, ни до их имен, — выбирай на свой вкус любой образчик мужицкой нежности! Только одного не потерплю, потому что это определенно гнусный поклеп и ни чуточки ко мне не подходит. Кто называет меня господином *Dicis et non facis*¹, тот дает маху. Хоть тоже как бы щекочет под подбородком, а все-таки клевета. Уж я-то делаю, что говорю, уж я-то свои посулы исполняю тютелька в тютельку, это, можно сказать, мой деловой принцип, вроде того, как евреи — самые надежные торговцы; а если где случался обман, то ведь и в поговорку вошло, что обманутым всегда оказывался я, верящий в справедливость и честность...

Я. *Dicis et non es*². Вы, стало быть, утверждаете, что действительно сидите передо мной на кушетке и говорите со мной извне на хорошем кумпфовском языке, смачными старонемецкими словесами? Именно здесь, у латинян, где вы отнюдь не дома и нисколько не популярны, вам вздумалось меня навестить? Что за дурацкая неутомонность! В Кайзерсашерне я бы с вами еще примирился. В **Виттенберге** или в **Вартбурге**, даже в Лейпциге я бы еще в вас поверил. Но не здесь же, под языческо-католическим небом!

Он (качая головой и озабоченно прищелкивая языком). Те-те-те, опять сомнения, опять недоверие к себе! Найдись у тебя мужество сказать себе: «Где я — там Кайзерсашерн», — сразу бы все стало на место, и господину эстетикусу не пришлось бы вопить о неутомонности. Мать честная! Ты уже вправе так говорить, только у тебя не хватает на это мужества, или ты притворяешься, что не хватает. Недооцениваешь себя, друг мой; да и меня недооцениваешь, если так замыкаешь мои пределы и превращаешь меня в какого-то немецкого провинциала. Да, я — немец, пожалуй даже природный немец, но старого, лучшего толка — космополит всей душой. Хочешь от меня отмахнуться, а не принимаешь в расчет исконно немецкой романтической тяги к странствиям, тоски по прекрасной Италии! Выходит, я — немец, а чтобы и меня, **по добромю дюреровскому примеру**, потянуло на солнышко — это ни-ни, такого права господин хороший не желают за мной признать, хотя у меня и помимо солнышка есть здесь неотложные дела с одним деликатным господним созданием...

Тут мной овладело невыразимое отвращение, так что я весь задрожал. Впрочем, пойдя разберись в причинах этой дрожи; может, причиной ее был холод, ибо морозный ток от гостя внезапно усилился и пронизывал меня насквозь через суконное пальто. Я раздраженно спросил:

— Нельзя ли прекратить это безобразие, этот ледяной сквозняк?!

¹ Говоришь, но не исполняешь своих слов (*лат.*).

² Говоришь, но не существуешь (*лат.*).

Он. К сожалению, нет. Жаль, что ничем помочь тебе здесь не могу. Такой уж я холодный. Да и как же иначе приспособиться к моему обиталищу?

Я (непроизвольно). Вы это про геенну и ее пасть, про тартарары?

Он (смеясь, как от щекотки). Отлично сказано! Крепко, задорно, по-немецки! Ведь их целая пропасть, красивых, высокопарно ученых названий, и господин экс-богослов знает их наперечет: exitium, confutatio, perniciēs, condemnatio и так далее. А вот забавные, фамильярно-немецкие — ничего не могу поделаться — мне всех милей. Но оставим пока эти места и их свойства! Вижу по твоей физиономии, что тебе так и хочется меня о них расспросить. Потерпи, еще не пришло, авось не горит — прости, что я в шутку сказал «не горит»! — еще есть время в запасе, огромное, необозримое время; время — самое лучшее и настоящее из того, что мы даем, и дар наш — песочные часы, — ведь горлышко, в которое сыплется красный песок, такое узенькое, струйка песка такая тоненькая, глазу не видно, чтобы он убывал в верхнем сосуде, только уже под самый конец кажется, что все протекает быстро и протекало быстро, — горлышко узко, до этого еще далеко, так что не стоит покамест об этом ни думать, ни толковать. Но, милый мой, часы все-таки поставлены, песок все-таки начал сыпаться, и вот как раз на этот счет не худо бы нам с тобой объясниться.

Я (довольно язвительно). Дался же вам Дюрер — сначала «Как я замерзну после солнца», а теперь, извольте, песочные часы «Меланхолии». Видать, черед за цифровым квадратом! Что ж, я ко всему готов и ко всему привыкаю. Привыкаю к вашей наглости, к тому, что вы говорите мне «ты» и «голубчик», хотя это особенно мне противно. В сущности, я сам к себе тоже обращаюсь на «ты» — потому-то, наверно, и вы меня тыкаете. По вашему утверждению, я беседую с черным Кесперлином; Кесперлин — это Каспар, стало быть, Каспар и Самиэль — одно и то же.

Он. Опять начинаешь?

Я. Самиэль. Смешно, право! Где же твое до-минорное фортиссимо струнного тремоло, деревянных и тромбонов — хитроумная бука для романтической публики, выходящая из ущелья фа-диез-минора, как ты из своей скалы? Удивляюсь, что его не слышу!

Он. Ничего! У нас есть инструменты почище, и ты их еще услышишь. Мы еще сыграем тебе, когда ты созреешь для такой музыки. Все дело в зрелости и во времени. Об этом-то я и хочу с тобой побеседовать. Но «Самиэль» — идиотская форма. Поверь мне, я за народность, но «Самиэль» — ужасное идиотство, это Иоганн Бальгорн из Любека исправил. Надо «Саммаил». А что значит «Саммаил»?

Я (упрямо молчу).

Он. Если что знаешь — молчи. Мне даже по душе скромность и то, что ты предоставляешь мне роль переводчика. «Ангел яда!» — вот что это значит по-немецки.

Я (сквозь зубы, не попадающие один на другой). Ну, еще бы, у вас и впрямь такой вид! Ангел — ни дать ни взять! Знаете, какой у вас вид? Вульгарный — не то слово. Вы похожи на наглого босняка, на проститутку в штанах, на бандита. Вот в каком виде вам вздумалось меня посетить, а уж никак не в ангельском!

Он (оглядывает себя, растопырив руки). На кого, на кого? На кого я похож? Нет, это даже хорошо, что ты меня спрашиваешь, знаю ли я, на кого я похож, ибо, честное слово, я этого не знаю! Во всяком случае, не знал, только сейчас от тебя услышал. Можешь не сомневаться, я не обращаю никакого внимания на свою внешность, предоставляю ее, так сказать, себе самой. Мой вид — это чистая случайность, вернее, он зависит от обстоятельств, а я о нем не задумываюсь. Приспособляемость, мимикрия — тебе же такие вещи знакомы. Маскарадное фиглярство матери-природы, у которой всегда высунут на сторону кончик языка. Но ведь этой самой приспособляемости — а я смыслю в ней ровно столько, сколько какая-нибудь похожая на листик бабочка, — ты, милый мой, конечно, не отнесешь к себе и не станешь меня за нее осуждать! Признай, что она имеет свой смысл в другой области, в той области, где ты, хоть тебя и предостерегали,

кое-что подцепил, в области твоей красивой песенки с буквенным символом; нет, в самом деле, ловко сделано, прямо-таки вдохновенно!

Когда ты напоила

Меня в полночный час,

Ты жизнь мне отравила...

Великолепно.

Приникла к свежей ране

Холодная змея...

Правда, талантливо. Вот это мы вовремя и заметили, потому-то сразу и взяли тебя под надзор: мы поняли, что игра стоит свеч, что данные тут благоприятнейшие, что если тут подпустить чуточку нашего огонька, чуточку подогреть, окрылить, подхлестнуть, глянь — и получится этакая блестящая штука. Кажется, Бисмарк говорил, что, дескать, немцу нужно полбутылки шампанского, чтобы подняться на свою натуральную высоту? По-моему, он что-то в этом духе высказывал. Золотые слова. Немец — человек способный, но скованный; достаточно способный, чтобы разозлиться на свою скованность, охмелеть и заявить «сам чорт мне не брат». Ты, милый мой, видно, знал, чего тебе не хватает, и сыграл по всем правилам, когда отправился в некую поездку и, *salva venia*¹, подцепил французскую болезнь.

— Замолчи!

— Замолчи? Ишь ты, это прогресс. Ты понемногу осваиваешься. Наконец-то побочу вежливую множественность, наконец-то на «ты», как положено людям, которые в сговоре — и ныне и присно.

— Замолчите!

— Замолчать? Да ведь мы и так уже молчим лет пять, надо же когда-то поговорить и столкнуться — и вообще, и насчет любопытных твоих обстоятельств. Об этом, конечно, лучше молчать, но нам-то с тобой долго молчать все равно не придется: ведь часы поставлены, и красный песочек начал сочиться в тоненькое горлышко, — о, пока еще именно начал! В нижнем сосуде его пока еще капелька по сравнению с верхним — мы даем время, огромное, необозримое время, о скончании которого не стоит и думать, долго еще не стоит, какое там о скончании, даже о сроке, когда можно было бы начать думать о конце, когда можно было бы сказать: «*Respite finem*»², — нечего печься заранее, ибо срок этот зыбок, зависит от случая, от темперамента, и никто не знает, когда он настанет и долго ли протянется время. До чего же хитро и ловко устроено: неопределенность и произвольность момента, когда пора задуматься о конце, шутя одевают туманом предрешенный конец.

— Чушь!

— Э, на тебя не потрафишь. Даже на мои психологические рассуждения ты отвечаешь грубостями, а ведь сам же однажды на родной Сионской горе назвал психологию приятной нейтральной серединой, а психологов — правдолюбивейшими людьми. Я отнюдь не горожу чушь, когда говорю о дарованном времени и предрешенном конце, а беру, можно сказать, быка за рога. Везде, где поставлены часы и даровано время, — невыдуманное, ограниченное время с предрешенным концом, — мы тут как тут, мы процветаем. Мы продаем время, — скажем, двадцать четыре года, — ну как, подойдет? Живи себе по-скотски, море по колено, этаким великим чернокнижником, и удивляй мир разнообразнейшей чертовщиной; забывай понемногу о всякой там скованности и сигай во хмелю выше головы, не изменяя при этом себе — зачем же? — нет, оставаясь самим собой, но только достигнув своей натуральной высоты с помо-

¹ Не в обиду будь сказано (*лат.*).

² «Помни о конце» (*лат.*).

щью упомянутой полбутылки. В пьяном самоупоении доступны блаженства такого почти невыносимого букета, что ты, пожалуй, вправе вообразить, будто подобного букетика не было на земле уже тысячи лет, и, чего доброго, возомнить себя богом в озорную минуту. Как же тут придет в голову печалиться о моменте, когда пора будет задуматься о конце! Но только конец — наш, под конец ты наш, об этом нужно договориться, и договориться не молча, хотя тут возможна и молчаливая сделка, а побеседовать начистоту.

Я. Значит, вы хотите продать мне время?

Он. Время? Просто-напросто время? Нет, дорогой, этим чорт не торгует. За это нам не платили бы властью над концом. Какого сорта время — вот в чем вопрос! Великое время, сумасшедшее время, совершенно чертовское время со взлетами и сверхвзлетами, — конечно, и не без жалких падений, даже весьма жалких, это я не только признаю, но и с гордостью подчеркиваю, ибо так уж полагается, такова уж повадка и природа артистов. Последняя, как известно, всегда стремится к обоим полюсам, и некоторая склонность к экзальтации — вполне нормальное ее свойство. Тут маятник всегда скачет между весельем и меланхолией, это дело обычное, это еще, так сказать, мещански-нюрнбергская умеренность по сравнению с нашим товаром. Ибо наш товар — крайнее в этом плане, товар наш — порывы и озарения, такое ощущение свободы, вольности, отрешенности, уверенности, легкости, могущества, торжества, что наш подопечный перестает доверять своим чувствам; прибавь сюда еще то огромное восхищение сделанным, при котором легко отказаться от внешних, чужих восторгов, — ужас самопреклонения, да, да, сладостного трепета перед самим собой, когда сам себе кажешься богоизбранным инструментом, божественным чудищем. И такие же глубокие, такие же почетно глубокие спады от поры до поры, не только пустота, не только бесплодная печаль, но и тошнотворная боль, впрочем знакомая, от века данная, лишь почетно усугубленная вдохновением и сознательным опьянением. Это боль, которую с радостью и гордостью приемлешь как плату за чрезмерное блаженство, боль, которая знакома по сказкам, режущая боль в прекрасных человеческих ножках русалочки, полученных ею вместо хвоста. Знаешь русалочку Андерсена? Вот для тебя лакомый кусочек! Скажи только слово, и я положу ее к тебе в постель.

Я. Молчал бы, пошляк!

Он. Ну, ну, ну, довольно грубостей. Тебе бы только молчать. Я же не из семейства Швейгештилей. Кстати, при всей своей отзывчивой сдержанности, мамаша Эльза порядочно-таки наболтала о своих случайных постояльцах. Однако я прибыл к тебе на языческую чужбину вовсе не затем, чтоб молчать, а чтобы твердо, с глазу на глаз, договориться об условиях и скрепить сделку. Повторяю тебе, что мы вот уже пятый год молчим, а между тем все идет самым тонким, самым изысканным, самым многообещающим ходом, и дело наполовину в шляпе. Сказать тебе, как оно обстоит?

Я. Пожалуй, да, я должен знать.

Он. К тому же хочешь знать и, наверно, доволен, что можешь узнать. Думаю даже, что тебя так и подмывает узнать. Небось хныкал бы и рвал на себе волосы, если бы я держал язык за зубами. И прав был бы. У нас ведь с тобой такой уютный тайный мирок, мы обжились в нем, как дома, — настоящий Кайзерсашерн, хороший старонемецкий воздух года этак тысяча пятисотого, незадолго до прихода доктора Мартинуса, который был со мной запанибрата и запустил в меня булочкой, нет, чернильницей, и задолго, стало быть, до тридцатилетней потехи. Вспомни только, какая веселая толчея стояла тогда у вас в Средней Германии, да и на Рейне, да и везде, сколько было душевной бодрости и полноты, сколько потрясений, напастей, тревог — повальное паломничество к священной крови в Никластаузен, в долине Таубера, поход детей и кровоточащие просфоры, голод, «Союз башмака», война и чума в Кельне, метеоры, кометы, великие знаменья, стигматы на монахинях, кресты, появляющиеся на платье людей, чудесный

крест на девичьей рубашке, которая становится знаменем для похода на турок! Хорошее время, чертовски немецкое время! Неужто у тебя не согревается душа при мысли о нем? Тогда под знаком Скорпиона сошлись надлежащие планеты, что и запечатлено ученым рисунком мастера Дюрера в *медицинской листовке*, тогда в немецкую землю пришли из *Вест-Индии милые гости, крошечные живые винтики*, нежный народец фанатиков-биченосцев, — что, насторожился? Как будто я говорю о странствующем цехе кающихся, о флагеллантах, которые лупили себя по спине за свои и чужие грехи. Нет, речь идет о *флагеллатах*, о невидимых пигмеях, снабженных, как и наша бледная Венера, бичами, о *spirochaeta pallida* — вот ее точное наименование. Однако ты прав, это отдает глубоким средневековьем и напоминает *flagellum haereticorum fascinariorum*. О, да, *fascinari* — ими подчас становятся наши энтузиасты, но это лучший случай, вроде твоего. Вообще-то они довольно благонравны, ибо давно приручены, и в старых странах, где обжились уже сотни лет назад, не позволяют себе прежних грубых фарсов, вроде бубонных опухолей и провалившихся носов. По виду художника Баптиста Шпенглера тоже не скажешь, что ему следовало бы, спрятав брненное тело под власяницей, размахивать на каждом шагу предохраняющей *погремушкой*.

Я. Разве со Шпенглером так обстоит дело?

Он. А то нет! Думаешь, только с тобой оно так обстоит? Я знаю, тебе хочется быть единственным в своем роде, тебя злит любое сравнение. Милый мой, товарищей всегда сколько угодно! Конечно же, Шпенглер — *esmeraldus*. Недаром он всегда так застенчиво и лукаво мигает глазами, и недаром Инеса Родде называет его тайным пронырой. Так-то, Лео Цинк, *faunus ficarius*, пока еще уберется, а чистенький, умный Шпенглер рано попался. Впрочем, что касается Шпенглера, то можешь не волноваться и не ревновать. Тут скучный, банальный случай, из которого ровно ничего не получится. Это не *пифон*, чтобы выкинуть с ним какой-нибудь сенсационный номер. Может быть, благоприобретенная штука немножко его просветлила, приобщила, так сказать, к духовной сфере, и, наверно, он так не пристрастился бы к гонкуровскому дневнику и к аббату Галиани, если бы не высшие стремления да не тайная памятка. Психология, милый мой. Болезнь, особенно предосудительная, деликатная, тайная болезнь создает известный критический противовес миру и обыденности, настраивает на мятежный, иронический лад в отношении буржуазного быта и заставляет человека искать защиты в духовной области — в книгах, в идеях. Но со Шпенглером дело на том и кончается. Время, которое у него еще есть, чтобы читать, цитировать, попить винцо и бить баклуши, продано ему не нами, это отнюдь не одухотворенное время. Усталый, с изъянцем, малоинтересный бонвиван — больше ничего. Будет плакаться на печень, на почки, на желудок, на сердце, на кишки, а в один прекрасный день осипнет или оглохнет и через несколько лет бесславно помрет с какой-нибудь скептической остротой на языке — только и делов-то. Тут взятки гладки, тут хмель, величие и вдохновение никогда и не ночевали, потому что это было не мозговое, не церебральное, понимаешь? Наши малыши не пеклись тут о высшем и благородном, не было тут такого соблазна, не было метастаза в метафизическое, метавенерическое, метаинфекционное...

Я (с ненавистью). Долго ли мне еще сидеть и мерзнуть, поневоле слушая вашу мерзкую чепуху?

Он. Чепуху? Поневоле? Опять завел свою шарманку! Как я погляжу, ты слушаешь очень внимательно, тебе не терпится узнать побольше. Сам же, прицепившись к слову, осведомился о своем мюнхенском друге Шпенглере, и, не оборви я тебя, ты бы без конца донимал меня расспросами про геенну, про тартарары. Не прикидывайся, будто я тебе докучаю! У меня тоже есть самолюбие, и я знаю, что я не такой уж непростительный гость. Словом, метаспирохетоз — это менингеальный процесс. Право же, иные малыши как бы питают пристрастие к высшему, они как бы особенно охочи до

головной области, до менингов, до *dura mater*¹, мозговой оболочки, и *pia*², защищающей нежную внутреннюю паренхиму; с момента общего заражения они фанатически устремляются в свои излюбленные места.

Я. Ловко излагаете. Похоже, что босяк изучал *medicinam*.

Он. Не больше, чем ты *theologiam*, то бишь фрагментарно и узко. Не станешь ведь отрицать, что лучшее из искусств и наук ты тоже изучал лишь узко, по-дилетантски? Тебя интересовал — я. Весьма признателен. Но мог ли я, будучи, по твоим представлениям, приятелем и котом Эсмеральды, не питать особого интереса к пикантной, непосредственно сюда относящейся области медицины и не понатореть в ней немножко? Я и правда всегда с величайшим вниманием слежу за открытиями в данной области. Item, некоторые *doctores*³ уверяют и клянутся всеми святыми, будто среди малышей есть специалисты по мозгу, любители церебральной сферы, — словом, *virus nerveux*⁴. Но *doctores* всходят в упомянутом твориле. Как раз наоборот: это мозг жаждет прибытия малышей и с нетерпением его ждет, вроде как ты моего, это мозг, словно бы неожиданно для себя, призывает их и притягивает. **Вспомни философа**, «*De anima*»: «Всякие действия обращаются на того, кто заранее расположен их претерпеть». Вот видишь, все дело в предрасположенности, в готовности, в призыве. Что некоторые люди склонны к чародейству больше других и что мы умеем их находить, об этом знают уже почтенные сочинители «**Молота**».

Я. Лжешь, я не из твоей клиентуры. Я тебя не звал.

Он. Ах, ах, святая невинность! Разве иногородний клиент моих малышей не был предупрежден? Да и в выборе врачей ты тоже проявил безошибочное чутье.

Я. Я нашел их в адресной книжке. Кого мне было спрашивать? И кто мог бы сказать мне, что они бросят меня на произвол судьбы? Что вы сделали с моими врачами?

Он. Устранили, устранили. О, этих портачей мы устранили, конечно, в твоих интересах. И притом в надлежащий момент: ни поздно, ни рано, как раз когда эти шарлатаны наладили дело. Оставь мы их в покое, они бы еще, чего доброго, испортили всю музыку. Мы разрешили им спровоцировать болезнь — и баста, и по шапке. Как только они своими специальными средствами достаточно ограничили первую, внешне приметную общую инфильтрацию, дав тем самым мощный толчок метастазии вверх, их миссия была выполнена, их нужно было прогнать. Эти простофили ведь и не знают — да хоть бы и знали, все равно ничего не смогли бы изменить, — что общие меры только подхлестывают верхние, метавенерические процессы. Впрочем, если на ранних стадиях никаких мер не принимать, то результат часто получается тот же, — словом, как ни верти, все пальцем в небо. Мы никак не могли позволить этим шарлатанам затянуть провокацию. Замедление общего просачивания нужно было предоставить самому организму, чтобы там, наверху, дело двигалось потихоньку, обеспечивая тебе годы, десятилетия, полную склянку прекрасного, чернокнижного, гениального, чертовского времени. Сегодня, через четыре года после твоего причащения, у тебя мелко испещрено всего-навсего крошечное местечко там, наверху, — но очажок налицо, налицо лаборатория моих малышей, пробравшихся туда ликворальным путем, так сказать, вплавь, налицо начало хмельного экстаза.

Я. Кажется, ты попался с поличным, болван? Сам себя выдаешь, сам называешь мне место в мозгу, очаг лихорадки, который тебя породил и без которого тебя не было бы и в помине! Сам признаешься, что это я из-за болезни вижу тебя и слышу, что тебя нет, а есть пустое видение!

Он. Вот она, логика! Дурачок, как раз наоборот. Я не продукт твоего пиального

¹ Твердая мозговая оболочка (лат.).

² Мягкая (мозговая оболочка — лат.).

³ Ученые (лат.).

⁴ Невротический вирус (франц.).

очага, нет, это очаг, понимаешь ли, *позволяет* тебе меня воспринять, а без него ты бы, конечно, меня не увидел. Но разве отсюда следует, что мое существование обусловлено твоим начинающимся трансом и я есмь твое субъективное представление? Как бы не так! Погоди, то, что там копошится и прогрессирует, позволит тебе выкинуть штуку похлеще, преодолеть еще не такие препятствия, подняться над скованностью и немощью. Дождись страстной пятницы, а там и до пасхи рукой подать! Подожди десять, двенадцать лет, пока не достигнет своего апогея светлый хмель, освобождающий от забот и сомнений, и ты узнаешь, за что платишь, ради чего закладываешь нам тело и душу. Тогда у тебя *sine pudore*¹ взойдут из аптечного семени осмотические цветы...

Я (вскакивая). Заткни свою пасть! Я запрещаю тебе говорить о моем отце!

Он. О, в моих устах, которые ты называешь пастью, не так уж неуместны намеки на твоего отца. У него тоже рыльце в пушку, он страсть как любил наблюдать *elementa*. Мигрень, предпосылка для режущих болей русалочки, у тебя тоже ведь от него... А вообще-то я говорил совершенно справедливо, вся суть волшебства — в осмосе, в диффузии жидкости, в пролиферации. У вас есть этакая люмбальная колонна, а в ней пульсирующая трубка с жидкостью, доходящая до мозговых оболочек, в ткани которых тихо и скрытно делает свое дело венерический менингит. Но внутрь, в паренхиму, как сами ни тянутся и как их ни тянет туда, наши малыши не проникнут без диффузии жидкости, без осмоса, разжижающего клеточный сок *ria*, растворяющего ткань и прокладывающего биченосцам дорогу внутрь. Все, дорогой мой, от осмоса, потешными порослями которого ты забавлялся в детстве.

Я. Я смеялся над их бедой. Хорошо бы Шильдкнап вернулся, мы бы посмеялись вместе. Я бы рассказал ему про своего отца. О слезах рассказал бы, с которыми отец говорил: «А ведь они мертвы!»

Он. Вздор собачий! Ты по праву смеялся над его жалкими слезами. Тот, кому от природы дано якшаться с искусителем, всегда не в ладу с людскими чувствами, его всегда подмывает смеяться, когда другие плачут, и плакать, когда они смеются. Но дело не только в этом. Что значит «мертвы», если детища флоры пестрят многообразием и даже сама она гелиотропна? Что значит «мертвы», если капля обнаруживает такой здоровый аппетит? Где здоровье и где болезнь, об этом, мальчик мой, судить не деревенщине. Разбирается ли он в жизни — это еще вопрос. За вещи, возникавшие на пути болезни и смерти, жизнь уже неоднократно с радостью ухватывалась и взбиралась с их помощью на бóльшую высоту. Разве тебя не учили в университете, что Бог может обратить зло в добро и что тут нельзя ставить ему палки в колеса? *Item*, кому-то, наверно, всегда приходилось быть больным и сумасшедшим, чтобы избавить других от этой необходимости. И когда сумасшествие становится болезнью, определить не так-то легко. Вот, скажем, бесноватый дошел до ручки и пишет: «Я блажен! Я вне себя! Какая новизна, какое величие! Клокочущая радость озарения! Мои щеки пылают, как расплавленное железо! Я в неистовстве, и всех вас охватит неистовство в такое мгновение! И да поможет Бог вашим бедным душам!» — что же это: сумасшедшее здоровье, нормальное сумасшествие или дело уже дошло до мозговых оболочек? Кому-кому, а обывателю этого не решить; во всяком случае, он не скоро приметит здесь что-то особенное, потому что, мол, художники всегда с заскоком. А вдруг назавтра, в новом припадке, одержимый воскликнет: «О гнусная пустота! Собачья жизнь, если ничем нельзя помочь! Хоть бы уж война началась, что ли! Можно было бы по крайней мере помереть приличной смертью! Да смиляется надо мной ад, ибо я — Его сын!» — разве это нужно понимать буквально? Разве его разглагольствования насчет ада — чистая правда, а не, так сказать, порция нормальной дюреровской меланхолии? *In summa*², мы даем вам только то, за что так красиво благодарит своих богов высокопочтенный классический поэт:

¹ Не стыдясь (*лат.*).

² В общем (*лат.*).

Всё даруют боги бесконечные
Тем, кто мил им, сполна:
Все блаженства бесконечные,
Все страдания бесконечные, всё.

Я. Язвительный лжец! *Si diabolus non esset mendax et homicida*. Уж коли приходится тебя слушать, то не пой мне хотя бы о здоровом величии и искусственном золоте! Я знаю, что золото, добытое с помощью огня, а не благодаря солнцу, — не настоящее.

Он. Кто это сказал? Разве солнечный огонь лучше кухонного? И еще «здоровое величие»! Уши вянут! Неужели ты веришь в такую чепуху, в *ingenium*¹, ничего общего не имеющий с адом? *Non datur*². Художник — брат преступника и сумасшедшего. Думаешь, когда-либо получалось мало-мальски порядочное произведение без того, чтобы творец его познал бытие преступника и безумца! Что больное и что здоровое? Без больного жизнь за всю свою жизнь не обходилась и дня. Что настоящее и что ненастоящее? По-твоему, мы фармазоны? По-твоему, мы выуживаем стоящие вещи из ничего? Где нет ничего, там и у чорта нет прав, там тебе никакая бледная Венера ничего путного не придумает. Мы ничего нового и не создаем — это дело других. Мы только разрешаем от бремени и освобождаем. Мы посылаем к чорту робость, скованность и всякие там целомудренные сомнения. Мы снимаем с помощью кое-каких возбуждающих средств налет усталости, малой и великой, личной и всего нашего времени. То-то и беда, ты забываешь об эпохе, у тебя нет исторического подхода к вопросу, если ты жалуешься, что вот, дескать, имярек сумел получить все *сполна*, бесконечные блаженства, бесконечные страдания, а никто не ставил перед ним песочных часов и не предъявлял ему под конец счета. Дары, которые он в свою классическую эпоху сумел получить и помимо нас, ныне можем предложить только мы. И мы предлагаем большее, мы предлагаем как раз истинное и неподдельное — это тебе, милый мой, уже не классика, это архаика, самодревнейшее, давно изъятое из обихода. Кто знает ныне, да и кто знал в классические времена, что такое наитие, что такое настоящее, древнее, первобытное вдохновение, вдохновение, пренебрегающее критикой, нудной рассудочностью, мертвящим контролем разума, священный экстаз? Кажется, чорт слывет у вас беспощадным критиком? Клевета, опять клевета, дорогой мой! Дурацкая болтовня! Если он что-либо ненавидит, если что-либо на свете ему враждебно, то это именно беспощадная критика. Если он чего-то хочет и что-то дарит, то это как раз триумфальный, блистательно беззаботный уход от нее!

Я. Жулик!

Он. Ну, конечно! Если кто-то, скорее из правдолюбия, чем из эгоизма, пытается опровергнуть превратнейшие о себе толки, значит он жулик. Нет, твоя сердитая застенчивость не заткнет мне рта, я знаю, что ты просто скрываешь свое волнение и слушаешь меня с таким же удовольствием, с каким девчонки [слушают в церкви галантных шептунов](#). Взять, например, то, что вы называете экспромтом, то, что вы уже сто или двести лет так называете, ибо прежде этой категории вообще не существовало, как не существовало собственности на музыку и всего такого прочего. Итак, озарение, экспромт, каких-нибудь три-четыре такта, не больше, правда? Все остальное — обработка, усидчивость. Верно ведь? Хорошо-с. Но мы-то натасканы в литературе, мы сразу замечаем, что экспромт не нов, что больно уж он отдает то Римским-Корсаковым, то Брамсом. Что делать? Давай менять. Но измененный экспромт — разве это экспромт? Возьми бетховеновские черновики! Тут уж от тематической концепции, как она дана

¹ Талант (лат.).

² Не дано (лат.).

Богом, вообще ничего не остается. Он видоизменяет ее и приписывает: «Meilleur»¹. Как мало доверия к божественному дару, как мало уважения к нему в этом отнюдь еще не восторженном «meilleur»! Действительно счастливое, неистовое, несомненное вдохновение, вдохновение, не задумывающееся о выборе, не знающее поправок и уловок, такое вдохновение, когда все воспринимается как благословенный диктат, когда спирает дух, когда всего тебя пронизывает священный трепет, а из глаз катятся слезы блаженства, — оно не от Бога, слишком уж много оперирующего разумом, оно от чорта, истинного владыки энтузиазма.

Меж тем при последних словах этот малый как-то постепенно менялся; он стал как бы совсем другим: уже не босяк, не проститутка в штанах, а, поди ж ты, что-то такое почище — белый воротничок, галстук бантиком, на изогнутом носу роговые очки, а из-под них мерцают влажные, темные, с краснотцой глазки; в лице какая-то строгость и мягкость: нос строгий, губы строгие, а подбородок мягкий, с ямочкой, и еще ямочка на щеке; бледный покатый лоб, волосенки на темени, правда, жиденькие, но зато по бокам густая, черная, пушистая шевелюра — этакий интеллигентик, пописывающий в газетах средней руки об искусстве, о музыке, теоретик и критик, который и сам сочиняет музыку, поскольку не мешает ему умствование. Мягкие худые руки, сопровождающие речь деликатно-неловкими жестами, иногда легонько поглаживающие густо заросшие виски и затылок. Вот каким стал посетитель, примостившийся в уголке. Росту в нем не прибавилось; а главное — голос, носовой, четкий, нарочито благозвучный — остался тот же: перемена его не затронула. Слышу, как гость говорит, вижу, как под скверно выбритыми усами шевелится его большой, сжимающийся в уголках рот, усердствуя в лабиальной артикуляции.

— Что такое искусство сегодня? Мука мученическая. Нынче оно уместнее на танцулке, чем красные туфельки, и ты не единственный, кому докучает чорт. Погляди на своих братьев, — я знаю, ты на них не глядишь, тебе до них дела нет, ты возомнил себя единственным избранником и все проклятие времени взваливаешь целиком на свои плечи. Так утешься, погляди на них, на своих коллег, жрецов новой музыки, я имею в виду честных, серьезных людей, которые делают выводы из сложившейся ситуации! Я не говорю о приспособленцах фольклористского и неоклассического толка, новизна которых состоит в том, что они сковывают свой музыкальный порыв и более или менее благоприлично рядятся в стилистические ризы доиндивидуалистических времен. Внушают себе и другим, будто скучное стало интересным, потому что, дескать, интересное становится скучным...

Тут я рассмеялся, ибо, хотя холод по-прежнему меня донимал, должен признаться, что после случившейся с ним перемены я почувствовал себя в его обществе несколько лучше. Он усмехнулся, еще плотнее сжав губы в уголках рта и полузакрыв глаза.

— Они тоже бессильны, — продолжал он, — но, кажется, мы с тобой отдаем предпочтение достославному бессилию тех, которым тошно скрывать повальный недуг под личиной благоприличия. Болезнь, однако, повальная, и люди добросовестные одинаково видят ее симптомы и у себя и у эпигонов. Не рискует ли творчество иссякнуть? Все примечательное, что еще попадает на нотную бумагу, свидетельствует о тягостной вымученности. Внешние, деловые причины? Недостаток спроса — и так же, как в долиберальную эру, возможность творчества зависит в высокой степени от фортуны, от милости меценатов? Верно, но это еще не полное объяснение. Само сочинительство стало слишком трудным, отчаянно трудным занятием. Если произведение не в ладах с неподдельностью, как же тут работать? Но, увы, это так, дорогой мой: шедевр, самодовлеющее, замкнутое в себе произведение — достояние традиционного искусства; искусство эмансипированное его отрицает. Начать с того, что вы не вправе распоряжаться

¹ Лучше (франц.).

никакими музыкальными звуко сочетаниями, бывшими хоть однажды в употреблении. Невозможен *уменьшенный септаккорд*, невозможны некоторые хроматические *проходящие звуки*. Каждый, кто чего-то стоит, носит в себе как бы канон запрещенного, подзапретного, распространяющийся на средства тональности, то есть всей традиционной музыки. Канон определяет, что не годится, что стало затасканным штампом. В сочинении, написанном на нынешнем техническом уровне, тонические звуки, трезвучия заслоняют любой диссонанс. Во всяком случае, для этого ими нужно пользоваться, но с оглядкой и только *in extremis*¹, ибо этот шок еще хуже, чем прежняя грубая дисгармония. Все дело в техническом уровне. Уменьшенный септаккорд правомерен и выразителен в начале опуса сто одиннадцатого. Он соответствует общему техническому уровню Бетховена, напряженности между предельным, доступным ему диссонансом и консонансом, не так ли? Принцип тональности и его динамика дают аккорду его удельный вес, утраченный ныне в силу необратимого исторического процесса. Прислушайся к отжившему свой век аккорду: даже расчлененный, он отстаивает общий технический статус, противоречащий существующему. Каждый звук несет в себе целое, в том числе всю историю. Но поэтому слух безошибочно определяет, что верно и что неверно, причем такая оценка основана непосредственно на этом: одном, безотносительно верном аккорде, вне его абстрактной связи с общим техническим уровнем. Здесь налицо требование верности, которое ставит художнику само произведение; немножко строго, правда? Не истощится ли впредь его деятельность, исчерпав все возможности, заложенные в объективных условиях творчества? В каждом такте, который он отважится придумать, технический статус оказывается для него проблемой. Каждое мгновение вся совокупность техники требует от него, чтобы он с ней справился и дал тот единственно правильный ответ, который она допускает в данное историческое мгновение. Получается, что его композиции — это всего-навсего такие ответы, такие решения технических головоломок. Искусство становится критикой — весьма почтенное занятие, ничего не скажешь! Какое послушнейшее непослушание, какая самостоятельность, какое мужество здесь нужны! Ну, а опасность бесплодия, как, по-твоему: это все еще опасность или уже совершившийся факт?

Он замолчал. Он взглянул на меня сквозь очки влажными с краснотой, глазами, деликатно поднял руку и провел по волосам двумя средними пальцами. Я сказал:

— Чего вы ждете? Чтобы я восхитился вашей язвительностью? Я не сомневался, что вы скажете мне только то, что я знаю. Ваши намерения довольно прозрачны. Вы хотите дать мне понять, что, дескать, для моих замыслов и моей работы ни от кого, кроме чорта, прока не будет. Но ведь вам не исключить теоретической возможности произвольной гармонии между моими собственными потребностями и пресловутым мгновением, «правильностью» — возможности естественного согласия, когда творишь бездумно и непринужденно.

Он (со смехом). Весьма теоретическая возможность, честное слово! Голубчик, ситуация слишком критическая, чтобы совладать с ней без критики! Впрочем, я не принимаю упрека в тенденциозном освещении фактов. На тебя нам уже незачем тратить диалектический порох. Чего я не стану отрицать, так это известного удовольствия, которое мне вообще доставляет положение «опуса». Я против опусов как таковых. Как же мне не радоваться недугу, постигшему идею музыкального опуса! Не сваливай недомогания на общественные условия! Я знаю, ты любишь говорить, что эти условия не утверждают ничего достаточно обязательного и определенного, чтобы гарантировать гармонию самодовлеющего опуса. Верно, но это дело десятое. Запретительные трудности опуса заключены в нем самом. Материя музыки в ходе ее исторического развития восстала против замкнутого в себе, целостного произведения. Она уплотняется во времени, она брезгает протяженностью во времени, которое является ее простран-

¹ В крайнем случае (лат.).

вом, и опустошает это пространство. Не по причине бессилия или неспособности принять форму! Нет, неумолимый императив плотности, запрещающий всякое излишество, отрицающий фразу, разрушающий орнамент, восстает против временной протяженности, против формы существования опуса. Опус, время и иллюзия — они едины, они все вместе подлежат критике. Она уже не терпит игры и иллюзии, не терпит фикции, самолюбования формы, контролирующей, распределяющей по ролям, живописующей в виде сцен человеческие страдания и страсти. Допустимо только нефиктивное, неигровое, непритворное, непросветленное выражение страдания в его реальный момент. Его бессилие и горечь так возросли, что никакая иллюзорная игра тут уже не дозволена.

Я (весьма иронически). Трогательно, трогательно. Чорт становится патетичен. Сердобольный чорт читает мораль. Страдания человеческие хватают его за живое. Во имя их он подвизается по части искусства. Лучше бы вам вовсе не упоминать о своей антипатии к опусам, если вы не хотите, чтобы ваши дедукции показались мне просто блажной хулой, издевательством чорта над творчеством.

Он (невозмутимо). Пока все в порядке. Ведь, в сущности, ты же, конечно, согласен со мной, что в признании фактов эпохи нет никакой сентиментальности или злости. Определенные вещи уже невозможны. Иллюзия чувств как художественное произведение композитора, самодовлеющая иллюзия самой музыки стала невозможна и недостижима, ибо она от века состоит в том, что заранее данные и сведенные к формулам элементы присобачиваются друг к другу таким образом, словно они суть насущная необходимость в этом частном случае. Или, если угодно, наоборот: частный случай притворяется, будто он тождествен знакомой, заранее данной формуле. Четыреста лет вся большая музыка находила удовольствие в том, чтобы изображать это единство изначально нерушимым — она льстила себе, путая свои собственные домогательства с общепринятой закономерностью, на нее распространяющейся. Другой, так больше нельзя. Критика орнамента, традиции и абстрактной универсальности — это одно и то же. Критике подлежит иллюзорный характер обывательского искусства, к которому причастна и музыка, хотя она и не живописует. Разумеется, в этом у нее преимущество перед другими искусствами, но неустанным примирением своих специфических домогательств с господством условностей она тоже посылно приобщалась к высокому обману. Подчинение эмоции спокойной универсальности есть важнейший принцип музыкальной иллюзии. С этим покончено. Мысль, будто общее гармонически содержится в частном, обанкротилась. Связывающим, априорным условностям, которые гарантировали свободу игры, — крышка.

Я. Можно все это знать и все-таки поставить их вне критики. Можно поднять игру на высшую ступень, играя с формами, о которых известно, что из них ушла жизнь.

Он. Знаю, знаю. Пародия. Она могла бы быть веселой, когда бы не была так печальна в своем аристократическом нигилизме. Сулят ли тебе величие и счастье такие уловки?

Я (со злостью). Нет.

Он. Коротко и грубо! Но почему же грубо? Потому что я по-дружески взываю к твоей совести с глазу на глаз? Потому что я раскрыл тебе твою изверившуюся душу и со знанием дела показал совершенно непреодолимые трудности, стоящие ныне на пути сочинительства? Ценил бы меня хоть как знатока. Уж чорт-то кое-что смыслит в музыке. Если я не ошибаюсь, ты тут читал книгу [влюбленного в эстетику христианина](#)? Он был дока и отлично понимал мое особое отношение к сему изящному искусству — христианнейшему искусству, по его мнению, — с отрицательным знаком, разумеется, введенному и развитому, правда, христианством, но осуждаемому и отвергаемому как демоническая стихия, — вот видишь? Музыка — дело сугубо богословское, как и грех, как и я сам. Страсть христиан к музыке — это истинное страстотерпение и,

как таковое — одновременно познание и мука. Истинная страсть существует только в делах двусмысленных, и то как ирония. Высшее страстотерпение — епархия абсолютно подозрительного... Нет, на музыке я собаку съел, так и заруби себе на носу. Я тут тебе лазаря пел насчет тупика, в который, как все нынче, забрела музыка. Не следовало, скажешь, этого делать? Но ведь я сделал это только затем, чтобы сообщить тебе, что ты выйдешь, вырвешься из него и в головокружительном самоупоеании сотворишь такие вещи, что тебя самого охватит священный трепет.

Я. Сподобил, называется. Я, значит, буду выращивать осмотические цветы.

Он. Что в лоб, что по лбу! Цветы изо льда или цветы из крахмала, сахара и клетчатки — то и другое природа, и еще неизвестно, за что природу больше хвалить. Твое, друг мой, почтительное отношение к объективному, к так называемой правде, и наплевательское к субъективному, к чистому переживанию, — это, право же, мещанская тенденция, которую нужно преодолеть. Ты меня видишь, стало быть, я для тебя существую. Какая разница, существую ли я на самом деле? Разве действительно не то, что воздействует, разве правда — это не переживание, не чувство? То, что тебя возвышает, что увеличивает твое чувство силы, могущества, власти — это, чорт побери, правда, будь она хоть трижды ложью с добродетельной точки зрения. Я хочу сказать, что умножающая силы неправда без труда потягается с любой бесполезно добродетельной правдой. И еще я хочу сказать, что творческая, одаряющая гениальностью болезнь, болезнь, которая с ходу берет препятствия и галопом, на скакуне, в отважном хмелю перемахивает со скалы на скалу, жизни в тысячу раз милее, чем здоровье, плетущееся пехом. Никогда не слышал я большей глупости, чем утверждение, будто от больных исходит только больное. Жизнь неразборчива, и на мораль ей начхать. Она хватает отважный продукт болезни, съедает, переваривает его, и стоит ей только его усвоить, это уже здоровье. Факт жизненности, дружок, сводит на нет всякое различие между болезнью и здоровьем. Целая орава, целое поколение восприимчивых, отменно здоровых юнцов набрасывается на опус больного гения, гения в силу болезни, восхищается им, хвалит, превозносит, уносит с собой, по-своему изменяет его, делает достоянием культуры, которая жива не только замороженным хлебом, но не в меньшей мере дарами и ядами аптеки «Благих посланцев». Это говорит тебе необальгорненный Саммаил. Он гарантирует тебе, что на исходе твоих песочных лет чувство собственного могущества и великолепия постепенно заглушит боли русалочки и в конце концов вырастет в триумфальнейшее благополучие, в избыток восторженного здоровья, в божественное бытие. Но это еще не все, это только субъективная сторона дела, я знаю, тебе этого мало, тебе это покажется несолидным. Так имей в виду: мы ручаемся тебе за жизненность того, что ты сотворишь с нашей помощью. Ты будешь знаменем, ты будешь задавать тон грядущему, твоим именем будут клясться юнцы, которым благодаря твоему безумию не придется уже самим быть безумцами. Твоя болезнь даст им вкусить здоровье, и в них ты будешь здоров. Понимаешь? Ты не только освободишься от разъедающих сомнений, ты прорвешь тенеты века с его «культом культуры» и дерзнешь приобщиться к варварству, — усугубленному варварству, вновь наставшему после эры гуманизма, хитроумнейшей терапии корней и буржуазной утонченности. Поверь мне, даже в богословии оно смыслит больше, чем отлучившая себя от культа культура, которая и в религии-то видела только культуру, только гуманность, а не эксцесс, не парадокс, не мистическую страсть, не антибуржуазную авантюру. Надеюсь, ты не удивляешься, что о религии с тобой говорит [Святой Вельтен](#)? Чорт побери! Кто же еще, хотел бы я знать, станет сегодня о ней говорить? Не либеральный же богослов! Ведь я, пожалуй, единственный, кем она еще держится! За кем ты признаешь богословскую экзистенцию, если не за мной? И кто согласится на богословскую экзистенцию без меня? То, что религия — моя специальность, так же несомненно, как и то, что она не

является специальностью буржуазной культуры. С тех пор как культура отбросила от себя культ и сделала культ из себя самой, она и есть отброс, и за какие-нибудь пятьсот лет весь мир так пресытился ею и так от нее устал, словно, *salva venia*, съел целый котел этого варева...

Как раз тут, или нет, чуть раньше, уже когда он в плавных, менторских фразах плел чушь насчет того, что он-де хранитель религиозной жизни, и насчет богословской экзистенции чорта, я заметил, что с этим малым опять что-то стряслось: он больше не казался музыкальным интеллигентиком в очках, каким некоторое время был, да и не сидел уже чинно в своем уголке, а непринужденно покачивался, оседлав закругленный подлокотник диванчика, скрестив руки внизу живота и резко оттопырив оба больших пальца. Когда он говорил, его раздвоенная бородка двигалась вверх и вниз, а над открытым ртом, в котором виднелись маленькие острые зубы, так и топорщились сужавшиеся по краям усики.

Хоть я и окоченел от холода, а рассмеялся при виде новой метаморфозы.

— Ваш покорный слуга! — говорю. — Приятно познакомиться, очень мило с вашей стороны, что вы здесь, в зале, читаете мне **приватиссимум**. Поелику вы преображены мимикрией, смею надеяться, что сейчас вы готовы удовлетворить мою любознательность и в два счета доказать свое абсолютное существование, поведав мне не только о вещах, которые я сам знаю, но и о таких, которые я хотел бы узнать. Вы тут подробно осветили вопрос о своем товаре — песочном времени, о боли как плате за роскошную жизнь, но вы обошли вопрос о конце, о том, что последует дальше, о бессрочном погашении. Вот что мне любопытно услышать, а вы, хоть и давно здесь торчите, так ни разу и не коснулись этого пункта. Можно ли заключать сделку, не зная, что с меня взыщут? Отвечайте! Как живется у Клеперлина? Что ждет ваших любимчиков в тартарах?

Он (визгливо хихикая). Хочешь знать о *pernicies*, о *confutatio*? Вот это пытливость, вот это ученый задор молодости! Ведь впереди еще столько времени — глазом не окинуть, и столько волнующих событий, что у тебя найдутся дела поважнее, чем мысли о конце или даже о том моменте, когда пора будет о конце подумать. Но я не отказываюсь ответить, мне не нужно ничего приукрашивать: разве тебя могут всерьез беспокоить вещи, до которых еще так далеко? Только вот говорить об этом по сути трудно, — вернее, по сути об этом вообще нельзя говорить, ибо суть не поддается словесному выражению; можно израсходовать кучу слов, но все они будут лишь заменителями имен, которых не существует, и не в силах определить то, чего никогда не удастся определить и облечь в слова. В этом-то и состоит тайная радость и самоуверенность ада, что он неопределим, что он скрыт от языка, что он именно только есть, но не может попасть в газету, приобрести гласность, стать через слово объектом критического познания, так как слова «подземный», «погреб», «глухие стены», «безмолвие», «забвение», «безысходность» — слабые символы. **Символами, дорогой мой, и приходится пробавляться**, говоря об аде, ибо там все прекращается — не только словесные обозначения, но и вообще все, — это даже главный его признак, существеннейшее свойство и одновременно то, что прежде всего узнает там новоприбывший, чего он поначалу не может постигнуть своими, так сказать, здоровыми чувствами и не желает понять, потому что ему мешает разум или еще какая-нибудь ограниченность понимания, — словом, потому, что это невероятно, невероятно до ужаса, хотя по прибытии ему, как бы вместо приветствия, в самой ясной и убедительной форме сообщают, что «здесь прекращается все» — всякое милосердие, всякая жалость, всякая снисходительность, всякое подобие уважения к недоверчивому заклинанию: «Вы не можете, не можете так поступить с душой». Увы, так поступают, так делают, не давая отчета слову, в глубоком, звуконепропускаемом, скрытом от божьего слуха погребу — в вечности. Нет, об этом нехорошо говорить, это лежит вне языка, язык не имеет к этому никакого отношения,

почему он толком и не знает, какое время здесь употребить, и по нужде обходится будущим; ведь сказано: «Там будут вопли и скрежет зубовой». Ну что ж, эти несколько слов выбраны из довольно-таки сочного лексикона, но тем не менее это всего только слабые символы, весьма отдаленно касающиеся того, что «будет там» — за глухими стенами, в забвенье, никому не дающем отчета. Правильно, в звуконепроницаемой глубине будет весьма шумно, пожалуй даже чрезмерно шумно от урчания и воркотанья, от воплей, вздохов, рева, клекота, визга, криков, брюзжания, жалоб, упоения пытками, так что не различишь и собственного голоса, ибо он потонет в общем гаме, в плотном, густом, радостном вое ада, в гнусных трелях, исторгнутых вечным производом безответственного и невероятного. Не забудь и о чудовищных столах сладострастия, ибо бесконечная мука, не встречающая отказа со стороны терзаемых, не ведающая никаких границ, вроде коллапса или обморока, вырождается в позорную похоть, отчего люди, обладающие некоторой интуицией, и говорят о «сладострастии ада». Таковое связано с элементом насмешки и великого надругательства, содержащимся в пытке; это адское блаженство равнозначно архишалкому глумлению над безмерным страданьем и включает в свои атрибуты мерзкие жесты и жеребячий смех. Отсюда ученье, что, кроме муки, обреченным проклятью уготованы еще насмешки и позор, что, стало быть, ад следует определить как необычайное соединение совершенно непереносимого, однако вечного страдания и срама. Вынужденные ради великой боли глотать собственные языки, они не составляют содружества, и с глумливым презрением, сквозь стоны и визги, осыпают друг друга отборнейшей бранью, причем самые деликатные, самые гордые, те, которые избегали малейшей пошлости в выражениях, сквернословят особенно изощренно. Часть их позорно упоительной муки как раз и заключается в поисках наиболее грязных ругательств.

Я. Позвольте, вы только сейчас заговорили о характере страданий, претерпеваемых там обреченными. К вашему сведению, вы прочитали мне лекцию, собственно, только об эффектах ада, а не о том, что ждет обреченных конкретно, по существу.

Он. Мальчишеское, нескромное любопытство. Я выставляю это на первый план, но отлично вижу, мой дорогой, что скрывается на втором. Ты донимаешь меня распросами для того, чтобы я тебя запугал, запугал адом. Ибо где-то у тебя таится мысль об обращении и спасении, так называемом спасении души, об отказе от обета, и тебе хочется проникнуться *attritio cordis*, страхом сердца перед теми краями, страхом, о котором ты, наверно, слышал, что через него человек может достичь так называемого блаженства. Да будет тебе известно, что это совершенно устаревшая теология. Учение об *attritio* отвергнуто наукой. Доказана необходимость *contritio*, настоящего, подлинно протестантского сокрушения над грехом, не просто наложенной церковью епитимьи страха, а внутреннего религиозного обращения; способен ли ты на него, спроси самого себя, твоя гордость не замедлит с ответом. Чем дальше, тем меньше будет у тебя способности и охоты согласиться на *contritio*, ибо предстоящее тебе экстравагантное бытие — это великое баловство, после которого не так-то просто ни с того ни с сего возвратиться к посредственно спасительному. Посему — говорю это для твоего успокоения — даже ад не сможет предложить тебе ничего существенно нового — только то, к чему ты более или менее привык, и привык с гордостью. По сути он продолжение экстравагантного бытия. Проще говоря, вся его сущность или, если угодно, вся его соль, заключена в том, что он предоставляет своим обитателям только выбор между крайним холодом и жаром, от которого плавится гранит; с ревом мечутся они между этими двумя состояниями, поелику противоположное всегда кажется райской услугой, хотя тотчас же становится невыносимым, и притом в самом адском смысле. Сии крайности тебе, наверно, нравятся.

Я. Да, нравятся. Тем не менее хочу вас предупредить, чтобы вы не были так уж уверены во мне. Некоторая поверхностность вашей теологии может вас подвести. Вы

полагаетесь на то, что гордость удержит меня от спасительного сокрушения, забывая при этом, что существует гордое сокрушение. Сокрушение Каина, который твердо знал, что грех его слишком велик, чтобы ждать прощения. *Contritio* без всякой надежды, полное неверие в прощение и милость, непоколебимая убежденность грешника, что он хватил через край, что никакое милосердие не простит его греха, — вот что такое истинное сокрушение, а оно — обращаю на это ваше внимание — наиболее близко к спасению, наиболее убедительно для милосердия. Согласитесь, что обыденно умеренный грешник весьма умеренно способен заинтересовать милосердие Божие. В этом случае акт милости лишен огня, низведен до ординарной процедуры. Посредственность вообще не живет теологической жизнью. Греховность, настолько порочная, что грешник совершенно отчаивается в спасении, — вот подлинно теологический путь к благодати.

Он. Хитрец! А где ты возьмешь простоту, наивную безудержность отчаяния, являющуюся неизбежной предпосылкой для твоего нечестивого пути к благодати? Не ясно ли тебе, что сознательный, спекулятивный вызов, который бросает милосердию большая вина, делает невозможным и самый акт милосердия?

Я. И все-таки только это *non plus ultra*¹ ведет к предельной интенсивности драматично-теологического существования, то есть к ужаснейшей вине, а через нее — к последней и убедительнейшей апелляции к бесконечному милосердию.

Он. Недурно. Ей-ей, гениально. Ну, а теперь я тебе скажу, что как раз такие умы, как ты, и составляют население ада. Не так-то легко угодить в ад; там давно не хватило бы места, если бы пускали туда всякого встречного и поперечного. Но такой теологический фрукт, такой пройдоха, как ты, спекулирующий на спекуляции, ибо унаследовал склонность к ней от отца, — это же суцая находка для чорта.

С этими словами, нет, чуть раньше, малый опять меняется, как облако, и, кажется, сам того не замечает: он сидит передо мной уже не на подлокотнике диванчика, а снова в углу, этакой проституткой в штанах, хилым босяком в кепочке, красноглазый. И говорит своим плавным, носовым, актерским голосом:

— Ты, наверно, не прочь прийти наконец к соглашению. Я не жалел времени, чтобы потолковать с тобой обо всем; ты, надеюсь, это признаешь. Ну, и я не стану отрицать, что случай очень уж привлекателен. Мы ведь давно за тобой наблюдаем, за твоим быстрым надменным умом, за чудесными *ingenium* и *memoria*. Они-то, способности и память, послали тебя изучать богословие, так уж тебе заблагорассудилось, но потом ты вдруг не пожелал зваться теологусом, забросил святое писание и снюхался с *figuris*, *characteribus* и *incantationibus*² музыки, а это было нам на руку. Твою надменность тянуло на элементарное, и ты вознамерился заполучить его в самой удобной для себя форме, там, где оно, будучи алгебраическим волшебством, сопряжено со сметкой и расчетом, но в то же время смело противится разуму и трезвости. Но разве мы не знали, что ты слишком умен, холоден и целомудрен для этой материи, разве мы не знали, что она тебя злит, что тебе мучительно опостылел твой постыдный ум? Поэтому мы постарались, чтобы ты угодил к нам в лапы, то есть к моим малышам, к Эсмеральде, чтобы ты получил ту хмельную инъекцию, тот *aphrodisiacum*³ для мозга, о которых так отчаянно тосковало твое тело, твоя душа, твоя мысль. Словом, мы с тобой обойдемся без перекрестка в *Шпесском лесу* и без заколдованного круга. Между нами существует сделка, ты скрепил ее своей кровью, ты обещал себя нам, ты наш крестник; сегодняшний мой приход — это разве что конфирмация. Ты получил у нас время, гениальное время, окрыляющее время, тебе отпущено полных двадцать четыре года *ab dato recessi*⁴. Когда они минуют — до этого еще далеко, такое время — тоже

¹ Крайность (*лат.*).

² Фигурами, свойствами и магией (*лат.*).

³ Возбуждающее средство (*лат.*).

⁴ С момента совершения сделки (*лат.*).

вечность, — мы тебя заберем. Взамен мы будем сейчас всячески потакать тебе и по-трафлять. Ад будет тебе споспешествовать при условии, однако, что ты станешь отказывать всем сущим — всей рати небесной и всем людям.

Я (коченя от холода). Что? Это новость. Что означает такое условие?

Он. Отказ — вот и весь сказ. Думаешь, ревность приживается только на вершинах, а в пропастях — нет? Ты, деликатное создание Господне, обещано и помолвлено. Ты не смеешь любить.

Я (с искренним смехом). Не любить! Бедный чорт! Ты, видно, решил упрочить свою репутацию глупца и повесить на себя, как на кошку, бубенчик, если кладешь в основу делового договора такое зыбкое, такое путаное понятие, как любовь? Неужели чорт собирается наложить запрет на похоть? Если же нет, то он вынужден примириться также с симпатией и даже с *caritas*¹, иначе должники его все равно обманут. То, что я подцепил и из-за чего ты на меня притязашь, — чем оно вызвано, как не любовью, пусть отравленной тобою с Божьего изволения, но все же любовью? Сделка, в которую мы, как ты утверждаешь, вступили, она ведь тоже причастна к любви, болван. По-твоему, я вступил в нее и отправился на лесной перекресток ради творчества. Но ведь говорят, что и творчество причастно любви.

Он (смеясь в нос). До, ре, ми! Не беспокойся, твои психологические софизмы впечатляют меня не больше, чем богословские! Психология — Боже милосердный, неужели ты с ней еще якшаешься?! Это же скверный, обывательский девятнадцатый век! Эпоха ею по горло сыта, психология скоро станет раздражать ее, как красная тряпка быка, и кто осмелится докучать психологией, тому просто-напросто дадут по шее. Мы, милый мой, вступаем в эру, которая не потерпит психологических придиорок... Это побоку. Мои условия ясны и справедливы, они определены правомерным упорством ада. Любовь тебе запрещена, поскольку она согревает. Твоя жизнь должна быть холодной, а посему не возлюби! А как же иначе? Хмель полностью сохраняет тебе духовные силы, более того, иногда он дает им толчок, оборачивающийся лучезарным экстазом, — так что же в конце концов должно угаснуть, если не разлюбезная душа и не драгоценные чувства? Такая общая замороженность твоей жизни и твоего общения с людьми, с человеком — в природе вещей, вернее, в твоей природе, мы не требуем от тебя ровным счетом ничего нового, малыши не сделают из тебя ничего нового и чужеродного, они только остроумно усилят и раздуют все, чем ты еси. Разве холод не заложен в тебе изначально, как отцовская мигрень, которой дано превратиться в боли русалочки? Но холод души твоей должен быть столь велик, что не даст тебе согреться и на костре вдохновения. А он будет твоим укрытием от холода жизни...

Я. Из огня, стало быть, опять на лед. Похоже, что вы уготовили мне ад уже на земле.

Он. Это и есть экстравагантное бытие, единственно способное удовлетворить гордый ум. Твоя надменность, право же, не согласится променять его на скучное прозябание. Разве ты предлагаешь мне такой обман? Ты будешь наслаждаться этим бытием целую вечность наполненной трудом человеческой жизни. А иссякнет песок — тут уж я волен хозяйничать по-своему, как захочу, так и управлюсь, тут уж деликатное создание Господне навеки мое — с душой и телом, с плотью и кровью, с пожитками и потрохами...

Здесь опять началась у меня невообразимая тошнота, которая уже однажды меня одолела, меня трясло от нее и от ледяющей волны холода, с новой силой хлынувшей от этого узкоштанного сутенера. Я впал в какое-то забытье от дикого омерзения, это походило на обморок. Потом слышу, как Шильдкнап, сидевший в углу кушетки, спокойно мне говорит:

— Ну, конечно, вы ничего не потеряли. *Giornali*² и два бильярда, по стаканчику

¹ Нежность (лат.).

² Газеты (итал.).

маршалы, и добропорядочные мещане, перемывающие косточки governo¹.

А я сидел в летнем костюме, при лампе, с христианской книжицей на коленях. Не иначе, что я, возмутившись, прогнал эту тварь и снес свое облачение в соседнюю комнату еще до прихода товарища».

XXVI

Утешительно сознавать, что читатель не вправе поставить мне в вину чрезвычайную растянутость предыдущего раздела, значительно превосходящего числом страниц непомерно длинную, как я опасаюсь, главу о докладах Кречмара. Подразумеваемое здесь требование выходит за пределы моей авторской ответственности и нисколько меня не смущает. Подвергнуть Адрианову рукопись какой-либо облегчающей редакции; разбить «диалог» (прошу обратить внимание на протестующие кавычки, которыми я снабдил это слово, впрочем отлично понимая, что они лишь отчасти смягчают скрытый в нем ужас) — итак, разбить разговор на отдельные, пронумерованные куски меня не могли заставить никакие соображения относительно ослабевающего внимания публики. Со скорбным благоговением передать подлинник, перенести текст с Адриановой нотной бумаги в настоящую рукопись — такова была моя задача; я воспроизвел его не только слово в слово, но, можно сказать, буква в букву, часто бросая перо, чтобы, отдыха ради, тяжелыми от мыслей шагами походить по комнате или, скрестив пальцы на лбу, упасть на диван, так что, хоть это покажется странным, главу, которую нужно было только переписать, рука, то и дело дрожавшая, перенесла на бумагу ничуть не быстрее, чем иную предыдущую, собственного сочинения.

Осмысленное, вдумчивое переписывание (по крайней мере для меня, хотя, впрочем, и монсиньор Хинтерпфертнер в этом со мной согласен) — такое же трудоемкое и долгое дело, как изложение собственных мыслей, и если уже прежде читатель мог недооценить число дней и недель, посвященных мною истории жизни моего покойного друга, то, наверно, он и теперь внутренне плетется далеко позади периода, в который пишутся эти строки. Пусть он посмеется над моим педантизмом, но я считаю нужным сказать ему, что, с тех пор как я начал свои записки, миновал почти год и, пока накапливались последние главы, наступил апрель 1944 года.

Само собой разумеется, что эта дата обозначает момент моих занятий, а не тот, до которого дошел рассказ и который падает на осень 1912 года, когда, за двадцать месяцев до начала прошлой войны, Адриан с Рюдигером Шильдкнапом вернулся из Палестрины в Мюнхен и на первых порах поселился в одном из швабингских пансионатов для иностранцев (в пансионе «Гизелла»). Не знаю, почему меня занимает это двойное — личное и относящееся к предмету — летосчисление и почему мне так хочется указать на время, в котором пребывает повествователь, и то, в которое разыгрываются повествуемые события. Кстати, к этому весьма своеобразному скрещению временных линий должен присоединиться еще один, третий элемент — время, которое затратит читатель на благосклонное ознакомление с изложенным, так что этот последний будет иметь дело уже с тремя временными укладами: своим собственным, авторским и историческим.

Не стану продолжать этих спекуляций, носящих, на мой взгляд, налет какой-то беспокойной праздности, и ограничусь лишь замечанием, что эпитет «исторический» приобретает гораздо более мрачную выразительность, если его приложить не ко времени, *о котором*, а ко времени, *в которое* я пишу. В последние дни бушевала битва за Одессу, жестокое сражение, закончившееся переходом знаменитого черноморского города в руки русских, хотя противнику не удалось помешать нашим операциям по перегруппировке войск. Конечно, это не удастся ему и в Севастополе, другом нашем

¹ Правительству (итал.).

оплоте, который он, кажется, собирается захватить явно превосходящими силами. Между тем почти ежедневные воздушные налеты на нашу надежно защищенную крепость Европу становятся с каждым разом кошмарнее. Что толку, что множество этих все более и более смертоносных чудовищ пало жертвой нашей героической обороны? Тысячи их затемняют небо отважно объединенного материка, и все новые и новые наши города лежат в развалинах. Лейпциг, игравший в развитии Лейпцига, в его трагедии столь важную роль, недавно изведal полную меру ужаса: говорят, что его знаменитый издательский квартал превращен в грудy мусора, а бесценные литературно-научные сокровища уничтожены — непоправимейшая потеря не только для нас, немцев, но и для всего просвещенного мира, который, однако, то ли в ослеплении, то ли по праву, — судить не берусь, — кажется, склонен с ней примириться.

Да, боюсь, что это наша погибель — злосчастная политика, столкнувшая нас одновременно с самой многoлюдной, к тому же охваченной революционным подъемом, и с самой мощной по своему производственному потенциалу державами: ведь похоже, что американской промышленной машине не пришлось даже работать на полный ход, чтобы извергнуть такую всеподавляющую массу военного снаряжения. Даже умение худосочных демократов обращаться с этим страшным оружием обескураживает нас и отрезвляет, и мы постепенно отвыкаем от заблуждения, будто война — прерогатива немцев и в искусстве насилия все прочие жалкие дилетанты. Мы (монсиньор Хинтерпфертнер и я не являемся тут исключением) начали ошибаться во всем, что касается военной техники англосаксов, и напряженность в связи с возможным вторжением растет и растет: *ожидается* круговая атака миллионов превосходно оснащенных солдат на нашу европейскую твердыню, или лучше сказать — на нашу тюрьму, или лучше сказать — на наш сумасшедший дом? И только ярчайшие описания поистине грандиозных мер, принятых нами против высадки врага, мер, направленных на то, чтобы уберечь нас и эту часть света от потери нынешних наших вождей, — только они и способны создать психический противовес всеобщему трепету перед грядущим.

О да, время, в которое я пишу, исторически несравненно более бурно, чем время, о котором пишу, время Адриана, приведшее его лишь на порог нашей невероятной эпохи, и мне хочется ему, мне хочется всем тем, кого уже нет среди нас, кого уже не было, когда это началось, от всего сердца сказать: «Благо вам! Спите спокойно!» Мне дорога отрешенность Адриана от наших дней, я ценю ее и ради права это сознавать готов претерпеть ужасы времени, в котором продолжается мое бытие. У меня такое чувство, будто я дышу и живу за него, вместо него, будто я несу бремя, его миновавшее, — словом, будто я оказываю ему услугу, избавляя его от необходимости жить; и это ощущение, пусть иллюзорное, пусть даже глупое, — моя отрада, оно льстит всегдашнему моему желанию защитить его, помочь ему, сослужить службу — потребности, которая при жизни друга получила такое ничтожное удовлетворение.

* * *

Должен заметить, что пребывание Адриана в швабингском пансионе длилось всего несколько дней и что он вообще не предпринял никаких попыток подыскать постоянное жилье в городе. Шильдкнап еще из Италии написал своим прежним домовладельцам на Амалиенштрассе и закрепил за собой привычное пристанище. Адриан не собирался ни поселиться опять у сенаторши Родде, ни вообще остаться в Мюнхене. По-видимому, его решение давно уже молча сложилось, причем так, что он, избавив себя от предварительной поездки в Пфейферинг близ Вальдсхута для рекогносцировки и соглашения, ограничился телефонным разговором, к тому же предельно кратким. Он позвонил Швейгештилям из пансиона «Гизелла» (к аппарату подошла сама матушка Эльза), назвалcя одним из двух велосипедистов, которым однажды

было позволено осмотреть дом и двор, и спросил, согласны ли хозяева, а если да, то за какую плату, предоставить в его распоряжение спальню наверху и — для дневных занятий — игуменский покой в первом этаже. Прежде чем ответить на вопрос о плате, оказавшейся затем, включая стол и услуги, весьма умеренной, госпожа Швейгештиль осведомилась, о котором из двух велосипедистов идет речь — о писателе или о музыканте, выяснила, явно припоминая тогдашние свои впечатления, что говорит с музыкантом, усомнилась, впрочем, только в его интересах и с его точки зрения, в разумности его решения, тут же заметив, что ему, конечно, виднее. Они, Швейгештили, сказала она, не являются профессиональными квартирохозяевами, сдающими комнаты ради заработка, а только, в особых, так сказать, случаях, принимают жильцов и нахлебников; господа могли и тогда понять это из ее рассказов, а налицо ли здесь такой случай, пусть судит сам съемщик: у них жизнь довольно тихая, однообразная и к тому же примитивная, если говорить об удобствах — нет ванной, нет ватерклозета, вместо них есть кой-какие сельские приспособления вне дома, и ее удивляет, что господин, не достигший еще, как ей кажется, тридцати лет, занимающийся изящным искусством, хочет поселиться так далеко от очагов культуры, в деревне. Впрочем, «удивляет» неподходящее слово, ни ей, ни ее мужу не свойственно удивляться, и если это как раз то, что ему нужно, ибо по большей части люди действительно слишком многому удивляются, то пусть приезжает. Только она просит его еще раз подумать, тем более что Макс, ее мужу, да и ей самой очень важно, чтобы такое решение не было простым капризом, от которого вскоре отказываются, а предполагало известную длительность проживания, не правда ли? И так далее.

Он поселится надолго, сказал Адриан, и обдуманно это дело давным-давно. Быт, который его ждет, внутренне проверен, одобрен и принят. Цена — сто двадцать марок в месяц — его устраивает. Выбор спальни наверху он предоставляет ей и заранее радуется игуменскому покою. Через три дня он прибудет.

Так и случилось. Короткую задержку в городе Адриан употребил на переговоры с одним рекомендованным ему (рекомендовал, я полагаю, Кречмар) переписчиком, первым фаготом цапфенштесерского оркестра, Грипенкерлем по фамилии, зарабатывавшим деньги этим побочным ремеслом, и оставил ему часть партитуры «Love's Labour's Lost». Завершить свое произведение в Палестрине Адриану не удалось, он был еще занят инструментровкой двух последних актов и не вполне закончил увертюру в форме сонаты, первоначальная концепция которой сильно изменилась из-за введения той поразительной и чуждой самой опере побочной темы, играющей столь многозначительную роль в репризе и в заключительном аллегро; кроме того, у него было еще немало хлопот со знаками, указывающими оттенки исполнения и темп, ибо, сочиняя музыку, он проставил их далеко не везде. Кстати сказать, я считал неслучайным то, что окончание его жития в Италии не совпало с завершением оперы. Даже если он сознательно стремился к такому совпадению, оно не получилось по какой-то тайной воле. Слишком уж он был человеком *semper idem*¹, утверждающим себя вопреки обстоятельствам, чтобы придавать вес одновременности житейской перемены и окончания начатого ранее дела. Ради внутренней стабильности, говорил он себе, лучше перенести в новые условия остаток работы, связанной с прежними, и заняться чем-то внутренне новым только тогда, когда станет рутинной внешняя новизна.

С легкой, как обычно, поклажей, в которую входили папка с партитурой и резиновая ванна, служившая ему для купания уже в Италии, он отправился к месту назначения со Штарнбергского вокзала на пассажирском поезде, остановившемся не только в Вальдсхуте, но, десятью минутами позже, также и в Пфейферинге, предварительно сдав в багаж два ящика книг и всяческих принадлежностей. Был конец октября, погода стояла еще сухая, но пасмурная, и унылая. Листья осыпались. Хозяйский сын,

¹ Всегда одним и тем же (*лат.*).

Герен, тот самый, который приобрел новый навозоразбрасыватель, не очень любезный, даже резковатый, но явно знающий свое дело молодой земледелец, ждал гостя у маленькой станции, сидя на козлах жесткорессорного, с высокой кареткой шарабана, и, пока носильщик погружал саквояжи, похлестывал по крупам двух мускулистых гнедых. Дорогой оба больше молчали. Увенчанный деревьями Римский холм и серое зеркало Святого пруда Адриан увидел еще из поезда; теперь он разглядывал их вблизи. Вскоре показался монастырски тяжеловесный дом Швейгештилей; в открытом четырехугольнике двора повозка обогнула стоявший на дороге старый вяз, добрая часть листьев которого лежала уже на скамейке, его опоясывавшей.

Госпожа Швейгештиль с Клементиной, своей дочерью, кареглазой деревенской девушкой в скромной крестьянской одежде, стояли у ворот, украшенных монастырским гербом. Ее приветствие потонуло в лае цепного пса, который от волнения наступил на свои миски и чуть не опрокинул крытую соломой конуру. Его не могли унять, сколько ни кричали: «На место, Кашперль, тубо!» — ни мать, ни дочь, ни грязноногая скотница (Вальпургия), помогавшая при переноске клади. Собака продолжала бесноваться, и Адриан, поглядев на нее с усмешкой, подошел к ней вплотную. «Зузо, Зузо», — сказал он, не повышая голоса, удивленно уещающим тоном, и вдруг, как бы под влиянием успокоительного звука его голоса, почти без всякого перехода, животное утихомирилось и позволило заклинателью протянуть руку и мягко погладить его испещренную рубцами былых сражений макушку; при этом собака глядела на незнакомца серьезными желтыми глазами.

— Не робели, молодцом! — сказала госпожа Эльза, когда Адриан возвратился к воротам. — Обычно люди пугаются нашего пса, да и то сказать, испугаешься, если вот этак залает. Молодой учитель из деревни, коротышка, который прежде детей учил, всегда говорил: «Собаки, госпожа Швейгештиль, я боюсь!»

— Да, да! — кивая головой, засмеялся Адриан; они вошли в дом, в устоявшуюся табачную атмосферу и поднялись на верхний этаж, где хозяйка провела его по затхлому коридору в предназначенную ему спальню — с расписным шкафом и высоко взбитой постелью. Вдобавок к ним сюда же поставили зеленое кресло, возле которого покрыли доскутным ковриком сосновый пол. Герен и Вальпургия внесли саквояжи.

Здесь и на обратном пути в первый этаж начались переговоры об обслуживании и режиме дня постояльца, продолжившиеся и завершившиеся в игуменском покое — колоритной, стародедовской комнате, которой мысленно Адриан давно уже завладел. Они договорились о большом кувшине горячей воды по утрам, о крепком кофе в спальне, о времени трапез — Адриану не нужно было разделять их с семьей, этого от него не ждали, да и ели Швейгештили в слишком ранние для него часы; в половине девятого ему будут подавать завтрак отдельно, лучше всего, по мнению госпожи Швейгештиль, в большой комнате у входа (крестьянской гостиной с Никой и пианино), которой, кстати, он и вообще может пользоваться по своему усмотрению. Она обещала ему легкую пищу: молоко, яйца, поджаренный хлеб, овощные супы, хороший кровяной бифштекс со шпинатом на обед, затем нетяжелый омлет с яблочным вареньем, — словом, блюда сытные и вместе с тем приемлемые для его разборчивого, как видно, желудка.

— Желудок... Дело здесь по большей части не в желудке, а в голове, в усталой, натруженной голове, которая куда как влияет на желудок, даже вполне здоровый, взять, к примеру, морскую болезнь или мигрень... — Ага, у него иногда бывает мигрень, и даже довольно тяжкая? Так она и думала! Право слово, так она и подумала, когда он внимательно рассматривал ставни и поинтересовался, можно ли затемнить спальню; да, да, темнота, прилечь в темноте, ночь, сумерки, вообще чтобы свет глаза не резал, — это самое лучшее, когда болит голова, и еще чай, крепкий чай с хорошим ломтиком лимона. Госпожа Швейгештиль знала, что такое мигрень, то есть у

нее самой ее никогда не было, но зато ее Макса в молодости то и дело одолевала эта напасть; со временем, впрочем, она прошла. Никаких извинений гостя за его недужность и за то, что в своем лице он протащил в дом, так сказать, хронического больного, хозяйка не пожелала слушать и сказала только: «А, пустяки!» Ведь что-нибудь в этом роде, заметила она, нужно было сразу предположить; ибо если такой человек, как он, удаляется от очагов культуры в Пфейферинг, то, наверно, у него должны быть на это свои причины, и, конечно же, здесь налицо случай, где требуется отзывчивость, не правда ли, господин Левекюн? Но здесь как раз то место, где отзывчивость найдется, хотя культуры и нет. В таких примерно словах говорила добрая женщина. Итак, стоя и на ходу, Адриан и Эльза Швейгештиль заключили тогда соглашения, определившие, вероятно неожиданно для обоих, его быт на девятнадцать лет вперед. Послали за деревенским столяром, чтобы тот снял мерку для полок, на которых Адриан мог бы разместить свои книги в игуменском покое, по обе стороны двери, не выше, однако, старой деревянной обшивки под кожаными обоями; сразу же договорились и об электрификации люстры с восковыми огарками. Со временем в комнате, которой суждено было стать свидетельницей рождения многих творений, еще и поныне более или менее скрытых от внимания и восторгов публики, произошли кое-какие перемены. Попортившиеся половицы прикрыл вскоре большой, почти во весь кабинет, ковер, зимой крайне необходимый; к диванчику-угольнику, являвшемуся, если не считать **савонароловского кресла** у письменного стола, единственной принадлежностью для сидения, уже через несколько дней, как бы подтверждая равнодушие Адриана к стилистическим тонкостям, прибавилось очень глубокое, обитое серым бархатом, предназначенное для чтения и отдыха кресло, отличное, купленное у Бернгеймера в Мюнхене, которому в сочетании с подвижной подставкой для ног в виде мягкого табурета, гораздо более подходило бы название «chaise longue»¹, чем кушетка, и которое служило своему хозяину без малого два десятка лет.

О покупках (ковре и кресле) в огромном мебельном магазине на Максимилианс-плац я упоминаю отчасти для того, чтобы ясно показать, что благодаря большому количеству поездов, в том числе скорых, затрачивавших на дорогу меньше часа, сообщение с городом было удобно и что Адриан, обосновавшись в Пфейферинге, вовсе не затворился от мира и от «культурной жизни», как, пожалуй, ошибочно заключат из слов госпожи Швейгештиль. Даже отправляясь на какое-нибудь вечернее собрание, на академический концерт, концерт цапфенштесерского оркестра, на оперный спектакль или в гости — случалось и это, — он мог вернуться домой ночью, с одиннадцатичасовым поездом. Правда, тут нельзя было рассчитывать на возвращение со станции в швейгештилевском шарабане, но на такие случаи существовала договоренность с вальдсхутским извозо-промышленным заведением; впрочем, он даже любил в ясные зимние ночи, шагая вдоль пруда, добираться до дремлющей усадьбы пешком и научился, во избежание шума, издали подавать знак Кашперлю, или Зузо, спущенному в эти часы с цепи. У Адриана был металлический, регулируемый с помощью винтика свисток, верхние тона которого отличались такой частотой вибрации, что человеческое ухо не воспринимало их даже вблизи. На барабанные же перепонки собаки, устроенные совсем по-иному, они оказывали очень сильное действие, и притом на поразительно большом расстоянии, так что Кашперль соблюдал полную тишину, едва до него долетал среди ночи тайный, никому другому не слышный звук.

Вызывая любопытство, холодно-замкнутая, я сказал бы даже, надменно-робкая натура моего друга обладала для многих какой-то притягательной силой, и вскоре, в свою очередь, в его убежище стали появляться гости из города. Пальму первенства я здесь отдам Шильдкнапу, ибо она по праву принадлежит ему: конечно же, он приехал первым, чтобы посмотреть, как живет Адриану на месте, открытом ими сооб-

¹ «Шезлонг» (франц.).

ща; впоследствии, особенно в летнюю пору, он часто проводил у него в Пфейферинге конец недели. Приезжали на велосипедах Цинк и Шпенглер, ибо, делая покупки в городе, Адриан навестил семейство Родде на Рамбергштрассе, и друзья-художники узнали о его возвращении и местопребывании от дочерей. По всей вероятности, инициатором поездки в Пфейферинг оказался Шпенглер, так как Цинк, будучи более способным и более деятельным художником, но гораздо менее тонким человеком, чем его приятель, не очень-то интересовался Адрианом и явился, разумеется, только за компанию — по-австрийски льстивый, с неизменными «целую ручку», неискренне и подобострастно восхищавшийся всем, что ему ни показывали, по сути же неприязненный. Его шутовство, забавное обыгрыванье своего длинного носа и близко посаженных, смешивших женщин глаз, снова не произвели никакого впечатления на Адриана, вообще-то благодарно восприимчивого ко всему комичному. Комизму вредит тщеславие; к тому же у фавнообразного Цинка была, пожалуй, даже скучная привычка настороженно прислушиваться в разговоре к каждому слову, чтобы, прицепившись к нему, сделать его при случае сексуально-двусмысленным, — страсть, которая, как Цинк, наверно, заметил, тоже не приводила Адриана в восторг.

Шпенглер, учащенно подмигивавший, с ямочкой на щеке, от души смеялся бляющим смехом при подобной оказии. Сексуальное забавляло его в литературном плане; пол и ум были для него тесно связаны, что само по себе довольно справедливо. Его образование (мы это знаем), его вкус к утонченности, остроумию, критике основывались на его случайном и злосчастном соприкосновении с сексуальной сферой, на физической лепте ей — чистой неудаче, несколько не характерной для его темперамента, для его проявления в этой сфере. Как принято было в ту эстетическую эпоху культуры, которая ныне, кажется, давно уже канула в вечность, он с усмешкой болтал о новинках искусства, литературных и библиофильских курьезах, обсуждал мюнхенские сплетни и весьма потешно, с подробностями, поведал историю о том, как на великого герцога Веймарского и драматурга Рихарда Фосса, путешествовавших вместе по Аbruццам, напала настоящая разбойничья банда, — что, конечно, было подстроено Фоссом. Адриану Шпенглер сказал несколько учтивых и умных фраз о брентановских песнях, которые купил и проштудировал за пианино. Он заметил тогда, что знакомство с такими песнями — это несомненное и почти опасное *баловство*: едва ли после них понравится какой-либо другой опус того же жанра. Он сделал еще несколько недурных замечаний о баловстве, которое, стало быть, опасно прежде всего для самого несчастного художника. Ибо каждым пройденным произведением он усложняет свою жизнь и делает ее наконец попросту невозможной, так как избалованность необычайным отбивает вкус ко всему другому и в итоге должна привести к невыполнимому, несбыточному, — к тупику. Для высокоодаренного художника проблема состоит в том, чтобы вопреки непрестанно прогрессирующей избалованности и нарастающему отвращению удержаться в пределах осуществимого.

Вот сколько ума было в Шпенглере — только благодаря его специфической лепте, как явствовало из помаргиванья и бляенья. После этих гостей приезжали на чай, чтобы посмотреть, как живет Адриан, Жанетта Шейрль и Руди Швердтфегер.

Жанетта и Швердтфегер иногда музицировали вместе, не только перед гостями престарелой мадам Шейрль, но и без слушателей, поэтому им представился случай договориться о поездке в Пфейферинг; предупредить Адриана по телефону взялся Руди. Принадлежала ли ему также идея визита или же она исходила от Жанетты, так и не выяснилось. Они даже спорили об этом в присутствии Адриана, ставя друг другу в заслугу внимание, ему оказанное. Забавная импульсивность Жанетты говорит в пользу ее авторства; однако и с удивительной доверчивостью Руди такая прихоть отлично вязалась. По-видимому, он полагал, что два года назад был с Адрианом на «ты», тогда как в действительности это обращение было употреблено лишь случайно, на карна-

вале, и то односторонне, самим Рудольфом. Теперь он прямодушно его возобновил и отказался от него — впрочем, ничуть не обидевшись — только после того, как Адриан дважды или трижды уклонился от ответной фамильярности. Откровенное злорадство Шейрль по поводу этого поражения его притязаний нисколько его не смутило. Ни тени огорчения не было в его синих глазах, умевших с такой проникновенной наивностью погружаться в глаза собеседника, говорившего какие-нибудь умные, ученые или сложные вещи. Еще и сегодня я размышляю о Швердтфегере и спрашиваю себя, насколько он понимал Адрианово одиночество, горестность, тревожность такого уединения, а стало быть, насколько сознательно он пускал в ход свое обаяние или, грубо говоря, вкрадчивость. Спору нет, ему на роду было написано завоевывать и покорять; но я рисковал бы оказаться несправедливым к нему, если бы видел в нем только эту сторону. Он был к тому же славным малым и артистом, и в том, что Адриан и он впоследствии действительно перешли на «ты» и стали называть друг друга по имени, я вижу не просто успех его прельстительности, а свидетельство того, что он честно оценил необычайного человека, был искренне привязан к нему и черпал отсюда ту обескураживающую уверенность, которая в конце концов одержала победу — кстати сказать, роковую победу — над холодом меланхолии. Впрочем, по старой скверной привычке я забегаю вперед.

В большой шляпе, от полей которой к кончику носа тянулась густая вуаль, Жанетта Шейрль, сидя за пианино в швейгештилевской гостиной, играла Моцарта, а Руди Швердтфегер насвистывал мелодию с восхитительным до смешного мастерством. Впоследствии мне доводилось слушать его также у Родде и у Шлагингауфенов; говорят, он еще мальчиком, до обучения игре на скрипке, начал развивать эту технику, почти непрестанно упражняясь в насвистывании запомнившихся музыкальных пьес, да и потом упорно продолжал ее совершенствовать. Это была подлинная, блестяще профессиональная виртуозность, производившая чуть ли не большее впечатление, чем его игра на скрипке, к тому же виртуозность, наверно, особенно отвечавшая его природным задаткам. Кантилена была превосходна — слышалась скорее скрипка, чем флейта, фразировка не оставляла желать лучшего, а ноты мелкой длительности и в стаккато и в плавной мелодии, воспроизведенные без изъянов или почти без изъянов, восхищали великолепной точностью. Словом, это было прекрасно, и соединение присущей данной технике примитивной кустарности с художественно-серьезным как-то особенно веселило. Слушатели невольно со смехом захлопали в ладоши, и Швердтфегер тоже по-мальчишески засмеялся, оправляя одежду движением плеча и слегка поморщившись уголком рта...

Таковы первые гости, навестившие Адриана в Пфейферинге. Вскоре стал бывать у него и я и по воскресеньям бродил с ним вдоль пруда и взбирался на Римский холм. Только зиму после его возвращения из Италии прожил я вдали от него; к пасхе 1913 года я добился места во Фрейзингской гимназии, чему способствовало католическое вероисповедание моей семьи. Я покинул Кайзерсашерн и переселился с женой и ребенком на берег Изара, в тот почтенный город, служивший много веков епископской резиденцией, где я, в удобной близости к столице и, следовательно, к моему другу, прожил, не считая нескольких месяцев войны, всю мою жизнь и, содрогаясь, полный любви к нему, наблюдал трагедию его жизни.

XXVII

Фаготист Грипенкерль, переписывавший партитуру «Love's Labour's Lost», отлично справился с поручением. При встрече Адриан едва ли не прежде всего сообщил мне о почти безупречной верности копии и о своей по этому поводу радости. Он

показал мне также письмо, которое прислал ему поглощенный кропотливым трудом переписчик, где тот с пониманием дела и заботливостью выразил немалое восхищение объектом своих усилий. Он не может передать, сообщал он автору, как захватывает его это произведение своей смелостью и новизной. Он не устает восторгаться филигранностью фактуры, ритмической подвижностью, техникой инструментовки, благодаря которым сплетение голосов, часто весьма сложное, везде сохраняет абсолютную прозрачность, а в первую очередь — композиторской изобретательностью, сказывающейся в обильном варьировании основной темы; например, прекрасную и притом полукомическую музыку, связанную с образом Розалины или, вернее, передающую безнадежную любовь к ней Бирона в заключительном акте, вклиненную в трехчастное *бурре* (шутливое обновление старинной формы французского танца), можно назвать изощренной и в высшей степени остроумной. Это *бурре*, добавлял он, очень характерно для шаблонно-архаичного элемента общественной косности, которому столь очаровательно, но и вызывающе противопоставлены «современные», свободные и сверхсвободные, мятежные, пренебрегающие тональными связями части произведения; он опасается только, что при всей их непривычности, при всем их еретическом фрондерстве последние окажутся, пожалуй, доступнее для восприятия, чем вполне благочестивые и строгие места партитуры. Здесь часто налицо сухое, скорее умозрительное, чем художественное обращение с нотами, некая звуковая мозаика, музыкально едва ли эффективная, рассчитанная, по-видимому, более на читателя, чем на слушателя.

Мы засмеялись.

— Не могу слышать о слушателях! — сказал Адриан. — По-моему, вполне достаточно, если что-то услышано *однажды*, то есть самим композитором в процессе сочинения.

Через мгновение он прибавил:

— Как будто люди услышат, что он услышал! Сочинять музыку — значит поручить цапфенштесерскому оркестру исполнить хор ангелов. Кстати, хоры ангелов, на мой взгляд, крайне умозрительны.

Что до меня, то я не разделял мнения Грипенкерля, резко разграничившего «архаичные» и «современные» элементы оперы. Одно переходит и проникает в другое, сказал я, и Адриан согласился со мной, но не обнаружил охоты обсуждать сделанное, считая это, видимо, уже пройденным и более не интересным этапом. Куда послать партитуру, кому ее предложить, он предоставил решить мне. Ему было важно, чтобы ее прочитал Вендель Кречмар. Он отправил ее в Любек, где заика по-прежнему служил, и тот годом позже, уже после начала войны, действительно поставил там Адрианову оперу в немецкой обработке, к которой и я приложил руку. Что касается успеха, то во время представления две трети публики покинули театр, точно так же как, кажется, шесть лет назад в Мюнхене, на премьере «*Пеллеаса и Мелисанды*» Дебюсси. Спектакль повторили только два раза, и произведению Адриана не удалось до поры до времени распространиться за пределами ганзейского города на Траве. Местная критика почти единодушно присоединилась к мнению некомпетентной аудитории и высмеяла «обременительную для кармана музыку», о которой позаботился господин Кречмар. Только в «Любекском биржевом курьере» один старый, ныне, несомненно, давно умерший профессор музыки, Иммерталь по фамилии, писал о судебной ошибке, которую исправит время, и в кудрявых, старомодных оборотах объявил оперу долговечным произведением, исполненным глубокой музыки, автор коей хотя и насмешник, но «человек богомудрый». Эта трогательная характеристика, никогда не встречавшаяся мне ни дотоле, ни после того ни в устной, ни в письменной речи, произвела на меня необыкновенное впечатление, и так как я до сих пор не забыл пронизательного оригинала, ею воспользовавшегося, то думаю, что и потомки, кото-

рых он призвал в свидетели, споря со своими косными и тупыми собратьями по перу, поставят ему ее в заслугу.

В ту пору, когда я приехал во Фрейзинг, Адриан был занят сочинением нескольких песен и больших вокальных пьес — немецких и иноязычных, точнее говоря — английских. Прежде всего он вернулся к Вильяму Блейку и положил на музыку одно очень странное стихотворение этого любимого своего автора, «*Silent, silent night*»¹, те четыре строфы, с тремя рифмующимися между собой строчками в каждой, где последний куплет, весьма удивительный, гласит:

But an honest joy
Does itself destroy
For a harlot coy².

Эти таинственно непристойные стихи гармонизованы композитором предельно просто, что на фоне музыкального языка целого придало им еще большую «неправильность», сумбурность, жуткость, чем та, которая слышалась в дерзновенно напряженнейших, поистине необычайных трезвучиях. «*Silent, silent night*» написано для фортепьяно и голоса. Зато два гимна Китса — «*Ode to a nightingale*»³ в восьми строфах и более короткий «*К меланхолии*» — Адриан снабдил аккомпанементом струнного квартета, выходявшим, впрочем, далеко за пределы обычного понятия «аккомпанемент». Ибо по существу речь шла о крайне изоциренной форме вариации, в которой все до единого звуки — и гóлоса, и четырех инструментов — тематичны. Между партиями нигде не прерывается теснейшая связь, так что соотношение мелодии и аккомпанеента доподлинно заменено здесь соотношением непрестанно чередующихся первого и последующих голосов.

Это чудесные пьесы, а меж тем они и поныне почти немы по вине иноязычного текста. Я не мог не отметить с улыбкой глубокое чувство, с которым в «*Nightingale*» композитор разделяет тоску по прелестям юга, овладевшую поэтом при пении «*immortal bird*»⁴: ведь в Италии Адриан никогда не обнаруживал восторженной признательности утехам солнечного края, заставляющего забыть «*The weariness, the fever, and the fret — Here, where men sit and hear each other groan*»⁵. С музыкальной точки зрения наиболее ценной и наиболее искусной частью является, несомненно, конец — ушедшие, развеявшиеся грезы:

Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades.
.....
Fled is that music: «Do I wake or sleep?»⁶

¹ «Тихая, тихая ночь» (англ.).

² Но искренняя радость
губит себя

из-за гнусной шляхи (англ.).

³ «Ода соловью» (англ.).

⁴ «Бессмертная птица» (англ.).

⁵ «Усталость, боль, озноб души, тоску

В родном краю, где стону вторит стон» (англ.).

⁶ Прощай! Меня не в силах обмануть

Фантазия моя, лукавый эльф.

Прощай, прощай! Унылый гимн умолк.

.....

Исчезла музыка. Где явь, где сон? (англ.)

Я отлично понимаю, как не терпелось музыке увенчать собой пластичную красоту этих од: не для того, чтобы сделать их совершеннее, ибо они совершенны, а для того, чтобы подчеркнуть и рельефнее оттенить их гордую, грустную прелесть, чтобы придать драгоценному мгновению каждой их мелочи бóльшую длительность, чем та, которая отпущена тихому слову: таким, например, моментам стущенной образности, как в третьей строфе «Меланхолии» — упоминание о «sovran shrine»¹, скрытом фатой печали даже в храме восторга и зримом только для тех, чей язык достаточно смел, чтобы раздавить о нежное нёбо гроздь веселья. Это просто блестяще и едва ли подлежит усилению музыкой. Может быть, замедляюще вторя словам, она только старается их не испортить. Я часто слышал, что стихотворению нельзя быть слишком хорошим, чтобы получилась хорошая песня. Музыка гораздо уместнее там, где нужно позолотить посредственное. Блеск виртуозного актерского мастерства ярче всего в плохих пьесах. Однако отношение Адриана к искусству было слишком гордым и слишком критичным, чтобы он вздумал освещать своим светом потемки. Как музыканта его мог привлечь только материал, внушавший ему настоящее духовное уважение, поэтому и немецкое стихотворение, творчески его захватившее, было самого высокого ранга, хотя и не обладало интеллектуальными достоинствами китсовской лирики. Литературная изысканность возмещалась здесь более монументальным строем, выпенненным и клокочущим пафосом религиозно-гимнического славословия, который своими призывами и живописаниями величия и кротости, пожалуй, даже больше импонировал музыке и откровеннее к ней стремился, чем эллинское благородство упомянутых британских созданий.

Ода **Клопштока** «Весенний праздник», его знаменитая песнь о «Капле на ведре», с небольшими купюрами, — вот на какой текст сочинил Левекюн пьесу для баритона, органа и струнного оркестра, — потрясающее произведение, которое во время первой немецкой мировой войны и несколько лет после нее, встречая восторженные похвалы меньшинства, но, разумеется, и крохоборчески злобные поношения, исполнялось мужественными и любящими новую музыку дирижерами во многих музыкальных центрах Германии, а также в Швейцарии, и весьма способствовало тому, что уже в двадцатые годы, никак не позднее, имя моего друга стало приобретать ореол эзотерической славы. Замечу, однако, следующее: как ни тронул меня — хотя он теперь и не был для меня неожиданным — этот религиозный порыв, казавшийся особенно чистым и благочестивым благодаря воздержанию от дешевых эффектов (отсутствие звуков арфы, хотя их прямо-таки подсказывает текст; отказ от литавр для передачи грома Господня); как ни задевали меня за живое известные красоты, достигнутые ни в коей мере не приевшейся звуковой живописью или великолепные откровения хвалебной песни, вроде, например, томительно медленного полета черной тучи и грома, дважды возглашающего «Иегова!», когда «лес курится поверженный» (прекрасное место!), или полного ликующей новизны слияния высоких регистров органа со смычковыми в конце, когда Божество является не в буре, а в тихом шелесте, «с мирной радугой», — я все же не понял тогда истинного душевного смысла этого произведения, его сокровеннейших целей, его страха, ищущего милости в хвале. Разве я знал о документе, известном теперь и моим читателям, о записи «диалога» в каменном зале? Только условно мог бы я тогда назвать себя, пользуясь выражением из «Оды к меланхолии», «a partner in your sorrow's mysteries»² по отношению к Адриану: только по праву давней, идущей еще от времен детства неясной тревоги за его душевный покой, но отнюдь не зная действительного положения вещей. Лишь позднее я увидел в «Весеннем празднике» задабривающую, искупительную жертву Богу, каковой и было оно, это произведение *attritio cordis*, созданное, как я с дрожью предполагаю, под угрозой того самого, настаивавшего на своей реальности посетителя.

¹ «Священное хранилище» (англ.).

² «Сообщником в твоих печалях тайных» (англ.).

Но еще и в другом смысле не понял я тогда духовной и личной подоплеку этого основанного на клопштоковской оде произведения. Мне следовало поставить его в связь с беседами, которые я вел с ним в ту пору, вернее, которые он со мной вел, весьма живо и весьма настойчиво рассказывая мне о занятиях и исследованиях, никогда не вызывавших у меня любопытства и всегда чуждых моему научному складу: он увлеченно обогащал свои знания о природе и космосе, чем напоминал своего отца, одержимого пытливым страстью «наблюдать elementa».

К автору музыки «Весеннего праздника» никак не подходили слова поэта, заявившего, что он не намерен «ринуться в океан миров», а хочет лишь благоговейно витать над «каплей на ведре», над землей. Композитор во всяком случае ринулся в то неизмеримое, которое пытается измерить астрофизика, не выходя, однако, при этом из круга чисел, мер и размерностей, не имеющих никакого отношения к человеческому уму и теряющихся в области теоретического, абстрактного и совершенно бесчувственного, чтобы не сказать — бессмысленного. Впрочем, должен отметить, что почином было все-таки витание над «каплей», которая, кстати, вполне заслуживает такого названия, потому что состоит преимущественно из морской воды, и которая, вкупе со всей вселенной, «создана тоже рукой всемогущего», — что почином, стало быть, явилось осведомление о ней и ее сокровенных тайнах. О чудесах морских глубин, о сумасбродной жизни там, внизу, куда не проникает солнечный луч, Адриан рассказал мне в первую очередь, рассказал в какой-то удивительной, странной манере, которая меня одновременно позабавила и смутила: так, словно он все это воочию видел и наблюдал.

Разумеется, об этих вещах он только читал: он раздобыл нужные книги и питал ими свое воображение; но оттого ли, что он очень увлекся предметом и ясно представил себе каждую картину, или по какому-нибудь иному капризу, он утверждал, будто сам спускался на дно морское, а именно: в районе Бермудских островов, в нескольких морских милях к востоку от острова Святого Георгия, где провожатый, которого он отреккомендовал как американского ученого Кейперкейлзи и с которым якобы поставил рекорд глубины, показывал ему фантазмагории подводного царства.

Я отчетливо помню эту беседу. Она состоялась в одно из воскресений, проведенных мною в Пфейферинге, после нехитрого ужина, поданного нам Клементиной Швейгештиль в большой комнате с пианино. Строго одетая девушка любезно принесла нам тогда в игуменский покой две глиняные полулитровые кружки пива, и мы сидели за ним, покуривая легкие и хорошие цехбауэрские сигары. Это был час, когда пес Зузо, то есть Кашперль, свободно разгуливал по двору, спущенный с цепи.

Тогда-то Адриан и решил пошутить, нагляднейше описав мне, как они с мистером Кейперкейлзи, в шаровидной батисфере внутренним диаметром всего в 1,2 метра, оборудованной примерно так же, как стратостат, погрузились с помощью лебедки сопровождающего судна в необычайно глубокий в этих местах океан. Ощущение было более чем острое, по крайней мере для него, если не для его ментора или чичероне, у которого он выпросил это удовольствие и который обнаружил большее хладнокровие, ибо имел уже опыт подобных спусков. Крайнее неудобство их положения внутри тесного полого шара весом в две тонны возмещалось сознанием полной надежности снаряда — абсолютно водонепроницаемого, способного выдержать огромное давление, снабженного достаточным запасом кислорода, телефоном, высоковольтными прожекторами и кварцевыми иллюминаторами, которыми обеспечивался круговой обзор. Они будто бы провели под водой в общем немногим более трех часов, пролетевших, впрочем, совершенно незаметно благодаря открывшемуся им зрелищу, ибо им удалось заглянуть в мир, безмолвная, нелепая чуждость которого оправдывается врожденной его непричастностью к нашему миру и таковой в известной степени объясняется.

И все-таки у него замерло сердце в то необычайное мгновение, когда в девять часов утра за ними захлопнулась массивная бронированная дверь весом в четыреста фунтов

и они, подхваченные краном, окунулись в водную стихию. Сначала их окружала кристально-прозрачная, пронизанная солнечным светом вода. Однако свет сверху проникает внутрь нашей «капли» всего на какие-нибудь пятьдесят семь метров; затем все прекращается, — вернее, начинается новый, самостоятельный и уже совершенно чужой мир, в который Адриан и его проводник пробились якобы на глубину, раз в четырнадцать большую, примерно на две тысячи пятьсот футов, и пробыли там около получаса, почти ни на секунду не забывая о пятистах тысячах тонн, давящих на их укрытие.

Постепенно, по мере погружения, вода приобретала серый цвет, стало быть, цвет темноты, с которой еще боролись скудные лучи света. Последний не так-то легко отказывался от попыток пробиться дальше; освещать — такова была его природа и воля, и он следовал им до конца, расцветивая каждую новую стадию своего утомления и отставания пожалуй даже еще богаче, чем предыдущую: сквозь кварцевые оконца водолазам видна была теперь трудноописуемая черная синева, более всего напоминавшая смеркающийся горизонт ясного альпийского неба. Затем, однако еще задолго до того, как стрелка указателя глубины подошла к 750—765 метрам, кругом воцарилась абсолютная чернота, темень межзвездного пространства, куда во веки веков не проникал и слабейший солнечный луч, вечно безмолвная, девственная ночь, которой теперь пришлось примириться с мощным, внесенным сверху, искусственным, некосмическим светом, пронизавшим ее и прощупавшим.

Адриан говорил о трепете познания, охватившем его при взгляде на невиданное, неведомое, никогда не открывающееся глазу. Связанного с этим чувства нескромности, даже греховности, не мог вполне унять и уравновесить пафос науки, которой ведь дозволено проникать настолько глубоко, насколько дано ее хитроумию. Слишком уж было ясно, что неправдоподобные эксцентризмы, то ужасные, то смешные, которыми тешились здесь природа и жизнь, что эти формы и облики, весьма далекие от наземных и принадлежащие, казалось, другой планете, суть продукт потаенности, непрямого пребывания в вечном мраке. Посадка человеческого летательного аппарата на Марсе или, еще лучше, на вечно скрытом от солнца полушарии Меркурия едва ли явилась бы для возможных обитателей этих «близких» небесных тел большей сенсацией, чем появление Кейперкейлзиевой батисферы здесь, внизу. Простонародное любопытство, с которым странные жители бездны сгрудились вокруг логова гостей, было неопишимо, как неопишимо множество таинственных и страшных гримас органической жизни, хищных пастей, бесстыдных челюстей, телескопических глаз, головоногих бумажных корабликов, серебряных молоточков с глазами-биноклями, двухметровых килевогих и весло-жаберных моллюсков, смутно мелькавших у окон гондолы. Даже безвольно дрейфующие студенистые чудовища со щупальцами, медузы, колониальные сифонофоры и сцифомедузы тоже, казалось, судорожно барахтались от волнения.

Впрочем, вполне возможно, что все эти «natives»¹ глубин приняли спустившегося к ним светозарного гостя за своего сверхогромного сородича, ибо многие из них обладали таким же умением излучать свет. Стоило пассажирам, рассказывал Адриан, выключить прожектор, как им открывалось удивительное зрелище иного рода: на большом пространстве темноту моря, шмыгая и кружась, освещали блуждающие блики самосвечения; этой способностью оказались наделены очень многие рыбы, причем некоторые из них фосфоресцировали всем телом, другие же обладали по меньшей мере одним люминесцентным органом — электрическим фонариком, с помощью которого не только надежно освещали себе путь среди вечной ночи, но также привлекали добычу и призывали к любви. Отдельные крупные особи испускали настолько мощные световые лучи, что даже ослепляли наблюдателей. Трубнообразные, выступающие, стебельчатые глаза служили многим из них, по-видимому, для того, чтобы на очень большом расстоянии замечать опасность или добычу.

¹ «Уроженьцы» (англ.).

Рассказчик сожалел, что никак нельзя было поймать и извлечь на поверхность хотя бы несколько наиболее диковинных масок пучины. Для этого прежде всего потребовалось бы специальное устройство, обеспечивающее их телам при подъеме то чудовищное атмосферное давление, к которому они привыкли и приспособились и которое — страшно подумать — испытывали стенки гондолы. Жители глубин компенсировали его столь же высокой внутренней упругостью тканей и полостей тела, так что неизбежно лопнули бы, если бы давление ослабло. Некоторых из них эта участь постигла, увы, уже при встрече с батисферой, например легкого столкновения с гондолой для одного особенно крупного, телесного цвета и почти благородных форм водяного, примеченного наблюдателями, оказалось достаточно, чтобы разлететься на тысячи кусков...

Вот какие вещи рассказывал Адриан за сигарой, рассказывал так, словно сам там побывал и видел все своими глазами; чуть улыбаясь, он, однако, настолько последовательно придерживался этой шутиливой формы, что я поневоле, хоть слушал своего друга со смехом и восхищением, глядел на него несколько изумленно. Отчасти его улыбка выражала, наверно, подтрунивание над каким-то моим внутренним сопротивлением его рассказам, которого он не мог не почувствовать; ведь он отлично знал о моем доходившем до отвращения безразличии к курьезам и тайнам естества, к «природе» вообще, о моей привязанности к сфере словесно-гуманитарной, и это сознание было явно не последней причиной, побудившей его в тот вечер осаждать меня все новыми и новыми сведениями или, как у него получалось, впечатлениями из области чудовищно внечеловеческой, увлекая меня за собой «ринуться в океан миров».

Переход к этой материи облегчили ему предшествующие описания. Причудливая чужеродность жизни глубин, принадлежавшей, казалось, уже не нашей планете, послужила первой отправной точкой. Второй было клопштоковское выражение «капля на ведре», фразеологизм, восхитительная смиренность которого более чем оправдалась побочно-ничтожным и вследствие мелкости объекта почти незаметным при широком взгляде положением не только Земли, но и всей нашей планетной системы, то есть Солнца с его семью спутниками, в галактическом круговороте, их поглотившем, — в «нашей» Галактике, не говоря уж о миллионах других. Слово «наша» придает огромности, к которой оно здесь отнесено, известную интимность, едва ли не комичным образом расширяя понятие родного до умопомрачительной необъятности, скромно, но надежно устроенными гражданами коей мы обязаны себя считать. В этой укрытости сказывается, по-видимому, тяготение природы к сферическому; и тут был третий отправной пункт космографических рассуждений Адриана, частично спровоцированных редкостными впечатлениями от пребывания в полом шаре Кейперкейлзиева снаряда, где ему якобы удалось провести несколько часов. Он пришел к заключению, что все мы, от века живем в полом шаре, ибо с галактическим пространством, в котором нам где-то в сторонке уделено крошечное место, дело обстоит следующим образом.

Оно имеет приблизительно ту же форму, что плоские карманные часы, то есть округло, причем длина окружности значительно превосходит толщину — не то чтобы неизмеримый, но чудовищно огромный вращающийся диск, состоящий из концентрированных масс звезд, созвездий, звездных скоплений, двойных звезд, описывающих друг подле друга эллиптические орбиты, туманностей, светлых туманностей, кольцевидных туманностей, туманных звезд и так далее. Этот диск, однако, подобен только кругу, который представляет собой плоскость сечения разрезанного пополам апельсина, ибо находится в оболочке других звезд, каковая опять-таки измерима, но еще более чудовищно велика. В пределах ее пространство преимущественно пустых, наличные объекты распределены таким образом, что в целом эта структура образует шар. Глубоко внутри этого немислимо огромного полого шара, входя в состав уплот-

ненного, кишащего мирами диска, помещается одна из второстепенно-ничтожных, с трудом различимых и едва ли достойных упоминания неподвижных звезд, вокруг которой, наряду с другими своими собратьями — бóльшими и меньшими, — шныряют Земля и Луна. «Солнце», никоим образом не заслуживающее заглавной буквы, — раскаленный до 6 000 градусов на поверхности газовый шар диаметром всего лишь в полтора миллиона километров — отстоит от центра наибольшего сечения Галактики как раз на ее толщину, а именно на 30 000 световых лет.

Общее мое образование позволило мне связать с этими двумя словами «световой год» какое-то приблизительное понятие. Понятие было, разумеется, пространственное: термин обозначал расстояние, проходимое в течение одного полного земного года светом при свойственной ему скорости — я имел о ней весьма смутное представление, но Адриан точно назвал цифру по памяти — 297 600 километров в секунду. Световой год равнялся, стало быть, примерно 9,5 триллиона километров, и значит, эксцентриситет нашей солнечной системы исчислялся цифрой в 30 000 раз большей, тогда как общий диаметр полого шара Галактики составлял 200 000 световых лет.

Нет, он не был неизмерим, но измерялся такими из ряда вон выходящими категориями. Что можно сказать о подобной атаке на человеческий разум? Я, признаться по чести, так уж устроен, что могу только недоуменно и, пожалуй, немного пренебрежительно пожать плечами, когда заходит речь о нереализуемо-сверхимпозантном. Восхищение величием, восторги по его адресу, покоренность им — все это, несомненно, услада для души, возможная, однако, лишь до тех пор, пока мы остаемся в кругу осязаемо-земных и человеческих соотношений. Пирамиды величественны, Монблан и интерьер собора св. Петра величественны, если не лучше вообще приберечь этот эпитет для области нравственного, для величия сердца и мысли. Исчисление вселенского простора — не более чем оглушительная бомбардировка нашего ума цифрами, отягощенными кометными хвостами десятков нулей, как будто и не имеющими ничего общего с мерой и разумом. В этом чудовище нет ничего, что говорило бы людям моего толка о добре, красоте или величии, и никогда не понять мне той готовности воскликнуть: «Осанна!» — которую вызывают у некоторых так называемые «творения Божии», относящиеся к небесной механике. Да и следует ли вообще считать творением Божиим институцию, по адресу которой можно с одинаковым правом воскликнуть: «Осанна!» — и пробормотать: «Ну, что ж»? Второе мне кажется более правомерным ответом на десятки нулей, сопровождающих единицу или даже семерку, что, в сущности, уже совершенно безразлично, и я не вижу никаких оснований молитвенно падать ниц перед квинтиллионом.

Примечательно, что ведь и патетически настроенный поэт, Клопшток, выражая и будя восторженное благоговение, ограничился пределами земного, «каплей на ведре», и оставил в покое квинтиллионы. Автор музыки к его гимну, мой друг Адриан, как уже сказано, к ним воспарил; но я поступил бы несправедливо, создав впечатление, что он сделал это с какой-то подчеркнутой экзальтацией. В его манере касаться этих сумасшедших вещей чувствовались холодность, небрежность, налет иронии над моей нескрываемой к ним антипатией, а вместе с тем какой-то особой к ним близости или, лучше сказать, упорной иллюзии, будто его знания приобретены не простым чтением, а благодаря устным рассказам знатоков, демонстрациям, личному опыту, например с помощью вышеупомянутого наставника, профессора Кейперкейлзи, который — так получалось — не только спускался с ним в морскую пучину, но и летал к звездам... Адриан изображал дело так, будто именно от него, причем более или менее наглядным путем, узнал, что физическую вселенную — в широком, охватывающем величайшие дали значении этого слова — нельзя назвать ни конечной, ни бесконечной, ибо оба определения обозначают нечто статичное, тогда как в действительности она по природе своей сплошь динамична и космос давно уже, точнее — 1 900 миллионов

лет, находится в состоянии бурного *растяжения*, то есть взрыва. Об этом убедительно свидетельствует смещение к красному концу спектра линий света, доходящего к нам от многочисленных галактик, расстояния которых от нас известны: красная часть спектра тем интенсивнее, чем дальше соответствующие туманности. Они явно рвутся от нас прочь, причем скорость наиболее отдаленных комплексов, отстоящих от земли на 150 миллионов световых лет, равна скорости альфа-частиц радиоактивных веществ и составляет 25 000 километров в секунду — стремительность, по сравнению с которой осколки гранаты летят черепашим темпом. Но если все галактики уносятся друг от друга с предельнейшей быстротой, то, стало быть, слово «взрыв» только и способно — или тоже давно уже неспособно — определить состояние вселенной и характер ее растяженности. Возможно, что последняя когда-то была статична и исчислялась просто-напросто миллиардом световых лет в диаметре. По нынешней ситуации речь может идти о растяжении, а не о какой-то стабильной растяженности, «конечной» или «бесконечной». Своему слушателю Кейперкейлизи готов был поручиться, кажется, только за то, что общая сумма всех имеющихся галактических образований относится к порядку 100 миллиардов, а нашим современным телескопам доступен какой-нибудь жалкий миллион.

Так, улыбаясь и куря, закончил свой рассказ Адриан. Я тут же на него напал, потребовав, чтобы он согласился, что вся эта никуда не ведущая цифирь отнюдь не внушает чувства величия Божия и нравственно не возвышает. Скорее уж все это отдаст чертовщиной.

— Признай, — сказал я ему, — что ужасы вселенской физики в религиозном отношении совершенно непродуктивны. Какой пиетет и какую основанную на пиетете культуру духа вызовет к жизни представление о таком беспримерном непотребстве, как взрывающийся космос? Ровным счетом никаких. Благочестие, пиетет, душевное благородство, религиозность возможны только относительно человека и через человека, только в пределах земного и человеческого. Плодом их должен быть, может быть и будет религиозно окрашенный гуманизм, определяемый чувством трансцендентной тайны человека, гордым сознанием, что он не просто биологическое существо, что решающей частью своего существа он принадлежит духовному миру; что ему дано абсолютное, идея правды, свободы, справедливости, что ему вменено в обязанность приближаться к совершенству. Бог — в этом пафосе, в этой обязанности, в этом пиетете человека перед самим собой. В сотнях миллиардов галактик я его не вижу.

— Значит, ты против творения, — отвечал он, — и против физической природы, создавшей человека, а с ним и его духовное начало, которое, весьма вероятно, имеется и в других местах космоса. Физическая сотворенность — эта раздражающая тебя чудовищность мироустройства, бесспорно, является предпосылкой морального, без которой последнее не имело бы почвы, и, может быть, добро следует назвать цветком зла — *une fleur du mal*. Твой *homo Dei*¹ — это в конце концов, или нет, не в конце концов, а прежде всего, прошу прощения, — это кусок отвратительной природы с неким, кстати отнюдь не щедро отпущенным запасом потенциальной одухотворенности. Впрочем, довольно забавно наблюдать, как твой гуманизм, да и, наверно, любой гуманизм, тяготеет к средневеково-геоцентрическим представлениям, по необходимости, разумеется. Обычно принято считать гуманизм другом науки, но он не может им быть, ибо нельзя объявлять порождением дьявола объекты науки, придерживаясь такого же взгляда на нее самое. Это — средневековье. Средневековье было геоцентрично и антропоцентрично. Церковь, в которой оно продолжало жить, ополчилась на астрономические открытия по-гуманистски и, запретив их во имя человека, стала отстаивать невежество из гуманности. Вот видишь, твой гуманизм — это чистейшее средневековье. Его удел — космология с нашей, кайзерсашернской колокольни, веду-

¹ Человек, созданный Богом (лат.).

щая к астрологии с ее интересом к расположению планет, к констелляции, к счастливым и дурным предзнаменованиям, с интересом естественным и правомерным, ибо внутренняя взаимозависимость тел, принадлежащих к столь тесно сплоченной космической группировке, как наша солнечная система, их интимно-соседский контакт совершенно очевидны.

— Об астрологической конъюнктуре мы однажды уже говорили, — вставил я. — Это было давно, мы бродили вокруг Коровьего Корыта, и разговор вышел музыкальный. Тогда ты защищал констелляцию.

— Я и сегодня ее защищаю, — ответил он. — Астрологическая эпоха многое знала. Она знала или догадывалась о таких вещах, которые нынче опять занимают бесконечно раздавшуюся, синтезирующую науку. Что болезни, моровые язвы, эпидемии связаны с расположением планет, в те времена верили интуитивно. А сегодня уже начинают дебатировать, не являются ли зародыши, бактерии, организмы, вызывающие, скажем, эпидемию гриппа, выходцами с других планет — Марса, Юпитера или Венеры.

Заразные болезни, моровые язвы, вроде Черной Смерти — чумы, родились, по видимому, не на этой звезде, тем более что и сама жизнь почти наверняка не обязана своим происхождением Земле, а появилась на ней извне. Он узнал из надежнейшего источника, что она идет с соседних звезд — Юпитера, Марса, Венеры, которые окутаны несравненно более благоприятной для нее атмосферой, в обилии содержащей метан и аммиак. С них или с одной из них, он предоставляет мне выбор, жизнь, то ли при посредстве космических снарядов, то ли просто благодаря лучевому давлению, перенеслась однажды на нашу планету, дотоле бесплодную и невинную. Стало быть, мой гуманистский homo Dei — этот венец творения, со всеми его духовными запросами — есть не что иное, как продукт плодородного болотного газа какого-нибудь соседнего светила...

— Цветок зла, — повторил я, покачав головой.

— И расцветающий среди зла, — прибавил он.

Так дразнил он меня — не только моим благонамеренным мировоззрением, но и капризно сохраняемой в течение этого разговора иллюзией какой-то своей особой, личной, непосредственной осведомленности об обстоятельствах земли и неба. Я не знал, но мог бы догадаться, что он имел в виду захвативший его замысел, точнее — космическую музыку, которую он тогда, после работы над новыми песнями, сочинял. То была удивительная одностая симфония или фантазия для оркестра, созданная им в конце 1913 и в начале 1914 года и озаглавленная — вопреки моему желанию и предложению — «Чудеса вселенной». Меня пугала фривольность такого названия, и я ратовал за заглавие «Symphonia cosmologica»¹. Но Адриан, смеясь, настоял на другом, мнимопатетичном, ироническом наименовании, которое, впрочем, лучше подготавливает слушателя к потешности и гротескности, пусть даже подчас строго-торжественной, математически-церемонной гротескности этих живописаний чудовищного. С духом «Весеннего праздника», явившегося, правда, в известном смысле тоже подготовкой к «Чудесам вселенной», с духом, стало быть, смиренного прославления эта музыка не имеет ничего общего, и если бы не отдельные характерные черточки музыкального почерка, указывающие на того же автора, трудно было бы поверить, что и то и другое рождено одной и той же душой. Квинтэссенция этого продолжающегося около тридцати минут оркестрового портрета мира — насмешка, насмешка, увы, как нельзя лучше подтверждающая высказанное мною в разговоре мнение, что безмерно-внечеловеческое не дает благочестия никакой пищи, — люциферовская сардоника, пародийно-лукавая хвала, адресованная, кажется, не только ужасному механизму мироздания, но и медиуму, в котором он вырисовывается, пожалуй даже повторяется,

¹ «Космологическая симфония» (лат.).

музыке, космосу звуков, и в большой мере снискавшая творчеству моего друга упрек в виртуозной антихудожественности, кощунстве, нигилистическом святотатстве.

Но довольно об этом. Следующие две главы я собираюсь посвятить некоторым светским впечатлениям, разделенным мною с Адрианом Леверкюном в 1913—1914 годах, на рубеже двух лет и эпох, во время последнего предвоенного мюнхенского карнавала.

XXVIII

Что жилец Швейгештилей не совсем зарылся в охраняемом Кашперлем-Зузо монастырском уединении, а хоть от случая к случаю и неохотно, но поддерживал связи с городским обществом, я уже говорил. Впрочем, его, кажется, радовала и успокаивала неизбежная, всем известная необходимость раннего возвращения, связанность одиннадцатичасовым поездом. Мы встречались на Рамбергштрассе, у Родде, с завсегдатаями которых, Кнетерихами, доктором Кранихом, Цинком и Шпенглером, скрипачом и свистуном Швердтфегером у меня были довольно дружеские отношения; затем у Шлагингауфенов, равно как и на Фюрстенштрассе, у Шильдкаптова издателя Радбруха, а также в элегантном бельэтаже бумагопромышленника Буллингера (между прочим, уроженца Рейнской области), в дом которого нас ввел опять-таки Рюдигер.

У Родде, как и в шлагингауфенской гостиной с колоннами, любили слушать мою игру на *viola d'amore*, являющуюся, кстати, главной данью обществу со стороны такого заурядного человека, неинтересного собеседника и ученого педанта, как я. На Рамбергштрассе меня просили об этом астматический доктор Краних и Баптист Шпенглер; первый — блюдя свои интересы нумизмата и антиквара (он любил со свойственной ему чеканностью произношения и формулировок потолковать со мной об исторической эволюции скрипичного семейства), второй — из симпатии ко всему необычному, оригинальному как таковому. Однако в этом доме мне приходилось считаться со страстным желанием Конрада Кнетериха засесть, сопя, за виолончель, а также с предпочтением, кстати вполне справедливым, которое оказывала маленькая аудитория пленительной игре Руди Швердтфегера. Тем сильнее льстило моему тщеславию (не стану этого отрицать), что в гораздо более широком и привилегированном кругу, каковой умудрялась собирать около себя и своего весьма тугоухого, говорившего на швабский манер благоверного честолюбивая госпожа Шлагингауфен, урожденная фон Плаузиг, мое как-никак дилетантское исполнение пользовалось изрядным успехом, заставлявшим меня почти всегда приходиться на Бринерштрассе со своим инструментом, чтобы угостить публику какой-нибудь **чаконой** или **сарабандой** семнадцатого века, каким-нибудь «**Plaisir d'amour**» восемнадцатого, сыграть сонату друга Генделя **Ариости** или одну из сонат Гайдна, написанных для **viola di bordone**, но вполне воспроизводимых и на *viola d'amour*.

Кроме Жанетты Шейрль, играть меня обычно просил также главный интендант, его превосходительство фон Ридезель, покровительствовавший, однако, старинному инструменту и старинной музыке не в силу неких антикварно-ученых склонностей, как Краних, а из чистого консерватизма. Это, разумеется, большая разница. Сей вельможа, бывший кавалерийский полковник, назначенный на теперешний свой пост единственно потому, что с грехом пополам играл на пианино (кажется, прошли века с той поры, когда можно было стать главным интендантом только благодаря дворянскому происхождению и умению брэнчать на рояле!), видел во всем старом и историческом оплот против всего новомодного и разрушительного, своего рода аристократическую полемику и, ратуя за старину только по этому принципу, в сущности ничего в ней не смыслил. Ибо если нельзя понять нового и молодого, не разбираясь в традициях,

то и любовь к старому, стоит лишь нам отгородиться от нового, вышедшего из него по исторической необходимости, делается ненастоящей и бесплодной. Так, например, Ридезель высоко ценил и опекал балет на том основании, что балет «грациозен». Слово «грациозный» служило в его устах условным обозначением консервативной панацеи против современно-мятежного. О художественной преимственности русско-французского балета, с такими его представителями, как, скажем, Чайковский, Равель и Стравинский, он не имел ни малейшего представления и был весьма далек от мыслей, подобных тем, какие высказал по поводу классического балета упомянутый здесь последним русский музыкант: будучи торжеством строгого расчета над парением чувства, порядка над случаем и образцом гармонически осмысленного действия, балет является парадигмой искусства. У барона возникали по этому поводу совсем другие ассоциации: пачки, пуанты, «грациозно» изогнутые над головой руки перед верными «идеалам» и не приемлющими ничего безобразно-проблематичного царедворцами в ложах и обузданными буржуа в партере.

У Шлагингауфенов, кстати сказать, щедро исполняли Вагнера, так как частыми гостями дома были драматическое сопрано Таня Орланда, могучая женщина, и героический тенор Гаральд Чуйелунд, толстеющий медноголосый человек в пенсне. Но произведения Вагнера, без которых придворный театр тоже не мог бы существовать, были, при всей их громкости и пылкости, так или иначе включены господином фон Ридезелем в круг аристократически-«грациозного» и пользовались его уважением, тем более что появилась новейшая, еще дальше шагнувшая музыка, которую можно было отвергать, консервативно противопоставляя ей Вагнера. Вот почему его превосходительство усаживался иногда за рояль и самолично аккомпанировал певцам, что очень им льстило, хотя как пианист он не вполне справлялся с партитурой и не раз угрожал вокальным эффектам. Я отнюдь не испытывал восторга, когда камерный певец Чуйелунд громогласно затягивал бесконечные и довольно-таки нудные песни кующего меч Зигфрида, вызывая в гостиной сильное дрожанье и дребезжанье наиболее чувствительных предметов убранства, бокалов и ваз. Но признаюсь, что не мог устоять перед очарованием героического женского голоса, каким обладала тогда Орланда. Внешняя представительность артистки, мощь вокала, искусность драматических ударений создают нам иллюзию царственно страстной женской души, и после исполнения, например, арии Изольды «Знакома ль тебе госпожа Любовь?» вплоть до испущенного возгласа «Будь факел хоть светочем жизни моей, его я, смеясь, погашу поскорей» (причем певица передала сценическое действие энергичным, отметающим движением руки) я готов был в слезах упасть на колени перед осыпанной аплодисментами, победно улыбавшейся Орландой. Между прочим, аккомпанировать ей в тот раз вызвался Адриан, и он тоже улыбнулся, вставая из-за рояля и скользнув взглядом по моему до слез растроганному лицу.

В таком настроении приятно и самому показать свое искусство обществу, и поэтому я был очень тронут, когда его превосходительство фон Ридезель, тотчас же поддержанный длинноногой изящной хозяйкой, выговаривая слова на южнонемецкий лад, но по-офицерски отрывисто, попросил меня повторить анданте и менуэт Миландра (1770), которые я здесь однажды уже исполнял на своих семи струнах. До чего же слаб человек! Я был ему благодарен, я совершенно забыл о своем отвращении к его гладкой, пустой, даже какой-то ясной от несокрушимой наглости аристократической физиономии с закрученными светлыми усами, полными, выбритыми щеками и сверкающим под белесой бровью стеклышком монокля. Для Адриана, как мне отлично было известно, фигура, этого рыцаря находилась, так сказать, по ту сторону всяких оценок, по ту сторону ненависти и презрения, даже по ту сторону насмешки; он и плечами не пожал бы по ее адресу, да и у меня, собственно, она вызывала такое же чувство. И все-таки в минуты, когда он требовал от меня активной лепты обществу,

чтобы оно, наслаждаясь чем-либо «грациозным», оправилось от натиска революционной новизны, я поневоле относился к нему с приязнью.

Очень странно, немного неловко и немного смешно было наблюдать столкновения ридезелевского консерватизма с другим анти- и ультрареволюционным консерватизмом, делающим упор не на «все еще», а на «опять сначала» и фрондирующим против буржуазно-либеральных вкусов с другой стороны, не отставая от них, а забегая вперед. Дух времени как раз давал повод к таким иллюзиям, не только подбадривавшим, но и озадачивавшим старый, несложный консерватизм; и в салоне госпожи Шлагингауфен, честолюбиво заполненном самыми разношерстными элементами, тоже представлялся для этого повод благодаря фигуре доктора Хаима Брейзахера, ученого без официальной должности, человека ярко выраженной расы, интеллектуально весьма развитого, даже смелого, впечатляюще безобразной наружности, который — явно не без злорадства — играл здесь роль чужеродной закваски. Хозяйка ценила его диалектическое красноречие, интонированное, между прочим, на пфальцский манер, и его парадоксальность, заставлявшую дам с каким-то жеманным ликованием всплескивать руками над головой. Что касается его самого, то он пребывал в этом кругу, по-видимому, из снобизма, а заодно из потребности поражать элегантную ограниченность идеями, которые в компании литераторов произвели бы, наверно, меньшее впечатление. Я его терпеть не мог, считал его интеллектуальным проходимцем и не сомневался, что Адриану он тоже противен, хотя, по каким-то мне не вполне ясным причинам, мы ни разу не говорили с ним о Брейзахере. Но чуткости доктора к духовному тону времени, его тонкого нюха на новейшие запросы я никогда не отрицал, и многое из этой области впервые открылось мне благодаря ему и его салонным беседам.

Он был всезнайка, умеющий говорить о чем угодно, культур-философ, настроенный, однако, *против* культуры, ибо, как утверждал, не видел во всей ее истории ничего, кроме процесса упадка. Самым убийственным в его лексиконе было слово «прогресс»; он произносил его с какой-то уничтожающей пренебрежительностью, и ясно чувствовалось, что такое консервативное презрение к прогрессу служит ему лицензией на место в этом обществе, своеобразным «дипломом на салонопригодность». Очень умно, однако отнюдь не располагая к себе, издевался он над прогрессом живописи от примитивно плоского изображения к перспективе. Считать отказ доперспективного искусства от перспективистского обмана зрения бессилием, беспомощностью, топорным примитивизмом и снисходительно пожимать плечами по этому поводу — вот она, заявлял он, вершина дурацкого новомодного чванства. Отказ, воздержание, неуважение не суть признаки несостоятельности, невежества, бедности. Напротив, иллюзия — это самый низкопробный, самый угодный черни принцип искусства, и откеститься от нее — значит проявить благородный вкус! Умение откеститься от определенных вещей — качество, очень близкое к мудрости или даже являющееся частью ее, — к сожалению, совершенно утрачено, и вульгарное нахальство именуется прогрессом.

Подобные взгляды были почему-то отрадны посетителям салона урожденной фон Плаузиг, и, по-моему, они чувствовали скорее некоторую неуместность таких суждений в устах Брейзахера, чем неуместность своих аплодисментов в их адрес.

Точно так же, говорил он, обстоит дело с переходом музыки от монодии к многоголосью, к гармонии, в котором тоже принято видеть культурный прогресс, тогда как в действительности это самое настоящее достояние варварства.

— Это, по-вашему... пардон... варварство? — пропел господин фон Ридезель, привыкший, наверно, усматривать в варварстве некую, пусть слегка компрометирующую форму консерватизма.

— Конечно, ваше превосходительство. Истоки многоголосья, то есть пения в интервалах квинты или кварты, находятся далеко от центра музыкальной цивилиза-

ции — от Рима, где существовал культ прекрасного голоса, они находятся на сиплом севере и были, по-видимому, своеобразной компенсацией сиплости. Они находятся в Англии и Франции, преимущественно в дикой Британии, которая даже первой включила в гармонию терцию. Так называемое развитие слуха, усложненность, прогресс являются, стало быть, подчас продуктом варварства. Я не уверен, что такое надо за это хвалить...

Было совершенно ясно, что он потешался над его превосходительством и над всем обществом, прикидываясь консерватором. Ему бывало явно не по себе, когда кто-нибудь угадывал его мысли. Полифоническая вокальная музыка, это изобретение прогрессивного варварства, стала, разумеется, объектом его консервативного покровительства, как только совершился исторический переход от нее к гармонически-аккордовому принципу, а вместе с тем к инструментальной музыке двух последних столетий. Но *таковая* объявлялась упадком, упадком великого и единственного настоящего искусства контрапункта, священно холодной игры чисел, которая, слава Богу, не имела еще ничего общего с профанацией чувств и нечестивой динамикой; этот упадок захватил уже великого Баха из Эйзенаха, которого Гете совершенно справедливо назвал мастером гармонии. Будучи изобретателем темперированного клавира, а *значит*, способа многозначно толковать и энгармонически видоизменять любой звук, а *значит*, новейшей романтической модуляционной техники, он заслуженно получил то суровое прозвище, которым наделил Баха веймарский мудрец. Гармонический контрапункт? Его нет в природе. Это ни рыба ни мясо. Смягчение, разжижение и фальсификация, преобразование старой и подлинной полифонии, воспринимавшейся как взаимодействие разных голосов, в гармоническую аккордовость началось уже в шестнадцатом веке, и такие люди, как Палестрина, оба *Габриэли* и наш славный, красующийся по соседству, на площади, Орландо ди Лассо, не к чести своей, уже приложили здесь руку. О да, эти господа более других «очеловечили» для нас понятие вокально-полифонического искусства и потому представляются нам величайшими мастерами данного стиля. Но объясняется это просто тем, что по большей части они уже находили удовольствие в чисто аккордовом строе, а их манера трактовать полифонический стиль уже довольно скверно смягчалась оглядкой на гармонические созвучия, на соотношение консонансов и диссонансов.

Пока все удивлялись, забавлялись и преклонялись, я пытался встретиться глазами с Адрианом, чтобы посмотреть, какое впечатление произвели на него эти досадные речи; но он отвел от меня взгляд. Что касается фон Ридезеля, то главный интендант пришел в полное замешательство.

— Пардон, — говорил он, — позвольте... Бах, Палестрина...

Эти имена были освящены для него авторитетом консерватизма, а тут их переносили в область модернистской растленности. Он солидаризировался, но вместе с тем был так взволнован, что даже вынул из глаза монокль, отчего лицо его лишилось последнего проблеска мысли. Не менее туго пришлось ему, когда культурно-критические разглагольствования Брейзахера коснулись Ветхого завета, а стало быть, сферы личного происхождения оратора, темы еврейского племени, или народа, и духовной его истории, продемонстрировав и здесь крайне двусмысленный, грубый и при этом злобный консерватизм. Послушать его, так упадок, поглупение и утрата всякого контакта со старым и подлинным заявили о себе столь рано и в столь почтенном месте, что об этом никто и думать не смел. Могу только сказать, что в общем его рассуждения были до смешного абсурдны. Такие почитаемые каждым христианином библейские персонажи, как цари Давид и Соломон, а равным образом и пророки «с их болтовней о Боге небесном» были для него уже захудалыми представителями обескровленной поздней теологии, понятия не имевшими о старой и подлинной иудейской сущности народного *элохима* Ягве и видевшими только «загадку первобытных времен» в обря-

дах, которыми служили этому национальному Богу или, вернее, добивались его физического присутствия, в эпоху подлинной народности. Особенно доставалось от него «премудрому» Соломону: он так на него нападал, что мужчины только посвистывали сквозь зубы, а дамы удивленно ахали.

— Пардон! — говорил фон Ридезель. — Я, мягко выражаясь... Царь Соломон, его величие... Не пристало ли вам...

— Нет, ваше превосходительство, не пристало, — отвечал Брейзахер. — Это был эстет, обессиленный от эротических наслаждений, а в религиозном отношении прогрессивный тупица, что очень типично для вырождения культа действительно присутствующего национального бога — носителя метафизической силы народа, в проповедь абстрактного, общечеловеческого Бога на небеси, то есть от религии народной к всемирной религии. Чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть скандальную речь, которую он произнес после сооружения первого храма и в которой спросил: «Может ли жить Бог среди людей на земле?» — словно вся задача Израиля не состояла в том, чтобы создать Богу жилье, шатер и всеми средствами заботиться о Его, Бога, постоянном присутствии. А Соломон преспокойно витийствует: «Небеса Тебя не объемлют, насколько же меньше храм сей, мною воздвигнутый!» Это вздор, это начало конца, то есть выродившегося представления о Боге, характерного для псалмопевцев, у которых Бог уже окончательно отправлен на небо и которые упорно поют о Боге небесном, хотя Пятикнижие не знает такого местопребывания Божества, как небо. Там Элохим шествует впереди народа в огненном столпе, там Он хочет жить в народе, ходить среди народа и иметь *стол для закланий* — избегая позднейшего, худосочного и филантропического словца «алтарь». Кто бы подумал, что псалмопевец заставит Бога спросить: «Разве ем я мясо быков и пью кровь козлиц?» Вложить такой вопрос в уста Бога — это нечто неслыханное, фривольный плевок просвещения прямо в лицо Пятикнижию, четко определившему жертву как «хлеб», то есть как доподлинную пищу Ягве. От этого вопроса, а впрочем, уже и от речей премудрого Соломона всего один шаг до [Маймонида](#), слывущего величайшим раввином средневековья, но по сути Аристотелева выученика, ухитряющегося «*толковать*» — ха, ха! — жертву как уступку Бога языческим инстинктам народа. Итак, жертва из крови и жира, которая когда-то, посланная и приправленная пряностями, кормила Бога, давала ему плоть, является для псалмопевца всего только «символом» (до сих пор помню, каким неопишимо презрительным тоном произнес это слово доктор Брейзахер): закланию подлежит уже не животное, а — как ни невероятно — благодарность и смирение. «Кто заклал благодарность, — сказано ныне, — тот Меня почтил». Словом, все это давно уже не народ и не кровь, а жиденькая гуманистическая похлебка...

Вот образец высококонсервативных брейзахеровских излиятий. Это было в равной мере забавно и противно. Он не уставал выставлять подлинный ритуал, культ реального, отнюдь не абстрактно-универсального, а потому и не «всемогущего», не «всесущего» народного Бога магической техникой, физически не безопасной манипуляцией динамического, при которой вполне возможны несчастные случаи, катастрофические короткие замыкания в результате ошибок и промахов. Сыновья Аарона умерли потому, что применили «не надлежащий огонь». Это пример такого несчастного случая, такого причинного следствия ошибки. Некто по имени Уза, опрометчиво дотронувшись до так называемых скрижалей завета, когда священный кивот грозил свалиться с повозки, тут же пал бездыханным трупом. Это тоже было трансцендентально-динамической разрядкой, возникшей по небрежности, а именно по небрежности злоупотреблявшего игрой на арфе царя Давида, который тоже уже ничего не понимал и по-филистерски велел погрузить кивот на повозку, вместо того чтобы, как это вполне обоснованно предписывало Пятикнижие, нести таковой на шестах. В томто и дело, что Давид был уже не менее чужд изначальному и не меньше, чем Соломон,

поглупел, чтобы не сказать — «загрубел». Он ничего не знал о динамических опасностях народной переписи и, устроив ее, вызвал тяжелый биологический удар — эпидемию, смерть, как заранее очевидную реакцию метафизических народных сил. Ибо настоящий народ просто не выносил такой механической регистрации, разложения динамического целого на безликие нумерованные единицы...

Брейзахеру пришлось только на руку вмешательство одной дамы, которая, как она заявила, совсем не знала, что перепись — такой грех.

— Грех? — отвечал он с преувеличенно вопросительной интонацией. — Нет, в настоящей религии настоящего народа не существовало таких вяло богословских понятий, как «грех» и «кара» в их нынешней, чисто этической причинной связи. Речь идет о причинной зависимости между ошибкой и аварией. Религия и этика соприкасаются лишь постольку, поскольку вторая представляет собой упадок первой. Мораль всегда была «чисто духовным» недопониманием ритуального. Что более всего покинуто Богом, как не «чисто духовное»? Безликим мировым религиям осталось только превращать «молитву» в — *sit venia verbo* — попрошайничество, в петицию о помиловании, в «Ах, Господи», «Сжался, Боже», в «Помоги», «Дай», «Будь так добр». Так называемая молитва...

— Пардон! — сказал фон Ридезель, на сей раз действительно твердо. — Что угодно, но только «Каску долой, приступить к молитве» было для меня всегда...

— Молитва, — неумолимо заключил доктор Брейзахер, — это вульгаризованная и рационалистически разжиженная позднейшая форма чего-то очень энергичного, активного и сильного: магического заклинания, принуждения Бога.

Мне было от души жаль барона. Он, наверно, испытывал отчаянное смущение, видя, как его рыцарский консерватизм побивают, и побивают страшно умно, козырем атавизма, охранительным радикализмом, в котором не было уже ничего рыцарского, а было скорее что-то революционное и который, подрывая устои, казалось бы, опаснее, чем всякий либерализм, обладал похвально консервативной личиной; я боялся, что барону предстоит бессонная ночь, хотя, вероятно, слишком далеко заходил в своем сочувствии. Между тем в речах Брейзахера все было не так уж гладко; ничего не стоило ему возразить, указав хотя бы на то, что спиритуальное неуважение к жертве можно обнаружить не только у пророков, но уже в самом Пятикнижии, а именно у Моисея, который прямо объявляет жертву делом второстепенным, ставя во главу угла послушание Богу, исполнение Его заповедей. Но человек тонкого чувства не хочет возражать, не хочет вторгаться со своими логическими или историческими контрдоводами в разработанный строй мыслей, он чтит и щадит духовное даже в противодуховном. Сегодня уже вполне ясно, что наша цивилизация совершила ошибку, слишком великодушно проявляя уважение и бережность, ибо имела противниками чистейшую наглость и беспардонную нетерпимость.

Обо всех этих вещах думал я уже тогда, когда в начале настоящих записок, признавшись в своем юдофильстве, оговорился, что на моем пути попадались и довольно досадные экземпляры этой расы, и с пера у меня преждевременно сорвалось имя приват-доцента Брейзахера. Можно ли, впрочем, досадовать на иудейский ум за то, что его чуткая восприимчивость к новому и грядущему сохраняется и в запутанных ситуациях, когда передовое смыкается с реакционным? Во всяком случае, новый мир антигуманизма, неведомый дотоле моему добродушию, впервые приоткрылся мне тогда у Шлагингауфенов, и как раз благодаря этому самому Брейзахеру.

XXIX

От мюнхенского карнавала 1914 года, от этих разгульных, пьянящих, все перетасовывающих недель между крещением и великим постом, от их всевозможных публичных и домашних увеселений, в которых я, тогда еще молодой учитель фрейзингской гимназии, участвовал и самостоятельно, и в обществе Адриана, у меня сохранились живые, а лучше сказать — злосластно-тяжелые воспоминания. То был ведь последний карнавал перед началом четырехлетней войны, сливающейся в нашем историческом сознании *в одну* эпоху с нынешними ужасами, — так называемой первой мировой войны, навсегда положившей конец эстетической наивности города на Изаре, его, если можно так выразиться, дионисийскому благодущию. То было, однако, также время, когда на моих глазах и в нашем кругу знакомых протекала напряженная эволюция некоторых частных судеб, приведшая — разумеется, почти незаметно для остального мира — к катастрофам, о которых придется здесь рассказать, поскольку отчасти они тесно соприкасались с жизнью и судьбой моего героя, Адриана Леверкюна, более того, потому что в одной из них, по моему сокровеннейшему разумению, он был каким-то таинственно роковым образом замешан как действующее лицо.

Я имею в виду не участь Клариссы Родде, этой гордой, насмешливой, заигрывающей со смертью блондинки, которая тогда еще была среди нас, жила с матерью и участвовала в карнавальных развлечениях, хотя уже собиралась покинуть город, чтобы, воспользовавшись ангажементом, устроенным ей ее учителем, пожилым премьером Королевского театра, дебютировать на провинциальной сцене. Впоследствии это обернулось несчастьем, но надо сказать, что ее театральный ментор, Зейлер по фамилии, не несет за него никакой ответственности. Однажды он прислал сенаторше Родде письмо, где заявил, что его ученица, правда, чрезвычайно смыслена и увлечена театром, но что ее природное дарование недостаточно велико, чтобы обеспечить успешную сценическую карьеру; ей не хватает первоосновы всякого драматического мастерства — комедиантского инстинкта, того, что называют актерской жилкой, и он должен честно посоветовать ей сойти с избранного пути. Но слезы и отчаяние Клариссы возымели свое действие на мать; и придворного артиста Зейлера, застрахованного от возможных упреков письмом, попросили закончить курс обучения и, пустив в ход свои связи, помочь девушке дебютировать на правах практикантки.

Прошло уже двадцать четыре года с тех пор, как Клариссу постигла прискорбная участь, и я расскажу об этом в хронологической последовательности. Сейчас я говорю об участии ее хрупкой, несчастной сестры Инесы, придававшей такое значение традициям и страданию, а также об участии бедного Руди Швердтфегера, которую я с ужасом вспомнил, когда только что, непроизвольно забегаая вперед, упомянул о причастности одинокого Адриана Леверкюна к этим событиям. Пусть мой читатель, привыкший уже к подобным предвосхищениям, не приписывает их авторской расхлябанности или бестолковости. Дело просто-напросто в том, что об определенных вещах, которые мне придется поведать, я уже заранее думаю со страхом и беспокойством, даже с дрожью, что они тяготеют надо мной великим бременем и что этот груз я пытаюсь как-то распределить, говоря о них преждевременно и намеками, никому, впрочем, кроме меня, не понятными, и тем отчасти облегчая свою ношу. Этим я хочу лишить остроты ужасное, ослабить его жуткость. Вот что можно сказать в извинение «порочной» повествовательской техники и в оправдание несовершенной композиции... Что от завязки событий, здесь излагаемых, Адриан был очень далек, что он почти их не замечал и что только я, обладавший гораздо большим общественным любопытством или, может быть, лучше сказать — человеческой участливостью, чем он, в известной мере столкнул его с ними, об этом не стоит и предупреждать. Речь идет вот о чем.

Как уже было замечено ранее, обе сестры Родде — и Кларисса и Инеса — не очень-то ладили со своей матерью, сенаторшей, и нередко давали понять, что их раздражает благопристойно-вольная полубогемность их гостиной, их лишенного корней, хотя и обставленного остатками патрицианской презентабельности дома. Обе, избрав, правда, разные направления, стремились уйти от этого двойственного быта: гордая Кларисса — в служение искусству, к которому, однако, как вскоре установил ее учитель, у нее не было настоящего призвания; хрупко-меланхолическая и по сути страшившаяся жизни Инеса — назад, под кров и духовную защиту надежного буржуазного уклада, путь к которому открывал респектабельный брак, желательный по любви, а на худой конец и без оной. Инеса, разумеется с искреннего одобрения sentimentalной матери, стала на этот путь и потерпела на нем крушение, так же как ее сестра на своем. Трагически выяснилось, что не по ней, собственно, был такой идеал, да и сама эпоха, все на свете менявшая и подрывавшая, уже не допускала его осуществления.

С ней сблизился некий доктор Гельмут Инститорис, специалист по эстетике и истории искусств, приват-доцент Высшего технического училища, где он, пуская по рядам фотографии, читал лекции о теории прекрасного и архитектуре Ренессанса, ученый с хорошими видами на приглашение в университет, ординарную профессию, членство в Академии etc., особенно если бы он, холостяк из состоятельной вюрцбургской семьи, претендент на значительную часть наследства, позаботился о большей представительности своего быта, заведя открытый семейный дом. Он искал невесту, но не пекся при этом о ее финансовом положении, напротив, он принадлежал, по видимому, к тем мужчинам, которые, женившись, хотят сами распоряжаться хозяйством, поставив супругу в полную зависимость от себя.

Это отнюдь не свидетельствует о силе, и Инститорис действительно не был человеком сильным, что явствовало из эстетического восторга, который он испытывал перед всем сильным и бесшабашно цветущим. Это был длинноголовый блондин, роста, пожалуй, ниже среднего, довольно изящный, с гладкими, зачесанными на пробор, чуть напомаженными волосами. Над верхней губой его слегка свисали светлые усы, а синие глаза глядели из-за золотых очков с таким нежным, благородным выражением, что было трудно — или, может быть, как раз легко, — уразуметь его почтительное пристрастие к грубому, конечно, только к красиво грубому. Он принадлежал к распространенному в те годы типу людей, которые, как однажды метко выразился Баптист Шпенглер, «кричат: «Как сильна и прекрасна жизнь!» — а у самих щеки горят от чахотки».

Нет, Инститорис не кричал, он скорее говорил тихо и шепеляво, даже когда объявлял итальянское Возрождение временем, которое «курилось кровью и красотой». Чахоточным он тоже не был, разве что, как это почти со всеми случается, перенес в ранней юности легкий туберкулез. Но нежным и нервным его можно было назвать: он страдал болезнью симпатической нервной системы, солнечного сплетения, от которого исходят всевозможные страхи и раннее предчувствие смерти, и являлся постоянным клиентом одного дорогого меранского санатория. Вероятно, он надеялся — разделяя надежду своих врачей, — что размеренная, хорошо налаженная семейная жизнь поправит также его здоровье.

Итак, зимой 1913—1914 годов он сблизился с нашей Инесой Родде настолько, что, судя по всему, дело должно было кончиться помолвкой. Таковая, правда, заставила себя довольно долго ждать, вплоть до начала войны: робость и добросовестность обеих сторон требовали, по-видимому, длительного и тщательного взвешивания вопроса, действительно ли он и она рождены друг для друга. Но при взгляде на «парочку», будь то в гостиной сенаторши, где, как того требовали приличия, стал бывать Инститорис, или на публичных празднествах, где они часто уединялись в укромных уголках, создавалось впечатление, что как раз этот вопрос, непосредственно или кос-

венно, ими выясняется, и человеколюбивому наблюдателю, чуявшему в воздухе что-то вроде предварительного сговора, невольно хотелось внутренне участвовать в этом выяснении.

Что Гельмут остановил свой выбор именно на Инесе, поначалу, может быть, удивляло, но в конце концов становилось понятно. Она отнюдь не была женщиной Ренессанса — душевно надломленная, с туманными, полными высокой печали глазами, косо склоненной вперед шейкой и слабой, настороженно-лукавой улыбкой. Но ведь этот будущий жених и не сумел бы ужиться со своим эстетическим идеалом; его мужское превосходство потерпело бы тут полное поражение — достаточно было представить себе его рядом с такой полнозвучной и цельной натурой, как Орланда, чтобы в этом со смехом убедиться. К тому же Инеса отнюдь не была лишена женской «прелести»; что человек осмотрительный мог влюбиться в ее тяжелые волосы, в ее маленькие с ямочками руки, да и вообще в горделивое благородство ее молодости, было вполне естественно. Он мог найти в ней то, чего искал. Его привлекало ее положение, то есть ее патрицианская родовитость, которую она всячески подчеркивала, хотя последняя слегка обесценивалась нынешними обстоятельствами ее жизни, ее оторванностью от почвы, ее известной деклассированностью, так что уже не угрожала его превосходству; напротив, он как бы приподнимал, как бы реабилитировал ее, соединяя с ней свою судьбу. Мать — вдова, полуразорившаяся и несколько падкая на удовольствия; сестра — начинающая актриса; более или менее богемное окружение — такие обстоятельства тем полнее отвечали его интересам, что этой помолвкой он отнюдь не ронял своего общественного веса, отнюдь не ставил под угрозу свою карьеру и мог надеяться, что Инеса, корректно и щедро наделенная матерью бельем, а возможно, и серебром, будет безупречна в роли хозяйки дома.

Вот как представлялась мне ситуация с точки зрения доктора Инститориса. Стоило мне, однако, посмотреть на него глазами девушки, как все казалось уже не так складно. Сколько ни напрягал я свою фантазию, мне не удавалось найти ничего призывного для другого пола в этом все же мелочном, занятом собственной персоной, правда, тонком и отлично образованном, но внешне весьма неказистом человеке (у него, между прочим, была семенящая походка), — а ведь я чувствовал, что Инеса, при всей замкнутой строгости ее девичества, по сути нуждалась в таком призыве. Сюда следовало прибавить и противоположность философских концепций, теоретических умонастроений, которую я назвал бы прямо-таки диаметральной. То было, если сформулировать кратко, противоречие между эстетикой и моралью, занимавшее видное место в культурной диалектике той эпохи и в известной мере олицетворяемое обоими молодыми людьми; спор между ортодоксальным прославлением «жизни» в ее яркой самоуверенности и пессимистическим уважением к страданию, к его мудрости и глубине. Можно сказать, что у своего творческого истока это противоречие породило цельную личность и лишь со временем распалось на антагонистические крайности. Доктор Инститорис был — прости, Господи! — до мозга костей «человек Возрождения», а Инеса Родде — совершенно явно дитя пессимистического морализма. К миру, «куруившемуся кровью и красотой», она не питала абсолютно никакой симпатии, а что касается «жизни», то девушка как раз искала защиты от нее в строго добропорядочном, чинном и материально благополучном браке, как можно надежнее ограждающем от треволнений. Была какая-то ирония в том, что человек — или человек, — желавший, по-видимому, предоставить ей это убежище, так упивался красивым нечестием и итальянскими отравителями.

Сомневаюсь, чтобы они пускались наедине в контрверзы мировоззрений. Они говорили, наверно, о более житейских вещах и просто примерялись к возможной помолвке. Философия была скорее предметом светской беседы, и я действительно помню немало случаев, когда мнения их сталкивались в ходе общего

разговора, где-нибудь за вином, на балу, в колоннаде зала. Инститорис, к примеру, утверждал, что великие произведения создаются только людьми сильных и грубых страстей, а Инеса возражала ему, говоря, что великое в искусстве исходило часто от истинно христианских, утонченных страданием и тяготившихся жизнью умов. Подобные антитезы казались мне праздными, преходящими, нисколько не соответствующими действительному положению вещей, то есть тому редко удающемуся и, конечно, всегда ненадежному равновесию жизнеспособности и немощности, в котором и проявляется гений. Но ведь тут одна крайность, болезненность, олицетворяла то, чем Инститорис *был*, а другая, сила, — то, чему он *поклонялся*, и поэтому лучше было оставить обе в покое.

Однажды, помнится, когда мы сидели вместе (присутствовали также Кнетерихи, Цинк и Шпенглер, Шильдкнап и его издатель Радбрух), дружеский спор завязался не между влюбленными, как, пожалуй, можно было уже их назвать, а — едва ли не комичным образом — между Инститорисом и Руди Швердтфегером, который, мило нарядившись охотником, тоже тогда подсел к нам. Я уже позабыл, о чем именно шел разговор; во всяком случае, разногласие возникло по поводу совершенно невинного замечания Швердтфегера, сделанного невзначай, а может быть, и вовсе бездумно. Оно, насколько я помню, касалось «заслуги», добытого с бою, завоеванного, осуществленного усилием воли и самопринуждением, и Рудольф, от души похваливший усидчивость и назвавший ее достоинством, никак не мог понять, почему это вдруг Инститорис напал на него и не пожелал признать заслугой доставшийся потом успех. С точки зрения красоты, сказал тот, хвалить нужно не волю, а дар, который только и должно вменять в заслугу. Напряжение — удел черни, благородно и потому почетно лишь то, что создано инстинктивно, произвольно и легко. Надо заметить, что славный Руди вовсе не был героем и борцом и никогда в жизни не делал того, что не давалось ему с ходу, как, например, и в первую очередь, его великолепная игра на скрипке. Но речь собеседника его задела, и хотя он смутно чувствовал, что за ней кроются какие-то «высшие», недоступные ему соображения, он не захотел с ней примириться. Он поглядел в лицо Инститорису, возмущенно выпятив губы и впиваясь своими синими глазами то в один, то в другой его глаз.

— Нет, позвольте, это абсурд, — сказал он несколько тихим и сдавленным голосом, показывавшим, что Руди не вполне уверен в своей правоте. — Заслуга есть заслуга, а дар — именно не заслуга. Ты вот всегда говоришь о красоте, доктор, но ведь это как раз и красиво, когда человек преодолевает себя и делает что-то еще лучше, чем ему дано от природы. А ты что скажешь, Инеса? — обратился он за поддержкой к девушке, лишней раз демонстрируя полную свою наивность, ибо понятия не имел о принципиальности расхождений между Инесой Родде и Гельмутом в подобных вещах.

— Ты прав, — отвечала она, слегка покраснев. — Во всяком случае, по-моему, ты прав. Дар радует, но в слове «заслуга» содержится восхищение, на которое ни он, ни вообще инстинктивное не смеют претендовать.

— Вот видишь! — торжествующе воскликнул Швердтфегер. Инститорис только усмехнулся в ответ.

Но тут было что-то необычное, чего, хотя бы на секунду, наверно, никто не мог не почувствовать и о чем свидетельствовал не сразу исчезнувший с лица Инесы румянец. То, что Инеса в этом вопросе, как и во всяком другом вопросе такого рода, не согласилась со своим женихом, было вполне на нее, похоже. Но странно было то, что она согласилась с мальчиком Руди. Он ведь и не подозревал о существовании такой штуки, как аморализм, а не так-то легко согласиться с тем, кто, собственно, не понимает противоположного тезиса, по крайней мере покамест этот последний не будет ему растолкован. В суждении Инесы, несмотря на его логическую естественность и оправданность, было все-таки что-то странное, и это, по-моему, подчерк-

нул смех, которым отозвалась на незаслуженную победу Швердтфегера ее сестра Кларисса — гордая особа со срезанным подбородком; если превосходство роняло свое достоинство по причинам, ничего общего с превосходством не имеющим она это тотчас же подмечала, ничуть, по ее твердому убеждению, не роняя тем самым собственного достоинства.

— Ну, Рудольф, — воскликнула она, — гоп-гоп! Благодарите! Встань, юноша, и поклонись! Принеси своей спасительнице мороженого и ангажируй ее на следующий вальс!

Так она вела себя всегда. Она очень гордо держала сторону своей сестры и всегда говорила «гоп-гоп», когда дело шло о чести Инесы. «Гоп-гоп» говорила она и Инститорису, когда тот оказывался недостаточно ловким и догадливым кавалером. Из гордости она вообще держала сторону всякого превосходства, опекала его и неустанно удивлялась, если ему не сразу же отдавали должное. «Если *такой человек* хочет чего-то *от тебя*, — казалось, готово было сорваться у нее с языка, — то ты должен *расшибиться в лепешку*». Хорошо помню, как она однажды сказала Швердтфегеру «гоп», заботясь об Адриане, выразившем в связи с цапфенштесерским концертом какое-то желание (кажется, речь шла о билете для Жанетты Шейрль), исполнить которое Руди почему-то не соглашался.

— Эй, Рудольф, гоп! — воскликнула она. — Бог мой, что это такое? Неужели вас надо подхлестывать?

— Да нет, совсем не надо, — отвечал он. — Я, конечно... Только...

— Здесь не может быть никаких «только», — отпарировала она свысока, с полухуливым-полусерьезным осуждением. Адриан и Швердтфегер засмеялись, и Руди, по-мальчишески подернув плечом и скорчив знакомую гримасу, обещал все устроить.

Казалось, что Кларисса видела в Рудольфе какого-то соискателя, которому надлежит «расшибиться в лепешку»; он и впрямь самым наивным и доверчиво-невозмутимым образом всегда старался добиться расположения Адриана. О действительном соискателе, искавшем руки ее сестры, она часто пыталась выяснить мое мнение, что, впрочем, осторожнее и боязливее, как бы топорщась, как бы желая и не желая слушать, делала и сама Инеса. Обе сестры питали ко мне доверие, то есть, казалось, признавали за мной способность и право оценивать других — качества, которые для полноты доверия требуют еще, конечно, известного неучастия в игре, ничем не омраченного нейтралитета. Роль доверенного лица всегда одновременно приятна и мучительна, ибо ее всегда играешь лишь при условии, что тебя самого не принимают в расчет. И все же насколько лучше, говорил я себе, внушать миру доверие, чем будить его страсти! Насколько лучше казаться ему «добрым», а не «прекрасным»!

«Добрым человеком», с точки зрения Инесы, был, наверно, тот, кого мир воспринимает в чисто моральном аспекте, без примеси эстетического; отсюда ее доверие ко мне. Должен, однако, признаться, что я услуживал сестрам не совсем одинаково и немного приспособливал свои высказывания о женихе Инститорисе к характеру собеседницы. В разговорах с Клариссой я давал себе гораздо больше воли, психологически разбирая мотивы его (впрочем, не односторонней) нерешительности в выборе и немного потешаясь, с ее позволения, над хлюпиком, обожающим «грубые инстинкты». Не то, когда меня спрашивала Инеса. Тут я делал скидку на чувства, которые приличия ради у нее предполагал, по существу в них не веря, стало быть, скидку скорее на разумные доводы в пользу ее, судя по всему, предстоявшего замужества, и с полным уважением говорил о положительных качествах Инститориса: о его знаниях, о его человеческой порядочности, о его блестящих перспективах. Придать своим словам достаточную теплоту и вместе с тем не переусердствовать было мудреной задачей, ибо одинаково ответственным делом представлялось мне и укрепить девушку

в ее сомнениях, оттолкнув ее от убежища, к которому она стремилась, и уговорить ее, вопреки этим сомнениям, в нем укрыться; мало того, временами, по одной особой причине, мне казалось, что второе еще более ответственно, чем первое.

Обычно она довольно быстро переставала спрашивать меня о Гельмуте Инститорице и распространяла свое доверие дальше, так сказать, обобщала его, желая услышать мое мнение также и о других наших знакомых, например о Цинке и Шпенглере или — приведу, еще один пример — о Швердтфегере. Ей хотелось узнать, что я думаю о его игре, о его характере; уважаю ли я его и в какой степени, какова доля серьезности и юмора в этом уважении. Я отвечал ей, тщательно все взвесив, стараясь быть как можно справедливее, совершенно так же, как говорил о Рудольфе на этих страницах, и она внимательно меня слушала, чтобы дополнить затем мои дружеские похвалы собственными замечаниями, к которым я опять-таки мог только присоединиться, но которые отчасти шокировали меня своей проникновенностью — проникновенностью страдальческой, вообще-то не удивительной в этой девушке с ее подернутым недоверием взглядом на жизнь и все-таки в данном случае немного странной.

В конце-то концов ничего поразительного не было в том, что она, зная этого привлекательного молодого человека с куда более давних пор, чем я, и, подобно своей сестре, относившаяся к нему чуть ли не как к брату, присмотрелась к нему лучше, чем я, и могла наедине высказаться о нем обстоятельнее. Швердтфегер — человек без пороков, утверждала она (она употребила не это слово, а какое-то менее сильное, но было ясно, что она имеет в виду), чистый человек — отсюда его доверчивость; ибо чистота доверчива. (Трогательное слово в ее устах, потому что сама она отнюдь не была доверчива, хотя мне, в виде исключения, доверяла.) Он не пьет — только слегка подслащенный чай без сливок три раза в день, — и не курит — разве лишь при okazji и вне всякой зависимости от привычки. Весь этот мужской дурман (помнится, она именно так и выразилась), все названные наркотики заменяет ему флирт, которому, однако, он предан всей душой и для которого он как бы рожден, а отнюдь не для любви и дружбы, ибо и та и другая, в силу его природы, сами собой превратились бы у него во флирт. Легкомысленный человек? И да и нет. Во всяком случае, не в пошло-вульгарном смысле. Достаточно сопоставить его хотя бы с фабрикантом Буллингером, который так кичится своим богатством и, насмешливо напевая

Здоровье, радость и покой
Милее, чем карман тугой, —

только и стремится вызвать у окружающих еще большую зависть к своим деньгам, чтобы понять существующую здесь разницу. Но увидеть и осознать истинные достоинства Рудольфа многим мешают его миловидность, его кокетство, его пижонство, вообще его влечение к светскости — черта сама по себе несносная. Не кажется ли мне, спросила она, что весь здешний веселый и затейливый артистический быт, например это изысканное, бидермайерское празднество в клубе «Кокочелло», где мы недавно были, мучительно подчеркивает печаль и сомнительность нашей жизни. Не знаком ли и мне ужас перед духовной пустотой и ничтожностью, господствующими на обыкновенном «званом вечере» и резко противоречащими связанному с ним лихорадочному возбуждению от вина, музыки и скрытых флюидов человеческих отношений? Иногда случается воочию видеть, как кто-нибудь, механически соблюдая общепринятые нормы, поддерживает какую-нибудь беседу, а мысль его в это время обращена к другому лицу, за которым он наблюдает... И затем спад настроения, возрастающая беспорядочность, неряшливая хаотичность гостиной к концу «вечера». Признаться, она иногда целый час плачет в постели после таких светских сборищ...

Она продолжала делиться общими своими заботами и критическими замечаниями, казалось, забыв о Рудольфе. Когда она снова заговорила о нем, стало ясно, что она и в промежутке о нем помнила. Говоря о его пижонстве, сказала Инеса, она имела в виду нечто очень безобидное, даже смешное, но все-таки подчас настраивающее и на грустный лад. Например, он приходит в гости всегда последним, чтобы заставить подождать себя, чтобы всегда другие ждали его. Затем, отдавая дань конкуренции, светскому соперничеству, он любит похвастаться, что вчера был там-то и там-то, у Лангевишей или как там еще прозываются его друзья, у Рольвагенов, у которых две породистые дочки (при слове «породистый» меня уже передергивает). Но упоминает об этом снисходительно, невзначай, дескать: «Приходится иногда показаться и там», — причем можно не сомневаться, что у них он ведет себя точно так же, как здесь, желая внушить каждому, что чувствует себя лучше всего в его обществе, словно каждому это так уж важно. Но в уверенности Руди, что он способен осчастливить любого, есть что-то заразительное. Он приходит в пять часов на чай и заявляет, что обещал быть между половиной шестого и шестью в каком-нибудь другом месте, у Лангевишей или у Рольвагенов, что отнюдь не соответствует действительности. После этого он задерживается до половины седьмого в знак того, что ему здесь приятнее и интереснее, что другие могут и подождать, а сам совершенно уверен, что для всех это радость, что все действительно ему рады.

Мы засмеялись, но я смеялся сдержанно, видя, что она хмурит брови. Да и говорила она так, словно считала нужным — а может быть, она действительно считала это нужным? — предостеречь меня от любезностей Швердтфегера, то есть от того, чтобы я придавал им слишком большое значение. Они ровно ничего не стоят. Однажды ей случайно пришлось издали услышать, и услышать от слова до слова, как он, пользуясь фамильярно-приятными просторечными оборотами, вроде «да бросьте, будьте молодчиной, останьтесь», убеждал одного человека, наверняка совершенно ему безразличного, еще немного побыть с гостями, и с тех пор такое ухаживание с его стороны, объектом которого она уже бывала, а я, по-видимому, еще буду, навсегда потеряло для нее всякую ценность.

Словом, она испытывала досадное недоверие к его серьезности, к свидетельствам его симпатии и внимания, даже если он, например, навещал больного. Все это, как мне, наверно, и самому предстоит убедиться, делается только «приятнейшим образом», потому что Руди считает это приличным, принятым в обществе, а не из каких-то более глубоких побуждений; не нужно на этот счет заблуждаться. От него можно ждать и самой настоящей пошлости, вроде, например, отвратительной фразы: «Несчастные всегда найдутся!» Это она слышала собственными ушами. Кто-то в шутку предостерег его, чтобы он не сделал несчастной не то какую-то девушку, не то замужнюю женщину, и он действительно ответил на это заносчиво: «Ах, несчастные всегда найдутся!» Подразумевалось тут, конечно: «Пусть Бог печется о каждом! Смешно и позорно к ним принадлежать!»

Впрочем, она не хочет быть слишком сурова, и поэтому ей следовало, может быть, воздержаться от слова «позорно». Да не пойму я ее превратно: известное благородство натуры Рудольфа не подлежит сомнению. Иногда, на каком-нибудь светском сборище, приглушенным ответом, одним-единственным, тихим и отчужденным взглядом можно вывести его из обычного, шумливого тонуса, до некоторой степени приобщить к сфере серьезного. О, подчас кажется, что он действительно к ней приобщился, ведь он так легко поддается влиянию. Лангевиши, Рольвагены — и как их там еще — сразу становятся для него бледными тенями. Но, конечно, достаточно подышать ему другим воздухом, подвергнуться другим влияниям, чтобы доверие и взаимная близость сменились полным отчуждением и безнадежной далькостью. Он чувствует это, ибо он чуток, и, раскаиваясь, пытается загладить свою вину. Смешно и

трогательно слышать, как он, чтобы восстановить отношения, повторяет какое-нибудь более или менее удачное словцо — твое собственное или книжное, случайно тобой приведенное — в знак того, что он его не забыл и разбирается в высоких материях. А в общем-то от этого плакать хочется. И, наконец, его манера прощаться, удаляясь с вечера, — тут тоже сказывается, пожалуй, готовность к раскаянию и исправлению ошибки. Он подходит к тебе и прощается с тобой, пуская в ход незатейливые присловия, от которых морщишься и на которые человек усталый реагирует, может быть, несколько раздраженно. Пожав, таким образом, всем поочередно руки, он еще раз возвращается и говорит сердечно и просто: «До свидания», — на что отвечаешь, конечно, теплее. Так он добивается хорошего финала, ибо хороший финал ему необходим. В двух домах, которые он затем посетит, повторяется, наверное, та же картина.

Не довольно ли? Это же не роман, при сочинении которого автор открывает читателю сердца своих персонажей косвенно, с помощью сценического показа. Как биографу, мне подобает называть вещи непосредственно их именами и просто констатировать психологические факты, так или иначе повлиявшие на описываемую мною судьбу. Но после своеобразных высказываний, которые только что продиктовала мне память, высказываний, я сказал бы, знаменательно ярких, сообщаемый мною факт, наверно, уже не вызовет никаких сомнений. Инеса Родде любила молодого Швердтфегера, и возникало тут только два вопроса: во-первых, знала ли она это и, во-вторых, когда, в какой момент ее первоначально товарищеское и сестринское отношение к скрипачу приобрело такую болезненность и горячность.

На первый вопрос я отвечал себе утвердительно. Такая начитанная, можно сказать, изошренная в психологии и поэтически контролирующая свои переживания девушка, как она, разумеется, вникла в развитие своих чувств, каким бы поразительным, даже невероятным, ни представлялось ей поначалу это развитие. Кажущаяся наивность, с которой она раскрыла передо мной свое сердце, ничуть не доказывала ее незнания, ибо то, что походило на простоту, было отчасти выражением настоящей потребности излить душу, отчасти же плодом доверия ко мне, доверия, своеобразно замаскированного: ведь в какой-то степени она притворялась, что считает меня достаточно простоватым, чтобы ни о чем не догадаться, что тоже было известного рода доверием, но по сути знала, что я ее пойму, да и желала этого, потому что, к чести моей, видела во мне надежного хранителя ее тайны. Тут нет никаких сомнений. Она могла быть уверена в моем гуманном и молчаливом сочувствии, как ни трудно мужчине по самой природе его представить себе умонастроение женщины, увлеченной человеком его пола. Разумеется, нам куда легче разобраться в чувствах мужчины к женщине, даже если сам к таковой холоден, чем проникнуться страстью противоположного пола к представителю собственного. «Понять» этого, в сущности, нельзя, это принимают на веру, из объективного уважения к закону природы, — причем мужчина обычно ведет себя в таких случаях доброжелательнее и терпимее, чем женщина, которая, узнав об особе своего пола, что та покорила какое-то мужское сердце, как правило, глядит на нее довольно злыми глазами, даже если сама совершенно равнодушна к этому сердцу.

Итак, в доброй воле и дружеской отзывчивости с моей стороны не было недостатка, хотя понимания в смысле проникновения в чувства Инесы природа мне не дала. Боже мой, маленький Швердтфегер! Лицом он, право же, немного смахивал на мопса, голос у него был глухой, и казался Руди скорее мальчиком, чем мужчиной, хотя с готовностью отмечаю красивую синеву его глаз, хороший рост, умение чудесно играть на скрипке и насвистывать, да и общую привлекательность. Итак, Инеса Родде его любила, любила не слепо, но тем глубже страдая; внутренне я смотрел на это так же, как ее насмешливая, отнюдь не жаловавшая сильный пол сестра Кларисса; мне тоже хотелось сказать ему «гоп»: «Гоп, дружище, что же вы медлите? Расшибитесь в лепешку, будьте добры!»

Но вот расшибиться в лепешку, если бы даже Рудольф признал за собой эту обязанность, было не так-то просто. Ибо существовал Гельмут Инститорис, жених, или жених *in spe*¹, соискатель, — и тут я возвращаюсь к вопросу, с каких пор сестринское отношение Инесы к Рудольфу сменилось любовным. Моя человеческая догадливость говорила мне: это случилось тогда, когда доктор Гельмут приблизился к ней как мужчина к женщине и стал добиваться ее руки. Я был уверен и уверен сейчас, что Инеса никогда не влюбилась бы в Швердтфегера, не войди в ее жизнь Инститорис, жених. Тот домогался ее, но делал это в известной мере для другого. Ибо, даже будучи человеком сдержанным, он мог своими домогательствами и связанным с ними ходом мыслей пробудить в ней женщину — настолько его хватило. Но пробудить ее для себя он не мог, хотя она готова была последовать за ним по разумным соображениям, — на это его уже не хватило. И ее пробужденная женственность тотчас же обратилась на другого, который доселе вызывал в ней только спокойные, полусестринские чувства и к которому теперь развязались в ней чувства совсем иные. Не то чтобы она считала его подходящим, достойным. Просто ее меланхолия, искавшая несчастья, избрала того, от кого она с отвращением услышала фразу: «Несчастные всегда найдутся!»

И — странное дело! — она внесла в это увлечение что-то от восторгов своего несостоятельного жениха перед неодухотворенно-инстинктивной «жизнью», столь несвойственных ее нраву, обманывая, так сказать, Инститориса с его собственными взглядами. Ибо разве в ее глазах, умудренных знанием грусти, Руди не был как бы самой жизнью?

По сравнению с Инститорисом, всего только учителем красоты, на его стороне было преимущество самого искусства, питающего страсть и просветляющего человеческие порывы. Ибо образ возлюбленного становится, конечно, возвышеннее, а чувства к нему, разумеется, получают все новую и новую пищу, если с самой его сутью неизменно связываются пьянящие эстетические впечатления. Инеса в принципе презирала погоню за красотой, культивируемую этим сладострастным городом, где оказалась по вине материнского пристрастия к более свободным нравам, но, ради своего буржуазного покоя, участвовала в празднествах общества, представлявшего собой некий большой и единый артистический союз, а это-то как раз и угрожало покою, которого она искала. Моя память хранит выразительные и тревожные картины из тех времен. Я вижу, как мы, Родде, кажется, еще Кнетерихи и я сам, стоим в цапфенштерсерском зале, в первых рядах толпы, и аплодируем особенно блестяще исполненной симфонии Чайковского. Дирижер попросил оркестрантов встать, чтобы вместе с ним принять благодарность публики за высокое мастерство. Швердтфегер стоял немного левее первой скрипки (это место он вскоре занял), с инструментом под мышкой, лицом к залу, разгоряченный, сияющий, и, кланяясь, приветствовал нас, как знакомых, с интимностью, не вполне позволительной, а Инеса, на которую я украдкой взглянул, косо склонила вперед голову и, улыбаясь задумчиво и лукаво, упрямо отвела глаза в какую-то другую точку эстрады, на дирижера, нет, еще дальше, куда-то на арфы. Или я вижу, как сам Рудольф, в восторге от образцовой игры какого-то гастролирующего собрата по искусству, стоит перед креслами уже почти пустого зала и аплодирует, глядя на подмостки, где, наверно, в десятый раз раскланивается заезжий виртуоз. В двух шагах от него, среди беспорядочно сдвинутых кресел, стоит Инеса, в тот вечер, как и все мы, не успевшая с ним повидаться, глядит на него и ждет, чтобы он перестал хлопать, заметил ее и с ней поздоровался. Он по-прежнему аплодирует и не замечает ее. Вернее, он искоса на нее смотрит, впрочем, нет, это сказано слишком сильно; его синие глаза не целиком заняты героем дня, они, не скашиваясь по-настоящему, слегка повернуты в сторону, где она стоит и ждет, но он не прекращает изъяснений энтузиазма. Проходит еще несколько секунд, она резко поворачивается и, бледная, со злыми

¹ В будущем (*лат.*).

складками между бровями, устремляется к выходу. Он тотчас же перестает хлопать знаменитости и спешит за ней. В дверях он ее догоняет. С гримасой, изображающей холодное удивление, что он здесь, что он вообще существует на свете, она не удостоивает его ни рукопожатия, ни взгляда, ни слова и устремляется к выходу.

Я согласен, что мне вовсе не следовало касаться этих мелочей и второстепенных подробностей. Им не место в книге, они, наверно, покажутся читателю пошловатыми, и он посетует на меня за доуку. Пусть он по крайней мере зачтет мне то, что я опускаю добрую сотню других таких же, которые тоже словно запали мне в душу, душу отзывчивого человеколюба, и которые из-за несчастья, ими уготованного, уже никогда не изгладятся из моей памяти. Назревание катастрофы, прошедшей, правда, на фоне мировых событий весьма незаметно, я наблюдал годами, ни с кем не делись своими открытиями и заботами. Только с Адрианом я в самом начале поговорил об этом в Пфейферинге, хотя вообще-то я не очень любил и даже побаивался говорить с ним, жившим в монашеском отдалении от любовных историй, о светских происшествиях такого рода. И все-таки я это сделал, я рассказал ему невзначай, что Инеса Родде, хоть и собирается обручиться с Инститорисом, но, по моим наблюдениям, безнадежно и смертельно влюблена в Руди Швердтфегера.

Мы сидели в игуменском покое и играли в шахматы.

— Вот так новости! — сказал он. — Ты, кажется, хочешь, чтобы я сделал неверный ход и потерял ладью?

Он усмехнулся, покачал головой и прибавил:

— Бедняга!

Затем, обдумывая ход, с паузой между фразами:

— А ведь для него это дело нешуточное. Дай Бог ему дешево отделаться.

XXX

Первые горячие августовские дни 1914 года прошли у меня в пересадках с одного битком набитого поезда на другой, в ожидании на кишевших людьми вокзалах с перронами, загроможденными брошенным багажом, в неистовой гонке из Фрейзинга в Тюрингию, в Наумбург, где я, как младший вахмистр запаса, должен был немедленно явиться в свою часть.

Война началась. Беда, давно уже тяготевшая над Европой, грянула; прикидываясь хорошо организованным осуществлением давно предусмотренного и подготовленного, она бесновалась в наших городах и, оборачиваясь страхом, гордостью, пафосом горя и рока, приливом сил, жертвенностью, бушевала в человеческих головах и сердцах. Вполне возможно, я охотно верю, что где-нибудь, во вражеских или даже в союзных нам странах, это короткое замыкание судьбы восприняли скорее как катастрофу и «grand malheur»¹, на фронте нам часто приходилось слышать от французских женщин, увидевших, правда, войну у себя в стране, в своих домах и на своих кухнях: «Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur»². А у нас, в Германии, этого нельзя отрицать, война была воспринята прежде всего как подъем, как великий исторический акт, как радостное начало похода, отказ от обыденности, освобождение от мирового застоя, сделавшегося уже невыносимым, как призыв к чувству долга и мужеству, — словом, как некое героическое празднество. У моих фрейзингских первокурсников от всего этого пылали щеки и горели глаза. Юношеская страсть к приключениям и воинским подвигам забавно сочеталась тут с преимуществами ускоренного выпуска. Они осаждали вербовочные пункты, а я радовался, что не ударил перед ними лицом в грязь.

¹ «Бедствие» (франц.).

² «Ах, сударь, какое это бедствие — война» (франц.).

Вообще не стану отрицать, что я вполне разделял те распространенные высокие чувства, которые только что попытался определить, хотя опьянение ими было чуждо моей натуре и немного меня пугало. Моя совесть — употребляя эту формулу в сверхличном значении — была не совсем чиста. В такой военной «мобилизации», при всей ее железной суровости и общеобязательности, всегда есть что-то от незаконных каникул, от манкирования собственно обязательным, от школьного прогула, от поблажки разнузданным инстинктам, слишком в ней много всего этого, чтобы не внушить некоторого беспокойства такому степенному человеку, как я; а сомнения морального характера — вела ли себя нация доселе настолько хорошо, что это ее слепое самоуспоение, в сущности, позволительно, — связаны с индивидуальными особенностями темперамента. Но тут дает себя знать и момент жертвенности, готовности умереть, многое облегчающий и являющийся, так сказать, последним словом, на которое нечего возразить. Если война более или менее отчетливо воспринимается как всеобщая кара, когда каждый человек, да и каждый народ готов проявить мужество, искупая кровью своей слабости и грехи эпохи, в том числе свои собственные слабости и грехи; если война представляется чувству жертвоприношением, благодаря которому совлекаешь с себя ветхого Адама и в ладу с миром добиваешься новой, более достойной жизни, то обыденная мораль преодолена, она умолкает перед лицом чрезвычайных обстоятельств. Не следует также забывать, что тогда мы шли на войну со сравнительно легким сердцем, не натворив дома таких бесчинств, после которых кровавая мировая катастрофа должна предстать логически неизбежным следствием нашей внутренней деятельности. Пять лет назад мы, увы, не могли о себе этого сказать, но тридцать лет назад — могли. Право и закон, *Habeas corpus*, свобода и человеческое достоинство пользовались кое-каким почетом в стране. Правда, человеку образованному было не по себе от паясничания *венценосного плясуна* и комедианта, по сути вовсе не солдата и меньше всего созданного для войны, а по своему отношению к культуре — отсталого болвана. Но его влияние на культуру исчерпывалось пустыми и показными ограничениями. Культура была свободна, стояла довольно высоко, и так как она давно уже привыкла к полной своей непричастности к государственной власти, то возможно, что как раз в большой народной войне, тогда начинавшейся, молодые носители культуры и видели средство достижения такого уклада, в котором государство и культура составят единое целое. Однако тут, как всегда у нас, дело не обошлось без своеобразной самососредоточенности, без наивнейшего эгоизма, которому не важно, который даже считает само собой разумеющимся, что ради немецких процессов становления (а мы ведь всегда в становлении) с нами вместе должен проливать кровь весь остальной, лучше устоявшийся мир, несколько не жаждущий динамики катастроф. За это на нас обижаются, и, кажется, поделом; ибо с точки зрения морали средством, с помощью которого народ добивается для себя более высокого общественного уклада, — если уж кровопролитие тут неизбежно, — должна быть не война с чужими странами, а гражданская война. Таковая, однако, нам никак не дается, зато нас ничуть не смущало, напротив, нам казалось даже великолепным, что наше национальное объединение — к тому же объединение частичное, компромиссное — стоило трех тяжелых войн. Великой державой мы были уже слишком долго; это состояние стало привычным и, вопреки ожиданию, нас не осчастливило. Чувство, что оно не сделало нас приятнее, что оно ухудшило, а не улучшило наше отношение к остальному миру, глубоко запало в наши сердца, признавались мы себе в том или нет. Срочно понадобился новый прорыв, на сей раз к мировому господству, которого, конечно, нельзя было достигнуть никакой высокоморальной деятельностью на родной ниве. Стало быть — война, и если придется — война против всех, чтобы всех убедить и всех покорить, — вот что решила «судьба» (какое «немецкое» слово, какое в нем первобытное, дохристианское звучание, какой трагимифологический, музыкальный драматизм!), и вот куда мы вдохновенно ринулись (вдохновение было только у нас)

в уверенности, что великий час Германии наконец пробил; что нас благословляет сама история; что после Испании, Франции, Англии пришла наша очередь отметить своей печатью и повести за собой мир; что двадцатый век принадлежит нам и что по истечении провозглашенной около ста двадцати лет назад буржуазной эпохи мир должен обновиться под знаком немецкой эры, стало быть, под знаком того, что не совсем четко определяется как милитаристский социализм.

Эта мысль, чтобы не сказать — идея, завладела нашими умами вместе с убеждением, что война нам навязана, что лишь священная необходимость заставила нас взяться за оружие, — оружие, кстати сказать, давно прикопленное и которым мы столь превосходно владели, что, конечно, жаждали пустить его в ход, иными словами, вместе со страхом, что на нас ринулись бы со всех сторон, если бы не наша великая мощь, то есть наше умение тотчас же перенести войну в чужие страны. Наступление и оборона были для нас тождественны: они вместе составляли пафос кары, призвания, великого часа, священной необходимости. Что из того, что другие народы считали нас правонарушителями, забияками, несносными врагами жизни, — у нас имелись средства, чтобы бить мир по голове до тех пор, пока он не переменит своего о нас мнения, не восхитится нами, не полюбит нас.

Да не подумает кто-нибудь, что я потешаюсь. Для этого нет никаких оснований хотя бы потому, что сам я отнюдь не уберегся от общего энтузиазма. Я честно его разделял, если природная степенность ученого и удерживала меня от всякой трескучести, если во мне билась даже какая-то тайная критическая жилка и временами становилось как-то неловко думать и чувствовать то же, что думают и чувствуют все. Ведь наш брат сомневается в правильности стандартных мыслей. С другой стороны, для человека более высоких запросов — наслаждение хоть разок (а где же и отыскать этот самый разок, как не здесь и не сейчас?) целиком раствориться в ординарном, всеобщем.

Я задержался на два дня в Мюнхене, чтобы кое с кем проститься и дополнить некоторыми мелочами свою экипировку. В городе царило праздничное настроение, нарушаемое, впрочем, приступами паники и боязливой ярости, например, по поводу нелепого слуха, будто отравлен водопровод, или мнимой поимки в толпе сербского шпиона. Не желая быть принятым за такового и по ошибке убитым, доктор Брейзахер, которого я встретил на Людвигштрассе, нацепил себе на грудь множество черно-бело-красных кокард и флажков. Состояние войны, переход верховной власти от штатских к военным, к генералу, издающему приказ за приказом, было воспринято со смешанным чувством доверия и страха. Успокаивало сознание, что члены королевской семьи, разъезжающиеся в качестве полководцев по своим ставкам, будут иметь помощниками толковых штабных и не смогут нанести делу августейшего урона. Поэтому они пользовались большой популярностью. Я видел, как из ворот казарм с цветами на винтовках выступали полки, как рядом, не отнимая от носа платочков, шагали женщины, как все это двигалось под приветственные возгласы высыпавшей на улицы штатской публики, которой застенчиво и глуповато-гордо улыбались произведенные в герои крестьянские парни. Я видел, как на задней площадке трамвайного вагона стоял совсем еще молоденький офицер в полевой амуниции и, явно занятый мыслями о своей молодой жизни, сосредоточенно глядел отсутствующими глазами, после чего вдруг встрепенулся и с поспешной улыбкой стал озираться по сторонам, не наблюдал ли за ним кто-нибудь.

И я снова радовался, что нахожусь в таком же положении, как он, и не прячусь за спины тех, кто защищает страну. В сущности, я, по крайней мере на первых порах, оказался единственным армейцем в кругу наших знакомых; ведь мы были достаточно сильными и достаточно богатыми людьми, чтобы проявлять разборчивость, считаться с культурными интересами, широко предоставлять льготы и бросать в дело только

безупречно мужественных и молодых. Почти у всех наших нашелся какой-нибудь дефект здоровья, о котором дотоле, пожалуй, никто и не ведал, но который избавлял от военной службы. У господина Кнетериха была легкая форма туберкулеза. Живописец Цинк страдал от приступов бронхиальной астмы, на время которых он обычно покидал общество, а у его друга Баптиста Шпенглера, как мы знаем, побаливало то одно место, то другое. Фабрикант Буллингер, годами еще молодой, был, по-видимому, незаменим в тылу как промышленник; и слишком важным элементом художественной жизни столицы являлся цапфенштесерский оркестр, чтобы не освободить от мобилизации всех его членов, а значит, и Руди Швердтфегера. Тут, кстати, к мимолетному удивлению знакомых, выяснилось, что Руди в детстве перенес операцию, стоившую ему почки. Он жил, как внезапно обнаружилось, только с одной, которой, казалось, вполне обходился, и женщины вскоре об этом забыли.

Я мог бы так продолжать и называть еще немало случаев уклонения, протекции, осторожного самоукрывательства в кругу людей, собиравшихся у Шлагингауфенов или близ Ботанического сада, у обеих дам Шейрль, — кругу, где не было недостатка в принципиальном отвращении к этой войне, да и к прошлой, как не было недостатка в воспоминаниях о Рейнском союзе, в галлофильстве, в католической враждебности к Пруссии и тому подобных настроениях. Жанетта Шейрль чувствовала себя глубоко несчастной и чуть не плакала. Разгул антагонизма между Германией и Францией — двумя народами, к которым она принадлежала и которым, по ее мнению, следовало дополнять друг друга, а не драться между собой, приводил ее в отчаяние. «J'en ai assez jusqu'à la fin des mes jours»¹, — говорила она со злостью, срывающимся голосом. Хотя мной владели совсем иные чувства, умом я ее понимал.

Чтобы попрощаться с Адрианом, личная незатронутость которого всем происходящим представлялась мне естественнейшим делом на свете, я съездил в Пфейферинг, где хозяйский сын Гереон успел уже отправиться с лошадьми на свой призывной пункт. Я застал там Рюдигера Шильдкапа, который, пока еще на положении штатского, проводил week end² у нашего друга. Он служил во флоте и был взят позднее, но через несколько месяцев его отпустили. Да разве не то же самое случилось и со мной? Сразу скажу, что на фронте я пробыл от силы год — до начала боев 1915 года в Аргоннах, а затем был отправлен домой с крестом, который заслужил только тем, что перенес множество неудобств и перехитрил тифозную инфекцию.

Но я забегаю вперед. Взгляды Рюдигера на войну определялись его восторгом перед Англией, как взгляды Жанетты — ее французской кровью. Объявление войны Британией поразило его в самое сердце и настроило на чрезвычайно мрачный лад. По его мнению, нам не следовало этого провоцировать своим вторжением в Бельгию вопреки договору. Франция и Россия — куда ни шло, с ними еще можно было тягаться. Но Англия! Мы поступили страшно легкомысленно. Итак, склонный к угрюмому реализму, он не видел в войне ничего, кроме грязи, вони, ужасов ампутаций, половой распущенности и вшивости, и всю издевался над идеологическими фельетонами, объявлявшими это безобразие великой эпохой. Адриан не прекословил ему, а я, хоть и охваченный более глубоким волнением, не мог не признать доли правды в его речах.

Мы ужинали втроем в большой комнате со статуей Ники, и, глядя на Клементину Швейгештиль, которая, приветливо нас потчует, все время входила и выходила, я вздумал спросить Адриана, как живет в Лангензальце его сестре Урсуле. Брак ее оказался самым счастливым, да и здоровье ее окрепло, она вполне оправилась от легочного заболевания, небольшого катара верхушек, разыгравшегося у нее после трех быстро следовавших друг за другом родов — 1911, 1912 и 1913 годов. Тогда появились на свет

¹ Я сыта этим до конца своих дней (франц.).

² Выходные дни (англ.).

Шнейдевейновы отпрыски — Роза, Эцехиль и Раймунд. До появления очаровательного Непомука в тот августовский вечер оставалось еще девять лет.

За едой и позднее, в игуменском покое, речь шла главным образом о политических и моральных вопросах, о мифическом пробуждении национальных характеров, которое наступает в такие исторические моменты и о котором я говорил несколько взволнованно, чтобы как-то уравновесить грубо-эмпирическую концепцию войны, единственно верную, по мнению Шильдкнапа; о характерной, стало быть, роли Германии, ее прегрешении перед Бельгией, разительно напоминающем насилии [Фридриха Великого](#) над формально нейтральной Саксонией, о буче, поднявшейся по этому поводу в мире, о речи нашего [философа-рейхсканцлера](#) с ее рассудительным признанием вины, с ее простонародно-непереводимым «в нужде побудешь — заповедь забудешь», с ее откровенным пренебрежением к старому обязательству перед лицом новых требований жизни. По милости Рюдигера, мы немало тут посмеялись, ибо он не опровергал моего довольно-таки эмоционального толкования событий, но, пародируя долговязого мыслителя, окутывавшего поэзией морали давно разработанный стратегический план, делал невозможно смешной всю эту задушевную грубость, достойное самопокаяние при честной готовности к злодейству, — еще более смешной, чем добродетельное мычание растерявшегося мира, который ведь тоже давно знал об этом прозаическом плане кампании; и, так как я видел, что нашему хозяину милее всего смех, что он за него благодарен, я охотно участвовал в веселье, чувствуя при этом, что трагедия и комедия сделаны из одного теста и достаточно слегка изменить освещение, чтобы из первой получилась вторая и наоборот.

Вообще-то моего сочувствия нуждам Германии, ее моральному одиночеству, ее отверженности, свидетельствовавшей, казалось мне, только о всеобщем страхе перед ее силой и ее военным превосходством (хотя я признавал, что таковые — сила и превосходство — опять же служат нам грубоватой утехой в отлученности нашей), — вообще-то, повторяю, моих патриотических чувств, отстаивать которые было куда труднее, чем чувства моих собеседников, не поколебало подшучивание над национальной характерностью, и я облакал их в слова, расхаживая взад и вперед по комнате, меж тем как Шильдкнап, сидя в глубоком кресле, курил набитую [shag](#)'ом трубку, а Адриан, как часто случалось, стоял у своего старонемецкого письменного стола с углублением в крышке и пюпитром для чтения и письма. Ибо у него была странная манера писать на наклонной плоскости, подобно [гольбейновскому Эразму](#). На столе лежало несколько книг: томик [Клейста](#) с закладкой на статье о марионетках, затем неизбежные сонеты Шекспира и еще том драматических произведений этого поэта — куда входили «Как вам угодно», «Много шуму из ничего» и, если не ошибаюсь, «Два веронца». На самом же пюпитре лежала его теперешняя работа — это были отдельные листки, наброски, этюды, заметки, эскизы в разных стадиях завершения: на иных были заполнены лишь верхние строки для скрипки или для деревянных духовых и обозначены партии басов в самом низу, посередине же оставался пробел; на других гармонические связи и инструментальные группировки вырисовывались яснее, ибо намечены были уже и остальные оркестровые партии, и он, с сигарой в зубах, стоял возле своих черновиков и заглядывал в них, как глядит на доску игрок, следящий за ходом шахматной партии, которую так напоминает сочинение музыки. Наше общение было настолько непринужденно, что иногда он, не стесняясь нашим присутствием, брался даже за карандаш, чтобы вписать какую-нибудь фигуру для кларнета или для валторны.

Мы не очень-то представляли себе, что занимает его теперь, после того как космическую музыку, на тех же условиях, что прежде брентановские песни, издали сыновья Шотта в Майнце. Оказалось, что это сюита драматических гротесков, сюжеты для которых он, по его словам, черпал из старинного сборника историй и анекдотов под названием «[Gesta Romanorum](#)» и с которыми экспериментировал, не зная еще,

получится ли у него что-нибудь и задержится ли он на этом. Во всяком случае, действовать на сцене должны были не люди, а куклы (отсюда Клейст!). Что касается «Чудес вселенной», то предстоявшее за границей публичное исполнение этой торжественно-шаловливой пьесы расстроилось из-за войны. Мы уже говорили об этом за ужином. Любекская постановка «Бесплодных усилий любви», хотя и провалившаяся, а также выход в свет брентановских песен сами собой сделали свое дело, и в узких кругах ревнителей искусства имя Адриана связывалось уже с чем-то эзотерическим, если и не вполне признанным — впрочем, не в Германии и уж во всяком случае не в Мюнхене, а в другом, более чутком и восприимчивом месте. Несколько недель назад он получил от господина **Монтё** (директора русского балета в Париже, бывшего члена оркестра **Колонн**) письмо, в котором этот любивший эксперименты дирижер сообщал о своем намерении показать публике «Чудеса вселенной» вместе с несколькими оркестровыми номерами из «Love's Labour's Lost» в концертном исполнении. Он решил воспользоваться для этого помещением «Theatre des Champs-Élysées»¹ и приглашал Адриана приехать в Париж, а если угодно, то и самолично руководить репетициями. Мы не спрашивали нашего друга, принял ли бы он это предложение при нынешних обстоятельствах. Обстоятельства во всяком случае сложились так, что о поездке в Париж не могло быть и речи.

Я и сейчас вижу себя шагающим по ковру и по половицам старой, облицованной панелями комнаты с громоздкой люстрой, обитым железными скобами стенным шкафом, плоскими кожаными подушками дивана-угольника и глубокой оконной нишей и разглагольствующим о Германии — больше для себя самого и, конечно, для Шильдкнапа, чем для Адриана, на внимание которого я не рассчитывал. Благодаря привычке поучать и говорить, я, если разгорячусь, делаюсь неплохим оратором и даже с удовольствием себя слушаю и испытываю известную радость от того, как подчиняются мне слова. Оживленно жестикулируя, я позволил Рюдигеру отнести мою речь к военному фельетонизму, который так его злит, но заметил, что известная психологическая близость к отнюдь не лишнему трогательных черт национальному характеру, каковым стала в исторический час обычно полиморфная немецкая душа, вполне естественна и дозволена, и что в конечном счете речь здесь идет о психологии прорыва.

— У такого народа, как наш, — витийствовал я, — нравственное всегда является первичным и по существу мотивирующим элементом; политический акт — вторичен, это — рефлекс, внешнее выражение, орудие. Прорыв к мировому господству, воздвигаемый нам судьбой, означает, в сущности, прорыв в мир — из одиночества, которое мы с болью ощущаем и которого, со времени основания нашей империи, никакое грубое вмешательство в мировое хозяйство так и не нарушило. Горько сознавать, что страстная жажда слияния с миром надевает на себя эмпирическую личину военной кампании...

— Да благословит Бог ваши studia², — сказал тут вполголоса Адриан, коротко рассмеявшись. При этом взгляд его был по-прежнему погружен в черновики.

Я остановился и посмотрел на него, что несколько его не обеспокоило.

— Кажется, — ответил я, — ты не прочь прибавить: «Ничего из вас не выйдет, аллилуйя»?

— Скорее уж: «Из этого ничего не выйдет», — отпарировал он. — Прости, я сбился на студенческий стиль, потому что твоя oratio³ очень уж напомнила мне наши былые диспуты на сеновале — как звали этих юнцов? У меня стали выпадать из головы фамилии старых знакомых. (Тогда ему было двадцать девять лет.) Дейчмейер? Дунгерслебен?

¹ «Театра на Елисейских полях» (франц.).

² Занятия (лат.).

³ Речь (лат.).

— Ты имеешь в виду этого коренастого Дейчлина, — сказал я, — и еще одного, Дунгерстейма. Были еще Хубмейер и фон Тойтлебен. Хорошей памятью на фамилии ты никогда не отличался. Славные, вдумчивые были ребята.

— Еще бы! А помнишь, одного звали Шаппелерром, и потом был еще какой-то социал-Маттеус. Ну, что теперь скажешь? Ты, собственно, как не богослов, не принадлежал к их компании. Но сегодня, слушая тебя, я так и слышал их голоса. *Сеновал* — я хочу этим сказать: кто был студентом — всегда студент. Академизм не стареет, не увядает.

— Учась с ними на одном факультете, — сказал я, — ты, в сущности, был вольнослушателем в большей степени, чем я. Конечно же, Адри. Я был только студент, и, наверно, ты прав, что им я остался. Но тем лучше, если академизм не стареет, то есть сохраняет верность разуму, свободной мысли, высшему толкованию грубой действительности...

— Разве речь идет о верности? — спросил он. — Я понял так, что Кайзерсашерн хочет стать столицей мира. Верностью это едва ли можно назвать.

— Брось, брось, — воскликнул я в ответ, — ты вовсе не так меня понял и отлично понимаешь, что я подразумеваю под немецким прорывом в мир.

— Что толку, — ответил он, — если бы я это и понимал, ведь по крайней мере на первых порах грубая действительность как раз и доведет до совершенства нашу отгороженность и замкнутость, в какие бы эмпиреи европеизма вы, вояки, ни уносились. Вот пожалуйста: в Париж я не могу поехать. Вы поедете вместо меня. Тоже недурно! Откровенно говоря, я все равно не поехал бы. Вы выводите меня из затруднительного положения...

— Война будет короткой, — сказал я сдавленным голосом, уязвленный его словами. — Она не может длиться долго. Мы платим за скорый прорыв признанием вины, которую обязуемся загладить. Мы должны ее взять на себя...

— И сумеете нести ее с достоинством, — перебил он меня. — У Германии широкие плечи. И кто станет отрицать, что настоящий такой прорыв стоит того, что именуется преступлением наивно-добродетельный мир! Надеюсь, ты не думаешь, что я невысокого мнения об идее, которой ты предаешься на сеновале. На свете есть, в сущности, только одна проблема, и ты определил ее верно. Как прорваться? Как выйти на волю? Как разорвать куколку и стать бабочкой? Надо всей ситуацией тяготеет этот вопрос. Здесь *тоже*, — сказал он, потрепав красную ленточку-закладку в лежавшем на столе томике Клейста, — говорится о прорыве, кстати, в прекрасной статье о марионетках, где он даже назван «последней главой мировой истории». При этом речь идет только об эстетике, об обаянии, о свободной грации, данной, собственно, лишь кукле да Богу, то есть либо бессознательности, либо бесконечному сознанию, ибо всякая рефлексия в пределах от нуля до бесконечности убивает грацию. Сознание, по мнению этого писателя, должно охватить бесконечность, чтобы восстановить грацию, и Адам должен вторично вкусить от древа познания, чтобы вновь обрести невинность.

— Как я рад, — воскликнул я, — что ты недавно это читал! Чудесная мысль, и ты совершенно правильно поступаешь, относя ее к идее прорыва. Но не говори: «Речь идет только об эстетике», — не говори: «Только»! Большая ошибка видеть в эстетическом лишь узкую и обособленную область гуманного. Оно гораздо шире, по сути сюда входит все, что располагает к себе или отталкивает от себя, да ведь и у нашего поэта слово «грация» употреблено в самом широком смысле. Эстетическая спасенность или неспасенность — это судьба, от которой зависят счастье и несчастье, уютная общительность или ужасное, хотя и гордое, одиночество на земле, и не нужно быть филологом, чтобы догадаться, что ненавистное — это то, чего не хочется видеть, то есть безобразное. Жажда вырваться из скованности, из прозябания в безобразном — можешь говорить, что я молочу сено на сеновале, — но я чувствую, чувствовал всегда и,

несмотря на грубость внешних ее проявлений, буду утверждать, что это — немецкое, ka'echochen¹, глубоко немецкое свойство, прямо-таки определение немецкости, психики, подверженной угрозам застоя, пагубного одиночества, провинциального разгильдяйства, невротической сумбура, тихого сатанизма...

Я осекся. Он взглянул на меня, и мне показалось, что в лице его не было ни кровинки. Он устремил на меня тот самый, знакомый уже взгляд, который делал меня несчастным почти независимо от того, к кому относился — ко мне или к другому: немой, туманный, до обидного холодный и отчужденный, а затем, улыбнувшись закрытым ртом и насмешливо дрогнувшими крыльями носа, отвернулся. Он отошел от стола не к креслу Шильдкнапа, а к оконной нише и поправил висевшую на ее облицованной стенке икону. Рюдигер сказал что-то вроде того, что при моих взглядах мне следует пожелать, чтобы я немедленно отправился на фронт, и непременно верхом. Только верхом, сказал он, или вообще никак. И он похлопал по загривку воображаемого коня. Мы засмеялись, и наше прощание, когда я уходил на поезд, было веселым и легким. Хорошо, что дело обошлось без сантиментов, они не оправдали бы себя. Но взгляд Адриана я взял с собой на войну: может быть, именно он, а сыпной тиф только по видимости, так быстро вернул меня домой, в его соседство.

XXXI

«Вы поедете вместо меня», — сказал Адриан. А мы так и не дошли до Парижа! Признаться ли, что втайне и независимо от исторического угла зрения я испытывал от этого глубокий, сокровенно-личный стыд? Несколько недель подряд мы посылали на родину скупые, подчеркнута лапидарные победные сводки, облакавшие наше ликование в форму хладнокровной самоуверенности. Льеж давно уже пал, мы выиграли битву в Лотарингии, перебросили, согласно искусному, давно уже вынашиваемому плану, пять армий за Маас, взяли Брюссель и Намюр, одержали победу при Шарлеруа и Лонгви, выиграли второе сражение у Седана, Ретеля и Сен-Кантена, заняли Реймс. Мы, как и мечтали, летели вперед, окрыленные милостью бога войны, благосклонной судьбой. Глазом не моргнуть при виде неотделимых от такого полета убийств и опустошений — это было вменено в обязанность нашему мужеству, это было главным требованием, предъявленным нашему героизму. С поразительной легкостью и отчетливостью я и сейчас восстанавливаю в памяти облик тощей галльской женщины, стоявшей на холме, который объезжала наша батарея и у подножия которого дымились останки сожженной деревни. «Я — последняя!» — крикнула она нам с трагическим жестом, невозможным у немки. «Je suis la dernière!» И с поднятыми кулаками, посылая проклятье на наши головы, она повторила трижды: «Méchants! Méchants! Méchants!»²

Мы не глядели в ее сторону: нам надлежало победить, и таково было тяжелое ремесло победы. То, что я, сидя на своем гнедом, прескверно себя чувствовал, одолеваемый мучительным кашлем и болью в суставах после ночлега в сырой палатке, послужило мне известным успокоением.

Мы сровняли с землей еще не одну деревню, несясь на крыльях победы. Затем пришло нечто непонятное, на вид бессмысленное: приказ об отступлении. Как могли мы его понять? Мы находились в группе войск Гаузена, широким фронтом, так же как в другом месте войска фон Клюка, наступавшей на Париж южнее Шалон-сюр-Марна. Мы ведь не ведали, что где-то, после пятидневной битвы, французы потеснили правый фланг фон Бюлова: а для боязливой добросовестности верховного главнокоман-

¹ По преимуществу (греч.).

² Злодеи! Злодеи! Злодеи! (франц.)

дующего, назначенного на столь высокий пост в память его дядюшки, это было достаточным основанием, чтобы отказаться от всего. Мы снова прошли через те же деревни, которые уже однажды дымились за нашей спиной, и мимо холма, на котором стояла трагическая француженка. Ее уже не было здесь.

Крылья лгали. Не то было нам суждено. Войну нельзя было выиграть стремительным натиском — как и те, кто оставался дома, мы не понимали, что это значит. Мы не понимали всемирного ликования по поводу исхода битвы на Марне, не понимали, что молниеносная война, на которую мы делали ставку, превращалась в войну затяжную, оказавшуюся нам не по силам. Наше поражение становилось теперь для других только вопросом времени и расходов; уразумей мы это, мы могли бы сложить оружие и заставить своих вождей немедленно заключить мир; но и среди них об этом, наверное, втайне догадывались лишь единицы. Ведь вряд ли они отдавали себе отчет в том, что время локализуемых войн прошло и что любой поход, в который мы сочтем нужным выступить, превратится в мировой пожар. И при этом условии на нашей стороне были преимущества внутренней позиции, воинственности, патетической подготовленности, крепкого авторитарного государства, предоставлявшие нам возможность молниеносно взять верх. Стоило ее упустить — а нам пришлось ее упустить, — и чего бы мы ни достигли с годами, все равно наше дело можно было заранее считать пропавшим — на этот раз, на следующий раз, навсегда.

Мы этого не знали. Медленно, в муках, постигали мы правду, и война, загнивающая, хиреющая, гаснущая война, хотя подчас, как бы для продления надежды, вспыхивающая обманчивыми полупобедами, — эта война, о которой и я сказал, что она *вправе* быть только короткой, продолжалась четыре года. Нужно ли здесь подробно вспоминать о прострации и деградации, об истощении наших сил и материальных ценностей, о скудости и убогости быта, о скверном питании, о нравственном упадке как следствии нужды, о распространении воровства, а вместе с тем и о грубом роскошестве разбогатевшей черни? Меня по праву упрекнули бы за это, потому что я самым несдержанным образом вышел бы за рамки моей задачи, ограниченной аспектом интимно-биографическим. Упомянутые здесь процессы, от их начал до горького конца, я пережил в тылу, где первое время находился на положении отпускника, а затем, освободившись вчистую, стал снова преподавать во Фрейзинге. Ибо у Арраса, во второй период боев за эту крепость, противоинфекционная служба была явно не на высоте: заболев, я попал на несколько недель в сыпнотифозный барак, потом еще на месяц в санаторий для раненых воинов в Таунусе и в конце концов перестал сопротивляться впечатлению, что я выполнил свой патриотический долг и поступлю разумнее, содействуя на старом месте успехам образования.

Так и поступив, я снова стал отцом и супругом в скромном доме, до боли знакомая утварь и стены которого, обреченные, может быть, на гибель от бомбы, поныне еще составляют обрамление моего уединенного и опустошенного существования. Позволю себе еще раз сказать, конечно не в похвальбу, а просто чтобы констатировать факт, что свою собственную жизнь, хоть я ею и не пренебрегал, я прожил мимоходом, рассеянно, как бы вполсилы и что по-настоящему все мои интересы, заботы, тревоги сосредоточивались вокруг друга детства, друга, чье возвращенное соседство было для меня великой радостью — если слово «радость» вяжется с тем тихим и знобящим трепетом подавленности, отвергнутости, который внушало его все более и более творческое одиночество. «Не спускать с него глаз», зорко следить за его необычайной и загадочной жизнью — такова, казалось мне, моя настоящая и непременная жизненная задача; в ней заключался для меня истинный смысл жизни, и отсюда — слова о пустоте нынешнего моего бытия.

Его выбор домашнего очага — ведь по какой-то странной, не вполне достойной одобрения повторности он был здесь действительно «дома» — оказался сравнительно

удачным, и слава Богу! В годы упадка и все обострявшихся лишений он был у своих поселен Швейгештилей более чем сносно обеспечен всем необходимым, хотя сам того не знал и не ценил, почти не затрагиваемый опустошительными переменами, терзавшими блокированную и осажденную, но все еще отбивавшуюся страну. Он принимал это как нечто естественное, не стоящее внимания, исходящее от него самого и заключенное в его природе, которая благодаря высокой своей сопротивляемости и присущему ей *semper idem*¹ сама по себе справится с внешними обстоятельствами. Его непривычным диетическим привычкам хозяйство Швейгештилей всегда могло угодить. К тому же сразу по возвращении с фронта я застал его опекаемым двумя особами женского пола, которые с ним сблизились и, вне всякой зависимости друг от друга, стали его заботливыми приятельницами. Эти дамы были Мета Нэкеди и Кунигунда Розенштиль: одна — учительница музыки, другая — деятельная совладелица кишечного заведения, то есть предприятия, изготовлявшего оболочки для колбас. Любопытная вещь: ранняя эзотерическая слава, совершенно скрытая от широкой массы, подобная той, которую начало приобретать имя Леверкюна, создается и осмысливается в кругу посвященных, самыми выдающимися знатоками, о чем свидетельствовало, например, упомянутое письмо из Парижа; но, видно, одновременно она получает отклик и в более скромных, более низких сферах, в бедных, неприкаянных душах, которые из-за какой-то тонкой чувствительности, облакающей «высшими стремлениями», но идущей от одиночества и страдания, обособляются от массы и находят счастье в почитании, облагороженном необычностью. В том, что это всегда женщины, точнее — девственницы, нет ничего удивительного: ибо человеческая неудовлетворенность, несомненно, является источником пророческой интуиции, которую нисколько не обедняет и такое жалкое происхождение. Было совершенно ясно, что непосредственно личное играло тут существенную, даже большую роль, чем духовное, каковое к тому же в обоих случаях могло быть замечено и оценено лишь в общих чертах, чисто инстинктивно и подсознательно. Но вправе ли я, мужчина, чье сердце и ум давно уже, по моему собственному признанию, покорены холодностью и загадочной замкнутостью Адрианова бытия, — вправе ли я хоть сколько-нибудь иронизировать над очарованием, которым обладали его одиночество, неординарность его быта в глазах этих женщин.

Нэкеди, суетливая, вечно краснеющая, ежеминутно сторающая со стыда особа лет тридцати, которая, когда говорила и слушала, напряженно-приветливо мигала глазами за стеклами пенсне и, кивая головой, морщила нос, — Нэкеди в одну из поездок Адриана в город случайно очутилась рядом с ним на передней площадке трамвая и, обнаружив это, опрометью порхнула через полный вагон на заднюю, откуда, однако, после нескольких мгновений замешательства, вернулась на прежнее место, чтобы заговорить с ним, назвать его по фамилии, краснея и бледнея, сообщить ему свою, прибавить что-то о своих обстоятельствах и сказать, что боготворит его музыку; все это он с благодарностью принял к сведению. Оттуда и пошло их знакомство, которое Мета завела не для того, чтобы бросить его на произвол судьбы: она закрепила его через несколько дней, явившись поклонницей с цветами в Пфейферинг, и затем постоянно его поддерживала — в открытом, подхлестываемом обоюдной ревностью соревновании с Розенштиль, которая приступила к делу иначе.

То была костлявая еврейка примерно того же возраста, что и Нэкеди, с непослушно курчавыми волосами и карими глазами, исполненными вековой грусти о том, что дочь Сиона разорена, а ее народ подобен беззащитному стаду. Энергичная, деловая женщина на грубом поприще (ибо в фабрике колбасных кишок, несомненно, есть что-то грубое), она имела элегическую привычку в устной речи начинать каждую фразу с «ах!», «ах, да», «ах, нет», «ах, поверьте», «ах, конечно же», «ах, завтра я еду в Нюрнберг», говорила она низким, резким и хриплым голосом, и даже когда ее

¹ Здесь: неизменности (лат.).

спрашивали: «Как вы поживаете?» — отвечала: «Ах, ничего». Писала же она совсем по-другому, — и писать она, кстати, очень любила, ибо Кунигунда была не только очень музыкальна, как почти все евреи, но, хотя и не так уж много читала, отличалась от среднего немца и даже от большинства ученых куда более чистым и бережливым отношением к немецкому языку, и знакомство с Адрианом, которое она на свой страх и риск всегда называла «дружбой» (впрочем, разве в конце концов это действительно не было чем-то вроде дружбы?), завязала с помощью превосходного письма — длинного, хорошо написанного, не то чтобы потрясающего по содержанию, но выдержанного в стиле лучших образцов старой, гуманистической Германии свидетельства преданности, которое в какой-то мере поразило адресата и на которое, в силу его несомненных литературных достоинств, никак нельзя было не откликнуться. Но и впоследствии, отнюдь не в ущерб своим многочисленным личным визитам, она часто писала ему в Пфейферинг — обстоятельно, несколько беспредметно, по существу не так уж содержательно, но лингвистически добросовестно, аккуратно и удобочитаемо — кстати, не от руки, а на своей конторской пишущей машинке с коммерческим условным знаком вместо «и», — выражая поклонение, объяснить и мотивировать которое она либо стеснялась, либо не умела, — то было именно поклонение, инстинктивное, сохраняющее многолетнюю верность, поклонение и преданность, за которые, совершенно независимо от своих прочих ценных качеств, эта чудесная женщина заслуживала самого серьезного уважения. Я по крайней мере так к ней и относился, стараясь платить тем же внутренним признанием и суетливой Нэкеди, хотя Адриан, со свойственной ему невнимательностью, только терпел ухаживания и приношения этих поклонниц. Да и так ли уж отличалась их доля от моей? То, что я стремился быть доброжелательным к ним (в то время как они самым примитивным образом не выносили друг друга и при встречах обменивались ядовитыми взглядами), конечно же делает мне честь, ибо в известном смысле я принадлежал к их компании и вполне мог бы разлиться на второсортную, стародевическую копию моего собственного отношения к Адриану.

Так вот, эти женщины, являясь всегда с полными руками, приносили ему в голодные годы, кроме основных продовольственных припасов, продукты, доступные только обеспеченным людям и добываемые из-под полы: сахар, чай, кофе, шоколад, печенье, варенье, табак для самодельных папирос, — так что он мог еще делиться этим со мной, Шильдкнапом и неизменно доверчивым к нему Руди Швердтфегером, и мы между собой часто поминали добром преданных женщин. Что касается табака, папирос, то Адриан отказывался от них только по необходимости, то есть в дни, когда на него, словно тяжкая морская болезнь, нападала мигрень и он лежал в затемненной комнате, что случалось два-три раза в месяц, а вообще он не мог обходиться без этого тонизирующего средства, — к которому пристрастился уже поздно, только в Лейпциге, — и уж никак не во время работы, за которой, по его уверению, долго не засиделся бы, если бы то и дело не скручивал сигарет и не затягивался подкрепляющим дымом. А работой в ту пору, когда я вернулся к штатской жизни, он был очень поглощен, моему, однако, не из-за тогдашнего ее объекта, сценок из «Gesta Romanorum», или не только из-за него, но еще и потому, что хотел разделаться с ним и прислушаться к новым, заявлявшим о себе запросам своего гения. На горизонте, я в этом уверен, уже тогда, а возможно, и с самого начала войны, явившейся для такого провидца, как он, великой вехой, рубежом нового, бурного, полного ломки, полного диких авантюризм и страданий исторического периода, — на горизонте его творческой жизни уже маячил «Apocalypsis cum figuris»¹, — произведение, которое дало этой жизни головокружительный взлет и до которого, так по крайней мере видится ее процесс мне, он коротал время ожидания за гениальными кукольными гротесками.

¹ «Апокалипсис с картинками» (лат.).

Со старой книгой, считающейся источником большинства романтических мифов средневековья, с этим переведенным с латинского древнейшим сборником христианских сказок и легенд Адриан познакомился благодаря Шильдкнапу: охотно зачту сию заслугу избраннику, успешно со мной соперничавшему. Они провели за чтением «Gesta» не один вечер, и оправдывалось это занятие прежде всего Адриановой страстью к комическому, его потребностью в смехе, смехе до слез, которой я, человек от природы сухой, никогда не мог по-настоящему удовлетворить, тем более что в подобных взрывах веселья моя робкая душа усматривала какое-то несоответствие нраву того, кого я любил столь тревожной, настороженной любовью. Рюдигер, счастливый соперник, отнюдь не разделял этих моих забот, кстати сказать, мною скрываемых и не мешавших мне, если уж выпадали такие бесшабашные минуты, честно с ними веселиться. Силезец же с явным удовлетворением, словно выполнив какую-то миссию, отмечал всякий случай, когда ему удавалось рассмешить Адриана до слез, и, спору нет, эта книга анекдотов и басен оказалась тут благодарнейшей, продуктивной находкой.

Я вполне понимаю, что «Gesta» с их историческим невежеством, благочестиво-христианским дидактизмом, нравственной наивностью, с их причудливой казуистикой отцеубийств, прелюбодеяний и сложных кровосмешений, с их выдуманными римскими императорами и строжайше охраняемыми, но хитроумнейше умыкаемыми дочерьми таковых, — я не стану отрицать, что все эти, переведенные в латинизирующе степенном, неопишимо простодушном стиле басни о рыцарях, направляющихся в обетованную землю, о развратных женах, продувных своднях и предавшихся черной магии церковниках могут необычайно развеселить читателя. Они были как будто созданы для того, чтобы задеть пародийную жилку Адриана, и мысль о музыкальной драматизации некоторых этих историй в сжатой форме занимала его с первого же дня знакомства с ними. Там есть, например, совершенно безнравственная, предвосхищающая «Декамерон» сказка «О богомерзком лукавстве старух», где некая напускающая на себя святость наперсница запретных страстей заставляет одну благородную и даже на редкость добропорядочную женщину, доверчивый супруг которой находится в отъезде, греховно уступить сторающему от любви к ней юноше. Два дня проморив голодом свою собачку, ведьма дает ей хлеба с горчицей, отчего у животного начинают сильно слезиться глаза. Затем она ведет собачку к особе строгих правил и, так как повсеместно слывет святой, встречает здесь самый почтительный прием. Увидев плачущую собачку, дама удивленно осведомляется о причине столь странного явления, но старуха делает вид, что предпочла бы уклониться от ответа, а затем, якобы под нажимом, признается, что некогда эта собачка была ее сверхскромной дочерью, которая своей неприступностью довела до смерти одного молодого человека, страстно ее желавшего, за что и наказана таким превращением, а теперь, конечно, раскаивается и проливает слезы о своей собачьей доле. Плетя эту небылицу, сводница тоже плачет, дама же приходит в ужас при мысли о сходстве своего положения с положением несчастной дочери и рассказывает старухе о юноше, по ней страдающем, а та с самым серьезным видом живописует ей, какая непоправимая случится беда, если и она превратится в собаку, после чего дама действительно просит ведьму привести к ней томящегося юнца, чтобы он, во имя Бога, утолил свою похоть, и, таким образом, венчая успехом безбожную каверзу, оба предаются сладчайшему прелюбодействию.

Я до сих пор еще завидую Рюдигеру в том, что он первый прочитал эту историю нашему другу, хотя признаюсь себе, что сделай это я, такого эффекта, наверно, не получилось бы. Вообще же участие Шильдкнапа в будущем произведении ограничилось этим первым толчком. Когда понадобилось обработать басни для кукольного театра, придав им форму диалогов, он ретировался — то ли из-за занятости, то ли из

уже знакомой нам свободолюбивой строптивости, и Адриан, ничуть на него не оби-девшись, принялся в мое отсутствие самостоятельно набрасывать примерное либретто и приблизительные реплики, а уж потом я на досуге быстро придумал всему этому окончательную, стихотворно-прозаическую форму. Актеры, поющие партии кукол, должны были, по желанию Адриана, разместиться среди инструментов, в оркестре, очень скупо заполненном оркестре, состоящем из скрипки и контрабаса, кларнета, фагота, трубы и тромбона, ударных для одного человека и еще металлофона, причем в числе актеров находился диктор, который, подобно *testis'у* оратории, уплотняет действие речитативом и чтением.

Особенно удачна эта слитная форма в пятой сценке, являющейся, собственно, гвоздем сюиты, в истории «О рождении блаженного папы Григория». Греховная необычность этого рождения еще ничего не значит, ибо ужасные обстоятельства не только не мешают герою возвыситься в конце концов до звания Христова наместника на земле, но, по чудесной милости Божией, прямо-таки сподобляют и подвигают его на это. Цепь перипетий очень длинна, и, пожалуй, мне незачем здесь воспроизводить историю двух венценосных сирот, брата и сестры, сверх меры любимой братом, оказавшейся из-за его необузданности в интересном положении и родившей несказанной красоты мальчика. Все вертится вокруг этого племянника-сына. В то время как его отец старается искупить свою вину походом в обетованную землю и обретает там смерть, ребенок идет навстречу неизвестной судьбе. Ибо королева, не отважившаяся самочинно крестить рожденного столь чудовищным образом, заключает младенца вместе с его роскошной колыбелью в пустую бочку и, положив туда пояснительную грамоту, а также золото и серебро на его воспитание, пускает ее на волю морских волн, которые «в шестое воскресенье» выносят ее на берег вблизи некоего монастыря, возглавляемого благочестивым игуменом. Игумен находит ребенка, называет его при крещении своим собственным именем — Григорий и дает ему образование, как нельзя более идущее впрок наделенному отличными телесными и духовными качествами мальчику. Как между тем грешница мать, к огорчению своей страны, дает обет никогда не выходить замуж — явно не только потому, что считает себя оскверненной, недостойной христианского брака, но и потому, что хранит опасную верность пропавшему без вести брату; как могучий чужеземный герцог, добивающийся ее руки и разгневанный отказом, идет войной на ее государство и завоевывает всю страну, кроме одной-единственной крепости, где и укрывается королева: как затем, выяснив свое происхождение, юноша Григорий затевает паломничество к гробу Господню, но волей судьбы попадает в город своей матери, где слышит о бедах правительницы, отправляется к ней и предлагает ей, которая, как сказано, «и так и сяк разглядывает» его, но не узнает, свои услуги; как убивает он свирепого герцога и освобождает страну, после чего царедворцы освобожденной государыни хотят выдать ее за него замуж. Как та, пожеманившись, спрашивает себе один день — всего один день — на размышление, но затем, вопреки обету, дает согласие, так что, к великому ликованию всей страны, свадьба состоится, и, усугубляя в неведении ужасную вину, сын и грешница мать восходят на брачное ложе, — всего этого я не стану описывать. Я хотел бы упомянуть только напряженнейшие, полные аффектации моменты действия, так поразительно странно оправдывающие себя в кукольной опере. Например, когда в самом начале брат спрашивает сестру, почему она так бледна и «глаза ее потеряли черноту», а она отвечает: «Это не диво, ведь я тяжела и посему сокрушаюсь». Или когда при известии о смерти преступно познанного она разражается знаменательным плачем: «Пропала моя надежда, пропала моя сила, мой единственный брат, мое второе я!» — а затем осыпает мертвеца от головы до пят поцелуями, так что рыцари, неприятно пораженные столь преувеличенной скорбью, вынуждены оторвать от трупа свою поведительницу. Или когда она, узнавши, с кем состоит в нежнейшем брачном сожителстве, говорит: «О

милый сын мой, ты единственное мое дитя, ты муж и господин мой, ты мой сын, и сын моего брата, о мое дитя, и ты, Господь мой, зачем я родилась на свет!» Ибо узнает, с кем делит ложе и кому, к счастью, не родила брата и племянника своего брата, по собственноручно написанной некогда грамотке, которую находит в потайном покое супруга, а тот вновь помышляет о покаянном богомолье и тотчас же отправляется в путь босиком. Он приходит к какому-то рыбаку, который «по тонкости его членов» догадывается, что перед ним не простой путник, и соглашается предоставить пришельцу строжайшее одиночество, единственно ему приличествующее. Рыбак отвозит его за шестнадцать миль от берега к омываемой волнами скале, и там, велев надеть себе на ноги вериги и бросив ключ от них в море, Григорий проводит в покаянии семнадцать лет, заканчивающихся потрясающим, но для него самого, по-видимому, не столь уж неожиданным актом милосердия и возвышения. Ибо в Риме умирает папа, и, едва он успевает умереть, слышится глас небесный: «Разыщите Божьего человека Григориуса и поставьте его Моим наместником». Во все четыре стороны спешат гонцы, заворачивают они и к тому рыбаку, ничего не забывшему. Он излавливает рыбу, в брюхе которой находится утопленный в море ключ. Тогда он везет гонцов к скале кающегося грешника, и они кричат вверх: «О Григориус, человек Божий, слезь к нам с камня, ибо такова воля Бога, чтобы ты стал Его наместником на земле!» И что же он отвечает им? «Коли так угодно Богу, — говорит он спокойно, — да исполнится воля Его». А когда они прибывают в Рим и надо звонить в колокола, то колокола не ждут звонарей и звонят сами, — все колокола звонят самопроизвольно, возвещая, что такого благочестивого и многомудрого папы никогда еще доселе не было. Молва о блаженном муже достигает ушей его матери, и та, по праву решив, что лучше всего доверить свою жизнь этому избраннику, отправляется в Рим, чтобы исповедаться святому отцу, который, услышав ее исповедь, узнает несчастную и говорит: «О милая мать моя, сестра и жена. О подруга моя. Дьявол хотел ввергнуть нас в ад, но Бог оказался сильнее». И строит ей монастырь, где она становится игуменьей, но ненадолго. Ибо вскоре обоим дозволено было вернуть свои души Богу.

В эту-то непомерно греховную, примитивную и утешительную историю Адриан вложил всю шутливость и жуткость, всю детскую проникновенность, фантастичность и торжественность музыкального письма, и к этой пьесе или, пожалуй, именно к этой, вполне можно приложить удивительный эпитет старого профессора из Любека — слово «богомудрый». Я потому сейчас о нем вспомнил, что «Gesta» действительно являются своеобразным возобновлением стиля «Love's Labour's Lost», тогда как «Чудеса вселенной», по своему музыкальному языку, стоят уже ближе к «Апокалипсису» и даже к «Фаустусу». Подобные предвосхищения и реверберации встречаются в творческой жизни довольно часто; художественная же привлекательность этих сюжетов для моего друга мне совершенно ясна: его ум, склонный к ехидной, разлагающе пародийной игре, тут прежде всего привлекла возможность критически переосмыслить напыщенную патетику уже умиравшей эпохи искусства. Музыкальная драма черпала сюжет в романтическом сказании, в мифологии средневековья, давая понять, что только такой материал достоин музыки, соответствует ее сущности. Будучи, по-видимому, определяющим, последнее обстоятельство оказывало разрушительное действие: шутовство, скоморошество, особенно эротическое, заменяло здесь священнический морализм, отменяя обесцененную помпезность приемов и перенося действие на кукольную сцену, уже саму по себе бурлескную. Работая над «Gesta», Леверкюн старался изучить их специфические возможности, и пристрастие народа, среди которого он поселился, к католически-пышной театральности не раз представляло для этого случай. По соседству в Вальдсхуте жил аптекарь, вырезавший из дерева кукол и изготавливавший костюмы для них, и Адриан часто к нему захаживал. Ездил он также в Миттенвальд, деревню скрипичных мастеров в долине верхнего Изара, где аптекарь, одержимый той же страстью,

с помощью своей жены и искусников-сыновей устраивал кукольные представления по Почти и Христиану Винтеру, собиравшие довольно большую публику из местных жителей и приезжих. Левекюн смотрел эти спектакли, а кроме того, как я заметил, изучал по литературе высокое мастерство яванского театра кукол и теней.

Какие веселые и волнующие вечера выдавались в этом зале с Никой и глубокими амбразурами окон, когда он на старом пианино играл нам, то есть мне, Шильдкнапу и, кажется, Руди Швердтфегеру, который тоже не преминул явиться разок-другой, свеженаписанные куски из своих удивительных партитур, где наиболее сильное гармонически и наиболее запутанное ритмически было отдано самой простой материи и, наоборот, наиболее изысканное содержание передано музыкой, близкой по стилю детской игре на дудочке. Встреча королевы с нынешним святым отцом, которого она когда-то родила от брата и обнимала как жена, вызвала у нас слезы. Мы плакали равно от смеха и от невообразимой растроганности; и Швердтфегер, дав волю своей доверчивости в такую минуту, обнял Адриана и со словами: «Это вышло у тебя великолепно!» — прижал его голову к своей. Я видел, как неодобрительно искривился и без того уже искаженный горькой улыбкой рот Рюдигера, да и сам я непроизвольно пробормотал: «Хватит!» — и протянул руку, словно хотел одернуть бесцеремонного юнца.

Тому было, наверно, не так-то легко следить за беседой, происходившей в игуменском покое после этого домашнего концерта. Мы говорили о соединении изоциренного и народного, о ликвидации пропасти между мастерством и доходчивостью, между высоким и низким, в известном смысле осуществленных литературным и музыкальным романтизмом, после которого, однако, глубокий разрыв и разобщенность между добротным и легким, достойным и занимательным, передовым и ходовым снова стали уделом искусства. Разве можно было назвать сентиментальностью все более сознательную потребность музыки — а музыка отвечала за все — выйти из своего респектабельного уединения, найти себе общество, не став пошлой, и говорить языком, который понимали бы и непосвященные, как понимали они «Волчье ущелье», «Брачный венец», Вагнера? Во всяком случае, средством достижения этой цели была не сентиментальность, а уж скорее ирония, насмешка, освежающая атмосферу, ополчающаяся на романтизм, на пафос и пророческую выпренность, на меломанию и литературщину, выступающая в одном лагере с объективным и элементарным, иными словами, с новым открытием самой музыки как организации времени. Каверзнейшее начинание! Ибо ничего не стоит сбиться на ложную примитивность, то есть снова на романтизм. Оставаться на вершинах духа; сообщить естественность изысканнейшим достижениям европейской музыкальной культуры, так чтобы каждый ощутил их новизну, утвердить над ними свою власть, непринужденно пользуясь ими как строительным материалом и заставляя слушателя почувствовать традицию, но традицию, преобразованную в противоположность эпигонства; сделать так, чтобы техника, при всей ее изоциренности, ничуть не бросалась в глаза, скрыть все ухищрения контрапункта и инструментовки, придав им простоту, ничего общего не имеющую с примитивностью, некую пронизанную тонкой интеллектуальностью безыскусность, — такова, по-видимому, задача, таково желание искусства.

Говорил преимущественно Адриан, мы только изредка вторили ему. Возбужденный предшествовавшей демонстрацией своей работы, он говорил с румянцем на щеках и блеском в глазах, слегка лихорадочно, впрочем, не плавно и быстро, а скорее отрывисто, но с такой страстью, что, пожалуй, я никогда — ни в общении со мною, ни в присутствии Рюдигера — не видел его столь бурно красноречивым. Шильдкнап заявил о своей неверии в деромантизацию музыки. По его мнению, музыка слишком глубоко и насущно связана с романтизмом, чтобы отречься от него без тяжелого естественного урона для себя. На это Адриан отвечал:

— Я охотно с вами соглашусь, если вы подразумеваете под романтизмом теплоту чувств, которую ныне, ради технической изощренности, отрицает музыка. Это, конечно, самоотрицание. Но то, что мы называли облагораживающим превращением сложного в простое, есть по существу не что иное, как вновь обретенная жизненность и сила чувства. Если бы был возможен... как бишь его... как это у тебя называется? — обратился он ко мне и сам же ответил: — У тебя это называется *прорыв*. Так вот, если бы удался *прорыв* из интеллектуального холода в рискованный мир нового чувства, искусство, можно сказать, было бы спасено. Спасение, — продолжал он, нервно пожав плечами, — романтическое словцо: притом словцо для гармонизаторов, отглагольное существительное для обозначения блаженства, которое находит в каденции гармоническая музыка. Не смешно ли, что некоторое время музыка считала себя средством спасения, освобождения, тогда как она, равно как и все искусства, сама нуждается в освобождении от выпяченного отщепенчества, являющегося результатом эмансипации культуры, культуры, принявшей на себя роль «заменителя религии», от пребывания с глазу на глаз со «сливками образованного общества», то есть с публикой, которой скоро не будет, которой, собственно, уже нет, так что искусство в ближайшем будущем окажется в полной изоляции, обреченным на одинокое умирание, если оно не прорвется к «народу», или, выражаясь менее романтично, к людям?

Он выложил все это одним духом, негромко и по ходу беседы, но со сдержанной дрожью в голосе, вполне нами понятой, лишь когда он закончил.

— Все жизнеощущение такого искусства, поверьте, станет совсем другим. Оно будет более радостным и скромным. Это неизбежно, и это счастье. С него спадет шелуха меланхолической амбициозности, и новая чистота, новая безмятежность составит его существо. Грядущие поколения будут смотреть на музыку, да и она на себя, как на служанку общества, далеко выходящего за рамки «образованности», не обладающего культурой, но, возможно, ею являющегося. Мы лишь с трудом это себе представляем, и все-таки это будет! И никого уже не удивит искусство без страдания, духовно здоровое, непатетическое, беспечально-доверчивое, побратавшееся с человечеством.

Он осекся, и мы, все трое, молчали, потрясенные. Больно и одновременно сладко слышать, как говорит о сообществе одиночество, об интимности — неприступность. Как ни тронула меня его речь, в глубине души я был, пожалуй, недоволен ею, недоволен им. То, что он сказал, не вязалось с его гордостью, с его, если угодно, высокомерием, которое я любил и на которое искусство имеет право. Искусство — это мысль, а мысль вовсе не должна чувствовать себя в долгу перед обществом или сообществом — на мой взгляд, она обязана этого избегать ради своей свободы, своего благородства. Искусство, «идущее в народ», отождествляющее свои потребности с потребностями толпы, маленького человека, заурядности, обречено на оскудение, и вменять ему это в обязанность, например допускать, в интересах государства только такое искусство, которое понятно маленькому человеку, *значит* насаждать самое худшее ремесленничество и убивать мысль. Оно, таково мое убеждение, при самых своих смелых, безудержных, диких для толпы выходках, исканиях, опытах может не сомневаться, что послужит человеку — а со временем и людям — каким-то в высшей степени косвенным образом.

Несомненно, таково же было и собственное мнение Адриана. Но ему заблагорассудилось от него отречься, и, наверно, я жестоко ошибался, усмотрев здесь отречение от высокомерия. По-видимому, то была попытка общительности, предпринятая из крайнего высокомерия. Если бы только не дрожь в его голосе, когда он говорил, что искусство ищет спасения, что оно хочет быть с человечеством на «ты», если бы только не эта взволнованность, так и искушавшая меня, несмотря ни на что, украдкой позвать ему руку! Но я сдержал себя и, наоборот, озабоченно поглядел на Руди Швердтфегера — не вздумает ли тот сейчас снова его обнять.

XXXII

Бракосочетание Инесы Родде и профессора-доктора Инститориса было совершено в начале войны, когда страна пребывала еще в хорошем, вселявшем надежды состоянии, а сам я еще находился на фронте, весной 1915 года, совершено по всем буржуазным правилам, с гражданским и церковным обрядом, свадебным обедом в гостинице «Четыре времени года» и последующим путешествием молодых в Дрезден и Саксонскую Швейцарию. Так закончилась длительная взаимная проверка, очевидно, показавшая в результате, что они подходят друг к другу. Читатель почувствует иронию, которую я, впрочем, честное слово, без всякого ехидства, вкладываю в это «очевидно», ибо в действительности такого результата не было или же он был налицо с самого начала и их отношения не получили никакого развития со времени первого сближения Инститориса с дочерью сенаторши. В момент помолвки и заключения брака доводов в пользу этого союза у обеих сторон не прибавилось и не убавилось по сравнению с той начальной порой, и ничего нового прошедший срок не привнес. Но классической мудрости «взвесь, коль в союз вступаешь вечный» формально было отдано должное, да и сама длительность проверки, казалось, обязывала к положительному решению, — а тут еще известная тяга к человеческой близости, вызванная войной, с самого же начала ускорившей созревание дотоле еще не определившихся отношений. Согласию Инесы, к которому она по причинам душевного свойства — или, наверно, лучше сказать, материального, из расчета, стало быть, — давно уже более или менее подготовилась, весьма способствовало и то обстоятельство, что Кларисса в конце прошлого года покинула Мюнхен и дебютировала в Целле-на-Аллере, так что ее сестра осталась одна с матерью, богемных тенденций которой, при всей их сдержанности, не одобряла.

Кстати, сенаторша растроганно радовалась буржуазно-благополучному устройству дочери, которому, как-никак тоже содействовала регулярными приемами и гостеприимным укладом своего дома. При этом сама она опять-таки не осталась в накладе, сослужив службу своей «по-южнонемецки» раскованной жизнерадостности, стремившейся наверстать упущенное, и предоставив мужчинам, ее навещавшим, — Кнетериху, Краниху, Цинку и Шпенглеру, юным актерам — ученикам etc., поклоняться ее увядающей красоте. Да, я не преувеличу, а попаду наконец в самую точку, если скажу, что и с Руди Швердтфегером она держалась весьма шутивно, пародируя материнское отношение к молодому человеку, и что в его присутствии особенно часто раздавался ее знакомый, жеманно воркующий смех. И после всего, что я уже дал понять и даже высказал об эволюциях внутренней жизни Инесы, читатель и сам сможет представить себе сложную досаду, неловкость и стыд, которые она испытывала при виде этого флирта. Мне случилось наблюдать, как при такого рода оказии Инеса, покраснев, ушла из гостиной матери в свою комнату, куда, как она, может быть, надеялась и ожидала, через четверть часа постучался Руди, чтобы осведомиться о причине ее исчезновения, наверняка ему известной, но, конечно, не называемой, сказать ей, как недостает ее в салоне, и, перепробовав все тона, в том числе и нежно-братский, уговорить ее возвратиться. Он не успокоился до тех пор, пока она не обещала — правда, не вместе с ним, о нет, но через некоторое время — вернуться к гостям.

Да простят мне запоздалое изложение этого эпизода, запечатлевшегося в моей памяти, но после того, как помолвка и бракосочетание Инесы состоялись, очевидно, изгладившегося из памяти сенаторши Родде. Она справила пышную свадьбу и, за неимением приличного денежного приданого для дочери, не преминула достойно снабдить ее бельем и серебром; к тому же она рассталась и с кое-какой мебелью старых времен — с некоторыми резными ларцами и золочеными решетчатыми стульчика-

ми, чтобы пополнить убранство роскошной квартиры с видом на Английский сад из парадных комнат, которую молодые сняли на Принцрегентштрассе, на втором этаже. Мало того, словно доказывая себе и другим, что ее общительность, веселые вечера в ее гостиной действительно служили лишь счастьем и устройству судьбы дочери, она обнаружила решительное желание уйти на покой, удалиться от света, прекратила приемы и примерно через год после замужества Инесы съехала с Рамбергштрассе, чтобы построить свою вдовью жизнь на иной, сельский манер: она перебралась в Пфейферинг, где, почти незаметно для Адриана, поселилась в том приземистом, обсаженном каштанами строении на пустыре, напротив усадьбы Швейгештилей, в котором некогда квартировал художник, писавший грустные пейзажи Вальдсхутского болота.

Этот скромный, тихий уголок обладал удивительно притягательной силой для всякого рода изысканного отшельничества или душевной травмированности; дело тут было, по-видимому, в характере домовладельцев, особенно энергичной хозяйки, Эльзы Швейгештиль, и ее даре «отзывчивости», так ясно ею обнаруженном в случайном разговоре с Адрианом, когда она сообщила ему о намерении сенаторши сюда переехать. «Тут все очень просто, господин Леверкюн, — сказала она, — очень просто и понятно, я сразу разобралась, что к чему. Не хочет она видеть города и людей, всяких там кавалеров и дам, потому что возраста своего стыдится. Это у кого как: иным наплевать, приспособляются, и годы им вроде даже как бы к лицу. Глядишь, даже хорошеют, бесинка какая-то появляется, седина в кудрях, не правда ли, вид почтенный, а сразу догадываешься, — вдоволь напроказила в молодости, мужчин это ох как подзадоривает. А у иных — все из рук вон: и щеки ввалились, и шея дряблая, и зубы такие, что лучше и не смейся, посмотришься в зеркало — расстройство и срамота одна, людям показаться тошно, спрятаться хочется, как этой бедняжке. А не шея, не зубы, так волосы допекут, прямо хоть плачь от стыда и горя. Вот у госпожи сенаторши вся беда — волосы, я с первого взгляда заметила. Так-то она еще собой ничего, но волосы, знаете, лезут спереди, сколько щипцами ни мудри, толку мало, тут отчаешься, — это, поверьте, сущее горе! — и от света откажешься, и к Швейгештилям сбежишь, дело понятное».

Таково было мнение матушки Швейгештиль с ее чуть посеребренными волосами, туго зачесанными на прямой, открывавший белую полоску кожи пробор. Адриана, как я уже сказал, не очень трогало прибытие новой жилицы, которая при первом своем посещении усадьбы явилась к нему с хозяйкой для короткого объяснения, но затем, щадя его рабочий покой, платила ему сдержанностью за сдержанность и лишь однажды, в самом начале, пригласила его к себе на чашку чая в низенькие, просто побеленные комнатки за каштанами, в одноэтажной постройке, где странно было видеть остатки буржуазно-элегантного дома — канделябры, стеганные кресла, «Золотой Рог» в тяжелой раме, рояль с парчовым покрывалом. С тех пор, встречаясь в деревне или на полевых дорогах, они только обменивались любезными приветствиями или задерживались всего на несколько минут, чтобы поговорить о бедственном положении страны, о продовольственной нужде, возрастающей в городах и куда менее жестокой здесь, так что уединенность сенаторши получала практическое оправдание и как бы облакалась заботливой предусмотрительностью, ибо позволяла ей снабжать из Пфейферинга своих дочерей и даже бывших друзей дома, например Кнетерихов, съестными припасами — яйцами, маслом, колбасой, мукою. В самые голодные годы эти пакеты и посылки стали прямо-таки ее профессией...

Чета Кнетерихов, отвергнув Цинка и Шпенглера, а равно и артистическую братию, соучеников Клариссы, но продолжая водить знакомство с нумизматом доктором Кранихом, Шильдкнапом, Руди Швердтфегером и со мной, из небольшого круга прежних завсегдааев салона сенаторши ввела в свое общество, состоявшее из университетских деятелей, пожилых и молодых доцентов обоих высших училищ и их

дам, также Инесу Родде с мужем, ныне богатую, знатную и надежно защищенную от жизни Инесу. С госпожой Кнетерих она находилась в дружеских, даже близких отношениях, чему не мешали весьма упорные пересуды о пристрастии этой довольно хорошенькой женщины испанско-экзотического вида к морфию — слава, подтверждавшаяся, по моим наблюдениям, обаятельной разговорчивостью Наталии и блеском ее глаз в начале раутов и ее эпизодическими отлучками для восстановления постепенно угасавшей живости. То, что Инеса, так искавшая консервативной добропорядочности и патрицианской респектабельности и вышедшая замуж лишь затем, чтобы их добиться, предпочитала общество Наталии обществу типично немецких профессорских жен, навещала ее отдельно и принимала у себя одну, показывало мне всю глубину душевного разлада Инесы, показывало, как, в сущности, сомнительна естественность и правомерность ее тоски по буржуазному благополучию.

В том, что она не любила своего мужа, этого тщедушного и в то же время упивающегося культом полнокровной силы эстета, у меня никогда не было сомнений. Она хотела любить его постольку, поскольку того требовало приличие, и во всяком случае с величайшим достоинством и с уже знакомой нам нежной, лукаво-печальной усмешкой исполняла роль жены, подобающей его положению. Тщательность, с которой она правила его домом, готовилась к его раутам, граничила с болезненным педантизмом, — и это при материальных условиях, год от году усложнявших соблюдение буржуазной корректности. В уходе за дорогой и красивой квартирой с персидскими коврами на блестящем паркете ей помогали две благовоспитанные и нарядные служанки в чепчиках и накрахмаленных фартуках, из которых одна, горничная, состояла при ее особе. Вызывать Софи звонком было страстью Инесы. Она делала это поминутно, чтобы насладиться своим сибаритством и лишний раз удостовериться в удобствах, купленных ею ценою замужества. В обязанности той же Софи входило укладывать бесчисленные чемоданы и чемоданчики, которые хозяйка брала с собой, когда ездил с Инститорисом за город, на озеро Тегерн или в Берхтесгаден, хотя бы только на несколько дней. Эти горы клади, отягощавшие ее и в самые кратковременные отлучки из рачительно оберегаемого гнезда, также были для меня символом ее потребности в защите и страха перед жизнью.

О ее восьмикомнатной, заботливо оберегаемой от каждой пылинки квартире на Принцрегентштрассе я должен еще кое-что сказать. С двумя гостиными, большой и малой, с просторной столовой резного дуба и курительным салоном, полным кожаного комфорта, супружеской спальней, где над двумя желтыми полированными кроватями грушевого дерева виселось подобие балдахина, а на туалете, строго по ранжиру, выстроились блестящие флаконы и серебряные приборы, — эта квартира еще несколько лет безвременья служила образцовым очагом немецкого интеллигентного бюргерства — не в последнюю очередь благодаря «хорошим книгам», расставленным там и сям: в обеих гостиных, в курительной — книгам, при покупке которых, отчасти из соображений представительства, отчасти же ради душевного покоя, избегалось все волнующее и разрушительное; основной фонд составляла солидная образовательная литература, исторические исследования [Леопольда фон Ранке](#), сочинения [Грегоровиуса](#), труды по истории искусства, немецкие и французские классики, — словом, вещи стабильные и охранительные. С годами квартира стала еще красивее или, лучше сказать, полнее и красочнее, ибо доктор Инститорис дружил с некоторыми мюнхенскими художниками умеренного, гласпаластного толка (ратуя в теории за пышную грубость и броскость, он обладал весьма «смирным» художественным вкусом), особенно с неким Ноттебомом, уроженцем Гамбурга. Ноттебом был женатый, остробородый, смешной человек со впалыми щеками, умело имитировавший актеров, животных, музыкальные инструменты и профессоров, незаменимый участник отмиравших уже, правда, карнавалных празднеств, хорошо владевший ценимой в

обществе техникой портретного сходства, а как художник, позволю себе сказать, приверженец самой низкопробной прилизанности. Привыкши к ученому общению с шедеврами, Инститорис то ли не отличал их от удачливо-посредственного, то ли считал заказы непременно платой за дружбу и увешивал свои стены только пристойно-добропорядочными, благородно-успокоительными полотнами, при несомненной и полной поддержке жены, полагавшейся не столько на его вкус, сколько на его убеждения. Поэтому Ноттебому позволили за хорошую мзду очень похоже и очень невыразительно написать обоих супругов — порознь и вместе, и позднее, когда пошли дети, шутнику удалось изготовить семейный портрет Инститорисов в натуральную величину, потешную картину, на изрядный холст которой ушла уйма лаку и масляных красок и которая, в богатой раме, со специальным электрическим освещением вверху и внизу, украшала собою салон.

Я сказал: когда пошли дети. Ибо дети пошли, и, Боже, с какой тщательностью, с каким упорным, чуть ли не героическим пренебрежением к окружающей обстановке, все менее благоприятствовавшей чинной буржуазности, воспитывали их и растили — словно бы для мира бывшего, а не нынешнего. Уже в конце 1915 года Инеса одарила супруга дочкой Лукрецией, зачатой на желтом полированном ложе под балдахин, близ серебряных безделушек, симметрично расставленных на стекле туалета, и вскоре объявила, что сделает из нее прекрасно воспитанную девушку — *une jeune fille accomplie*, как выразилась она на своем карлсруэском французском языке. Спустя два года на свет появилась двойня, снова девочки, крещение которых в серебряной, увенчанной цветами купели сопровождалось такой же корректной домашней церемонией с шоколадом, портвейном и конфетами и которых назвали Энхен и Рикхен. То были все беленькие, шепеляво и нежно лопотавшие, озабоченные своими бантиками и платьицами, явно подавленные материнской манией безупречности, печально занятые собой комнатные растеньица, проводившие младенчество в бонбоньерках с шелковыми гардинами и вывозимые на прогулки под липы Принцрегентштрассе в низеньких, элегантнейшей конструкции колясочках на резиновых шинах своей кормилицей (Инеса сама не кормила, ей это запретил домашний врач), женщиной из простонародья, расфуфыренной еще совсем по-бюргерски. Позднее за ними ходила барышня-бонна. Светлая комната, в которой они росли, где стояли их кровати и где навещала их мать, поскольку ей позволяли это хлопоты по дому и уход за собой, со стенным фризом, изображавшим сказочных персонажей, и столь же сказочной карликовой мебелью, пестрым линолеумом на полу и целым миром игрушек, плюшевых мишек, барашков на колесиках, паяцев-попрыгунчиков, куколок Кэтэ Крузе, железных дорог, аккуратно разложенных по полкам, была образцом домашнего детского рая.

Нужно ли говорить или повторять, что вся эта правильность отнюдь не была правильностью, что основывалась она на притворстве, чтобы не сказать — на лжи, и не только все больше и больше ставилась под вопрос внешними обстоятельствами, но, при внимательном, обостренном участии взгляде на нее, обнаруживала и внутреннюю свою зыбкость, что она не доставляла радости, что в глубине души в нее не верили и по-настоящему ее не желали? Мне это корректное счастье всегда казалось сознательным бегством, нарочитым отстранением от сложных проблем; оно странно противоречило характерному для Инесы культу страдания, и, по-моему, эта женщина была слишком умна, чтобы заблуждаться и не понимать, что идеальная буржуазная теплица, чопорно сооруженная ею для своих детей, есть выражение и неудачная замена любви к ним, плодам связи, в которую она вступила с нечистой женской совестью и которую поддерживала, преодолевая физическое отвращение.

Бог ты мой, спать с Гельмутом Инститорисом — ну, разумеется, это далеко не пьянящее блаженство для женщины! Настолько уж я разбираюсь в женских мечтах

и запросах, недаром же я всегда возвращался к мысли, что Инеса зачинала своих детей лишь по обязанности, так сказать, отвернувши лицо. Ибо то были его дети, никаких сомнений на этот счет не оставляло сходство с ним всех троих, куда большее, чем сходство с их матерью, может быть оттого, что слишком уж ничтожно было ее душевное участие в их зачатии. Да и вообще я вовсе не хочу задевать природной чести этого человечка. Он был, конечно же, самый настоящий мужчина, хотя на вид вроде как бы и карлик, и именно благодаря ему Инеса познала желание — безрадостное желание, на скудной почве которого выросла ее страсть.

Я уже сказал, что девичество Инесы Инститорис-жених растревожил, собственно, для другого. Точно так же, став мужем, он только пробудил уклончивые желания, половинчатое, по сути обидное представление о радости, требовавшее, чтобы его дополнили, подтвердили, удовлетворили, и сделавшее ее тоску о Руди Швердтфегере, которая так странно открылась мне в разговоре с Инесой, пламенной страстью. Это совершенно ясно: будучи предметом домогательств, она начала с грустью о нем думать, а став сведущей женщиной, влюбилась в него с полным сознанием, со всей полнотой своих желаний и чувств. Не подлежит также никакому сомнению, что молодой человек не мог не повиноваться этому страдальчески и с духовным превосходством устремившемуся к нему чувству, — я чуть не сказал «не хватало еще», чтобы он не повиновался; мне так и слышится голос Клариссы: «Гоп, дружище, ничего не поделаешь, извольте расшибиться в лепешку». Еще раз напоминаю, я не пишу романа и не прикидываюсь всевидящим автором, проникающим в драматические фазы любой интимной, скрытой от глаз мирских эволюции. Но известно, что припертый к стене Руди совершенно произвольно подчинился этой гордой команде и отвечал на нее: «Что от меня требуется?» — причем я отлично представляю себе, как страсть к флирту, поначалу невинное наслаждение все более напряженной и горящей кровью ситуацией постепенно вовлекли его в авантюру, от которой, если бы не эта склонность играть с огнем, он мог бы и уклониться.

Другими словами: под покровом буржуазной безупречности, защиты которой она всегда так ностальгически-болезненно искала, Инеса Инститорис изменяла мужу с дамским угодником, мальчиком по своему душевному складу и даже по поведению, доставлявшим ей не меньше горестей и тревог, чем иная легкомысленная женщина серьезно любящему мужчине, и утолявшим ее разбужденную постылым браком чувственную страсть. Так жила она годы от момента, последовавшего, насколько я могу судить, всего через несколько месяцев после ее бракосочетания, до конца десятилетия, и если потом она уже так не жила, то лишь оттого, что Руди, хотя она всеми силами старалась его удержать, ее покинул. Это она, одновременно исполняя роль примерной хозяйки и матери, направляла, устраивала и укрывала их связь, каждый день хитрила, вела двойную жизнь, которая, разумеется, истощала ее нервы и, к великому ее страху, угрожала ненадежной ее миловидности, например, маниакально прорезав на переносице, между светлых бровей, две глубокие морщинки. При всей осторожности, хитрости и виртуозной скрытности, проявляемой для того, чтобы утаить от общества подобные истории, желание обеих сторон их утаить никогда не бывает совершенно твердым и нерушимым: ни у мужчины, которому льстит, если люди по крайней мере догадываются о его удаче, ни даже у представительницы слабого пола, женское честолюбие которой втайне жаждет, чтобы все знали, что она не довольствуется ласками своего мужа, никем высоко не ценимыми. Поэтому я едва ли ошибусь, предположив, что окольные пути Инесы Инститорис были сравнительно широко известны в кругу ее мюнхенских знакомых, хотя ни с кем из них, кроме Адриана Леверкюна, я на эту тему не говорил. Более того, я допускаю, что и сам Гельмут знал правду: наличие известного сочетания просвещенного добродушия, терпимости, ограничивающейся огорченным покачиванием головы, и миролюбия говорит в пользу такого предположения, да

и не столь уж редки случаи, когда общество считает мужа единственным слепцом, в то время как сам он уверен, что, кроме него, никто ничего не знает. Таково наблюдение старика, вдоволь насмотревшегося на жизнь.

У меня не создавалось впечатления, что Инеса как-то особенно заботится о разглашении тайны. Она всячески старалась ее сохранить, но это было скорее данью приличиям: кто очень хотел, мог прознать обо всем, лишь бы не мешал ей. Страсть слишком поглощена собой, чтобы представить себе, что кто-то может всерьез против нее восстать. По крайней мере это относится к любви, ибо чувство притязает здесь на любые права и, при всей своей запрещенности и предосудительности, рассчитывает на понимание. Как же могла Инеса, веря в полную сохранность своей тайны, без обиняков предположить, что я в нее посвящен? А между тем она почти бесцеремонно — разве только не назвав определенного имени — высказала такое предположение в одной вечерней беседе, которую мы вели с ней, если не ошибаюсь, осенью 1916 года и которая была для нее явно очень важна. В отличие от Адриана, непременно возвращавшегося после вечера в Мюнхене с одиннадцатичасовым поездом домой, в Пфейферинг, я снял комнатку в Швабинге, сразу за Триумфальной аркой, на Гогенцоллернштрассе, чтобы не быть связанным и при случае иметь пристанище в столице. Поэтому, будучи однажды как друг дома приглашен на ужин к Инститорисам, я мог с готовностью принять поддержанное мужем предложение Инесы посидеть с ней немного вдвоем, когда Гельмут отправится играть в карты в клуб «Аллотриа». Он ушел в начале десятиго, пожелав нам приятно поболтать. Хозяйка и гость сидели вдвоем в малой гостиной с низкой мягкой мебелью и белым мраморным бюстом Инесы — работы одного знакомого скульптора, покоившимся на колонне, — очень похожим, очень привлекательным, гораздо меньше натуральной величины, но необычайно выразительно передававшим тяжелые волосы, подернутые поволокой глаза, нежную, косо склоненную вперед шейку, лукаво и робко настороженный рот.

И снова я был доверенным, «добрым», не вызывающим эмоций человеком, полной противоположностью миру соблазнов, вероятно воплощавшемуся для Инесы в этом мальчике, о котором ей так хотелось со мной побеседовать. Она сама говорила, что никакие дела, события, переживания, счастье, страдание, любовь не оправдывают себя, если остаются немые, если служат только источником горя и радости. Они не мирятся с мраком и безмолвием. Чем они секретнее, тем больше нуждаются в третьем, доверенном, добром, с которым можно о них говорить, — а таким третьим был я; я это понимал и выполнял свою роль.

После ухода Гельмута мы еще некоторое время, как бы давая ему удалиться за пределы слышимости, болтали о том о сем. Вдруг она огорошила меня, сказав:

— Серенус, вы меня браните, осуждаете, презираете?

Никакого смысла не было разыгрывать недоумение.

— Нисколько, Инеса, — ответил я. — Упаси Боже! Я всегда говорю: «Мне отмищение, и Аз воздам». Я знаю, самый проступок напоен карой, которую Он в него вложил, так что одно неотделимо от другого и счастье сливается с наказанием. Должно быть, вы тяжело страдаете. Разве я сидел бы здесь, будь я моралистом? Что я за вас боюсь, я не отрицаю. Но и это я держал бы про себя, если бы не ваш вопрос, браню ли я вас.

— Что такое страдание, что такое страх и унижительная опасность, — сказала она, — по сравнению со сладчайшим, желаннейшим торжеством, без которого не хотелось бы жить, по сравнению с сознанием того, что ты не дала его легкомыслию, его непостоянству, его изводящей душу ненадежной светскости отступить от лучших свойств его сердца, что тебе удалось добиться серьезности от пустого его щегольства, овладеть неуловимым и наконец, наконец-то, не единожды, а бесчисленное число раз видеть его в состоянии, подобающем его доброму началу, — в состоянии блаженной самоотдачи, глубоко воздыхающей страсти!

Не утверждаю, что она употребила именно эти обороты, но говорила-то примерно так. Она ведь была начитанна и привыкла жить своей внутренней жизнью не молча, а облекая ее в слова, и еще девушкой пробовала свои силы в поэзии. Ее речь отличалась и просвещенной точностью и той долей смелости, которая всегда возникает тогда, когда язык стремится точно передать жизнь и чувство, раскрыть их в себе, вдохнуть в них настоящую жизнь. Это не обыденное его желание, а плод аффекта, и в данном смысле аффект и ум — родственны и способность разума к анализу даже трогательна. Она продолжала говорить, лишь изредка и краем уха прислушиваясь к моим репликам, и слова ее, скажу откровенно, были напоены чувственным наслаждением, отчего я и не стану передавать их прямой речью. Сочувствие, скромность, гуманная деликатность мешают мне это сделать, и еще, может быть, мещанская боязнь оставить у читателя неприятное впечатление. Инеса неоднократно повторялась, стараясь еще лучше выразить уже сказанное, казавшееся ей недостаточно адекватно изложенным. И все время она не могла отделаться от какого-то странного отождествления человеческой ценности и чувственной страсти, от навязчивой, причудливо обуявшей ее идеи, будто внутренняя ценность проявляется и реализуется лишь в вожделии, чуть ли не равнозначном «ценности», будто величайшее и самонужнейшее счастье состоит в том, чтобы способствовать такой реализации. Просто невозможно описать этот привкус горячей, грустной и ненадежной удовлетворенности, который приобретало в ее устах смешение понятий «ценность» и «вожделие»; вожделие превращалось тут в элемент глубочайшей серьезности, диаметрально противоположный тому ненавистному элементу «светского раута», «приятности», которому ценность, кокетливо играючи, предавала себя, который был эльфической, предательской ее оболочкой и у которого ее надлежало отнять, вырвать, чтобы получить ее одну, только одну, одну в полном смысле слова. Укрощение светскости, претворение ее в любовь — вот к чему это клонилось; но одновременно и к чему-то более отвлеченному, к чему-то такому, в чем жутко сливались воедино мысль и чувственность; к идее, что противоречие между фривольностью светского раута и печальной сомнительностью жизни уничтожается в его объятиях, что они — сладчайшая месть за страдание, причиняемое этим противоречием.

Не помню уже подробно своих собственных реплик, кроме одного вопроса, имевшего целью, по-видимому, намекнуть на эротическую переоценку предмета любви и выяснить, почему таковая имеет место. Помнится, я деликатно дал понять, что в данном случае страсть направлена вроде как бы и не на самый жизнеспособный, не на самый прекрасный, совершенный и заманчивый объект; что в связи с признанием его непригодности к воинской службе обнаружился дефект физиологической функции, резекция внутреннего органа. Смысл ответа был тот, что упомянутая неполноценность лишь приближает светскость к страждущему духу, что без нее духу здесь вовсе не на что было бы надеяться и что, если бы не она, до слуха ветренности вообще не дошел бы крик боли; и еще знаменательнее: что сокращенный срок жизни, предвещаемый его болезнью, является для нее, Инесы, жаждущей его близости, скорее утешением и успокоением, нежели препятствием... И тут опять повторились все странно томительные подробности того разговора, в котором она впервые поведала мне о своей любви, только на сей раз с оттенком какой-то почти злобной удовлетворенности. Если и теперь его ссыла на необходимость показаться еще у неведомых ей Лангевишей или Рольвагенов сразу выдавала, что там он говорил то же самое, то есть, что ему еще необходимо показаться у нее, — то теперь при этой мысли можно было торжествовать. «Породистость» рольвагенских дочерей уже не мучила и не пугала при такой близости, ничего дурного не было и в том, что он учтиво упрашивал безразличных ему людей повременить с уходом. Отвратительная фраза: «Несчастливые всегда найдутся!» — ну что ж, тут оставалось только вздохнуть, но и вздох уже лишал эти слова позорной кол-

кости. Она была явно одержима мыслью, что принадлежит миру проникновенного страдания, но что одновременно она — *женщина* и что ее женственность — средство привлечь к себе жизнь и счастье, смирить озорство своим сердцем. Раньше приходилось довольствоваться пристальным взглядом, серьезным словом, чтобы на мгновение притупить неразумие, ненадолго его завоевать; можно было добиться от него, чтобы оно исправило нелепое прощание прощанием повторным, серьезным и тихим. Ныне эти эфемерные победы были закреплены обладанием, соединением — насколько возможно обладание и соединение, когда речь идет о двоих, и насколько могла это гарантировать ущемленная женственность. А во всевластии своей женственности Инеса как раз и сомневалась, признаваясь в неверии в постоянство возлюбленного. «Серенус, — сказала она, — это неизбежно, я это знаю, он меня бросит». И я увидел, как углубились ее морщинки между бровями, придав упрямое выражение ее лицу. «Но тогда горе ему! Горе мне!» — прибавила она глухо, и я не мог не вспомнить слов Адриана, сказанных им, когда я впервые сообщил ему об этом романе: «Дай Бог ему дешево отделаться!»

Для меня наш разговор был настоящей жертвой. Он продолжался два часа, и требовалась изрядная доля самоотрицания, человеческого участия, дружелюбия и доброй воли, чтобы его вынести. Инеса, казалось, тоже это сознавала, но, странное дело: ее благодарность за терпение, время, нервную энергию, ей уделенные, была, я отлично это видел, усложнена какой-то злобной удовлетворенностью, злорадством, которое подчас выдавала ее загадочная улыбка и думая о котором я и сейчас еще удивляюсь, как мог я все это выдержать.

И в самом деле, мы сидели до тех пор, пока не вернулся Инстититорис, игравший в «Аллотриа» в тарокк со знакомыми. В его глазах мелькнула смущенная догадка, когда он застал нас еще вдвоем. Он поблагодарил меня за дружескую замену, и, вторично с ним поздоровавшись, я уже не стал садиться. Я поцеловал хозяйке руку и, измученный, наполовину раздосадованный, наполовину потрясенный, побрел по вымершим улицам в свое пристанище.

XXXIII

Время, о котором я пишу, было для нас, немцев, эрой государственного краха, капитуляции, иступленной усталости, беспомощной покорности чужестранцам. Время, в которое я пишу, которое должно служить мне для того, чтобы в тихом одиночестве запечатлеть на бумаге эти воспоминания, несет в своем безобразно раздувшемся чреве такую национальную катастрофу, что в сравнении с ней тогдашнее поражение кажется мелкой неудачей, разумной ликвидацией обанкротившегося предприятия. Позорный провал — все же нечто иное, более нормальное, чем кара, которая над нами нависла, которая пала когда-то на Содом и Гоморру и которую мы в тот первый раз все-таки не накликали на свою голову.

Что кара приближается, что ее давно уже нельзя отворотить, в этом, я думаю, ни у кого нет ни малейшего сомнения. Монсиньор Хинтерпфертнер и я, конечно, больше уже не одиноки в своем ужасном и вместе с тем — Боже, помоги нам! — тайно окрыляющем знании. То, что оно погребено в безмолвии, само, по себе кошмарно. Ибо если жутко присутствие среди великой массы слепцов считанных ясновидцев с печатью на устах, то еще ужаснее, по-моему, когда все всё уже знают, но обречены на молчание и каждый видит правду в прячущихся или испуганно расширившихся глазах другого.

Пока я прилежно, изо дня в день, в тихом и постоянном волнении, старался справиться со своей биографической задачей и дать достойное воплощение интимному и

личному, во внешнем мире своим чередом шло то, что должно было произойти и что принадлежит времени, в которое я пишу. Вторжение во Францию, давно уже считавшееся возможным, свершилось: тщательнейше подготовленная военно-техническая операция высшего, или вообще неслыханного доселе, разряда, в осуществлении которой тем труднее было помешать врагу, что мы не отваживались сосредоточить свои оборонительные силы в одном-единственном пункте высадки, не зная, много ли намечено таких пунктов и не следует ли ждать еще другого нападения. Напрасна и гибельна была наша мнительность, высадились они здесь. И вскоре на побережье появилось столько войск, танков, орудий и всякого снаряжения, что мы уже не способны были сбросить все это в море. Шербур, где порт, как мы вправе надеяться, приведен в полную негодность немецким инженерным искусством, после героических радиogramм, посланных фюреру командовавшими там генералом и адмиралом, капитулировал, и уже несколько дней идет ожесточенная битва за нормандский город Кан, — битва, по сути дела, если наши опасения оправдаются, открывающая уже путь к французской столице, к этому Парижу, которому при новом порядке была уготована роль европейского Луна-парка и публичного дома и в котором ныне, с трудом обуздываемое объединенными усилиями нашей государственной полиции и ее французских сотрудников, смело поднимает голову Сопротивление.

Да, много событий вторглось в мои одинокие занятия, а я ничего не замечал. Уже через несколько дней после поразительной высадки в Нормандии на сцене западного театра войны появилось наше новое оружие мести, о котором уже неоднократно, с сердечной радостью говорил наш фюрер: бомба-робот, изумительное боевое средство, из тех, что только нужда и открывает изобретательскому гению, — эти автоматические крылатые гонцы разрушения, в обилии запускаемые с французского берега, взрывающиеся над Южной Англией и, если мы не заблуждаемся, ставшие в короткий срок сущей бедой для врага. Смогут ли они, однако, предотвратить что-либо серьезное? Судьба не дала нам вовремя закончить необходимые установки, чтобы помешать вторжению и приостановить его летающими снарядами. Между тем пишут о падении Перуджи, которая, говоря между нами, находится на полпути между Римом и Флоренцией; уже поговаривают даже о стратегическом плане, предусматривающем полный вывод наших войск с Апеннинского полуострова, — наверно, чтобы высвободить силы для тяжелых оборонительных боев на Востоке, куда, однако, наши солдаты ни за что не хотят ехать. Там катится волна русского наступления, уже захлестнувшая Витебск и угрожающая Минску, белорусской столице, после падения которой, как утверждает наше «бюро слухов», на Востоке мы тоже не удержимся.

Не удержимся! Не думай об этом ужасе! Бойся представить себе, что́ это будет, если при таком неслыханно гибельном положении, как наше, прорвутся плотины — а они вот-вот прорвутся — и не станет препон сдерживать порыв ненависти, которую мы сумели разжечь у соседних народов! Правда, разрушение наших городов с воздуха давно уже сделало Германию ареной войны; и все-таки мысль, что она станет ею воистину, кажется нам непостижимой, недопустимой, а наша пропаганда усвоила странную манеру *предостерегать* врага от посягновения на нашу землю, священную немецкую землю, как от какого-то чудовищного злодеяния... Священная немецкая земля! Как будто на ней осталось еще что-то святое, как будто она давно уже сплошь не осквернена бесчисленными беззакониями и морально, да и фактически не подлежит суду и расправе. Да совершится же это! Не на что больше надеяться, и нечего больше желать. Призыв к миру с англосаксами, предложение бороться только с сарматским нашествием, стремление как-то смягчить требование безоговорочной капитуляции, то есть начать переговоры — спрашивается, с кем? — это нелепейшая бессмыслица, это увертка режима, который не хочет уразуметь и, видимо, и сейчас еще не понимает, что приговор ему вынесен, что он должен исчезнуть, что проклятие лежит на нем,

ибо, ненавистный миру, он сделал ему ненавистными и нас, Германию, наше государство, скажу больше: всех немцев и все немецкое.

Вот фон моих биографических занятий в настоящее время. Полагаю, что снова обязан обрисовать все это читателю. Что касается фона самого моего повествования в момент, до которого оно доведено, то в начале текущей главы я обрисовал его выражением «покорность чужестранцам». «Ужасно покориться чужестранцам» — эти слова выношены и выстраданы мною в те дни капитуляции и краха; ибо, несмотря на универсализм, внесенный в мое мироощущение католической традицией, я как немец тонко чувствую национальное своеобразие, характерную самобытность моей страны, ее, так сказать, идею, которая, будучи одним из преломлений общечеловеческого, утверждает себя в противовес другим, несомненно равноправным его разновидностям и способна утверждать себя лишь при условии признания извне и под защитой стойкой государственности. Новоявленный ужас военного разгрома состоит в подавлении нашей национальной идеи, в физическом вытеснении ее некоей, зависящей прежде всего и от языка, чужой идеологией, в полной ее подвластности таковой, от которой, именно потому, что она чужая, ничего хорошего для нашей своеобразности ждать не приходится. Этот ужас разгромленные французы извели в прошлый раз, когда их посредники, чтобы смягчить условия победителя, очень высоко оценили славу — *la gloire* — вступления наших войск в Париж, а немецкий политический деятель возразил им, что слова *gloire* или какого-либо эквивалента его в нашем словаре нет. В 1870 году об этом говорили во французской палате испуганно приглушенным тоном, боязливо пытаясь выяснить, что же это значит — сдать на милость врага, у которого не существует понятия *gloire*...

Я часто об этом думал, когда якобинский, добродетельно-пуританский жаргон, в течение вот уже четырех лет оспариваемый военной пропагандой нашего «содружества», превратился в правомочный язык победы. Я убеждался также, что от капитуляции недалеко и до полного самоустранения, угодливо предоставляющего победителю управлять побежденной страной по-своему, ибо сама она не видит никаких дальнейших путей. Сорок восемь лет назад такие тенденции дали себя знать во Франции, а теперь они не были чужды нам. Но их отвергают. Упавший должен так или иначе подняться самостоятельно, а извне его подтягивают лишь для того, чтобы революция, заполняющая образовавшуюся после крушения прежних авторитетов пустоту, не хватила через край и не угрожала буржуазным порядкам в странах-победительницах. Так, в 1918 году, когда мы уже сложили оружие, сохранение блокады понадобилось западным державам затем, чтобы контролировать германскую революцию, удержать ее на буржуазно-демократических рельсах и предотвратить ее перерастание в революцию русско-пролетарского толка. Победоносный буржуазный империализм неустанно предостерегал от «анархии», решительно отклонял какие бы то ни было переговоры с рабоче-солдатскими советами и другими подобными корпорациями, неустанно заверяя нас, что мир будет заключен только с *солидной* Германией, что только такую Германию будут подкармливать. Люди, изображавшие собой наше правительство, внимая сему отеческому наставлению, противопоставляли пролетарской диктатуре национальную сплоченность и послушно отвергали предложения Советов, даже если они касались поставок зерна. Отнюдь не к полному моему удовлетворению, смею прибавить. Как человек умеренный и сын просвещения, я, правда, испытываю естественный ужас перед радикальной революцией и диктатурой низшего класса, которую, по природе своей, не могу представить себе иначе как анархию и власть черни, — словом, как разрушение культуры. Но стоит мне вспомнить смешной анекдот о том, как оба состоящих на жалованье у крупного капитала спасителя европейской цивилизации — немецкий и итальянский — шагали по флорентийской галерее Уффици, где им, право же, нечего было делать, и один заметил

другому, что вот ведь все эти «прекрасные сокровища искусства» уничтожил бы большевизм, если бы само небо, возвысив их обоих, тому не воспрепятствовало, — как мои понятия о власти черни резко меняются и власть низшего класса кажется мне, немецкому бюргеру, чуть ли не идеальной в сравнении — в сравнении, ныне возможном — с властью *подонков*. Насколько мне известно, большевизм никогда не уничтожал произведений искусства. Скорее уж это входило в круг задач тех, кто утверждал, что защищает нас от большевизма. Много ли нужно было, чтобы жертвой их страсти растаптывать все духовное, — страсти, совершенно чуждой так называемой охлократии, — пало и творчество героя этих страниц, Адриана Леверкюна? Разве их победа и историческое полномочие построить этот мир по своему мерзкому усмотрению не отняли бы у его творчества жизни и бессмертия?

Двадцать шесть лет назад отвращение к самодовольно-добродетельному краснобайству буржуа, риторически именуящему себя «сыном революции», пересиливало в моей душе страх перед сумятицей и заставляло меня желать именно того, чего он не желал: чтобы моя поверженная страна примкнула к своей сестре по страданию, к России; причем я готов был принять, даже приветствовать социальные преобразования, вытекающие из такого товарищества. Русская революция меня потрясла, и историческое превосходство ее принципов над принципами держав, нас поработивших, не вызывало у меня ни малейшего сомнения.

С тех пор история научила меня смотреть на тогдашних наших победителей, которые вновь победят в союзе с восточной революцией, иными глазами. Верно: известные слои буржуазной демократии — и тогда, и теперь — созрели, по-видимому, для того, что я назвал властью *подонков*: они готовы пойти на альянс с этой властью, чтобы продлить свои привилегии. Однако у буржуазной демократии нашлись вожди, которые — совершенно так же, как я, дитя гуманизма, — видели в этой власти предельное бремя для человечества и подняли свой мир на борьбу с ней, борьбу не на жизнь, а на смерть. Мало того, что они заслуживают всяческой благодарности, это доказывает еще и то, что демократия западных стран, при всем ее отставании от времени, при всей закоснелости ее представлений о свободе и неприятии всего нового и необходимого, в общем стоит на позиции человеческого прогресса, доброй воли к совершенствованию общества и по природе своей способна к обновлению, улучшению, омоложению, к переходу в иное, более соответствующее требованиям жизни состояние...

Но все это — заметки на полях. То, о чем я здесь напоминаю как биограф, — это начавшееся уже в предчувствии разгрома и с разгромом завершившееся падение престижа монархического милитаристского государства, которое дотопе было для нас привычной формой жизни, его крах, его отставка и — при продолжающейся нищете, при все большем обесценивании валюты — новое состояние вольности в суждениях, свободомыслия, некое жалкое и незаслуженное дорастание до гражданской самостоятельности, распад державшегося дисциплиной государственного механизма на беспорядочные кучки дебатирующих подданных. Это не такое уж отрадное зрелище, и иначе, как словом «мучительные», я не могу определить впечатления, оставшиеся у меня от собраний возникших в ту пору «Советов работников умственного труда» и т. д., собраний, которые я, на правах совершенно пассивного их участника, наблюдал в мюнхенских гостиничных залах. Пиши я роман, я бы одно такое заседание, где какой-то писатель-беллетрист, не без грации, даже с этакой сибаритской пикантностью, говорил на тему «Революция и человеколюбие», чем развязал свободную, слишком свободную, расплывчатую и сумбурную дискуссию, где ораторами выступали редчайшие, только в таких случаях и вылезавшие на свет Божий субъекты, шуты, маньяки, живые привидения, злобные интриганы, доморощенные философы, — пиши я роман, я по своим горьким воспоминаниям довольно рельефно восстановил бы читате-

лю картину такого безалаберного и бестолкового сборища. Тут произносились речи в защиту и против человеколюбия, в защиту и против офицеров, в защиту и против народа. Какая-то девочка декламировала стихи; какому-то человеку в хаки упорно не давали прочесть вслух рукопись, которая начиналась обращением «Дорогие граждане и гражданки!» и которой, несомненно, ему хватило бы на всю ночь; какой-то обозленный студент-старшекурсник жестоко нападал на предыдущих ораторов, не считая нужным сообщить собранию собственную, положительную программу, — и так далее. Поведение слушателей, то и дело подававших грубые реплики с мест, было поребьячески буйно и бесшабашно, президиум — беспомощен, воздух ужасен, результат же равен нулю, если не меньше того. Озираясь по сторонам, я спрашивал себя, единственный ли я здесь страдалец, и был рад, когда наконец вышел на улицу, где уже несколько часов не ходили трамваи и какие-то, по-видимому бесцельные, выстрелы нарушали тишину зимней ночи.

Левверкюну, с которым я поделился этими впечатлениями, очень тогда недомогало — что-то от унижительной пытки, от раздиранья раскаленными щипцами было в его болезни, непосредственно жизни не угрожавшей, но превратившей ее в сплошное мученье, когда с грехом пополам дотягиваешь до следующего дня. Его извело не проходившее и при строжайшей диете желудочное заболевание, сопровождавшееся ужасными головными болями, с частыми и многодневными обострениями, с рвотой, длившейся, при пустом желудке, часами и даже целыми днями; сущее горе, постыдный, каверзный, унижительный недуг, приступы которого влекли за собой сильную усталость и продолжительную светобоязнь. Я отнюдь не намерен объяснять эту болезнь причинами нравственного характера, удручающими событиями эпохи, поражением страны и сопровождавшими его передрыганиями. Левверкюна, в его монастырско-сельском уединении, вдали от города, все эти дела почти не затрагивали, хотя он и был в курсе их, впрочем, не благодаря газетам, коих не читал, а по милости его столь же участливой, сколь и спокойной попечительницы, госпожи Эльзы Швейгештиль. По поводу текущих событий, явившихся для него, как человека благоразумного, не каким-то внезапным ударом, а исполнением давнишних предвидений, он мог разве только пожалеть плечами, и мои попытки усмотреть в обрушившейся на нас беде скрытое благо принял так же, как сходные с ними медитации, в которые я пустился в начале войны — я вспоминаю тут его тогдашний холодно-скептический ответ: «Да благословит Бог ваши studia!»

И все же! Как ни мала была возможность поставить ухудшение его здоровья в духовную связь с горем отечества, моего желания увидеть объективную зависимость одного от другого, провести здесь некую символическую параллель, желания, вызванного, пожалуй, лишь фактом одновременности, не могла победить его отдаленность от внешнего хода вещей, хотя эту мысль я тщательно держал при себе, опасаясь высказать ее Адриану даже намеком.

Он не пригласил врача, потому, наверно, что считал свой недуг чем-то принципиально привычным, всего-навсего резким обострением наследственной мигрени. Это госпожа Швейгештиль наконец настояла на том, чтобы призвать вальдсхутского окружного лекаря, доктора Кюрбиса, того самого, который пользовался как акушер барышню из Байрейта. Добряк и слышать не хотел о мигрени, ибо головная боль, часто сильнейшая, была не односторонней, как обычно при мигрени, а мучительно сверлила глаза и весь лоб, да и вообще доктор объявил эту болезнь побочным симптомом. Он установил, впрочем предварительно, что-то вроде язвы желудка, и, подготавливая пациента к возможному кровотечению, которого, однако, не последовало, велел принимать внутрь раствор ляписа. Так как и это не помогло, он предписал ему дважды в день глотать большие дозы хинина, что действительно принесло временное облегчение. Но через двухнедельные промежутки, и притом на целых два дня, приступы,

очень похожие на тяжкую морскую болезнь, возобновлялись, а диагноз Кюрбиса вскоре пошатнулся или, если угодно, укрепился в другом смысле: врач с определенностью объявил этот недуг хроническим катаром желудка со значительным, кстати сказать, правосторонним расширением последнего, осложненным застоем крови и недостаточным притоком ее к голове. Теперь он назначил карлсбадскую минеральную соль и диету, рассчитанную на наименьший объем пищи, так что из меню, предусматривавшего почти одно только нежное мясо, исключались жидкости, супы, а также овощи, мучные блюда, хлеб. Это было направлено заодно и против чрезвычайно повышенной кислотности, которой страдал Адриан и которую Кюрбис, по крайней мере частично, склонен был приписать нервам, а значит, действию центральной нервной системы, а значит, мозгу, каковой тут впервые стал фигурировать в его диагностических умозаключениях. Так как расширение желудка было излечено, а головные боли и тошнота не унимались, он все упорнее относил эти болезненные явления к мозговой деятельности — тем увереннее, что больной настойчиво избегал света: даже когда Адриан не лежал в постели, он по полдня проводил в затемненной комнате, ибо солнечное утро уже утомляло его нервы настолько, что он жаждал темноты и наслаждался ею как благом. Болтая с ним, я сам провел немало дневных часов в игуменском покое, до того затемненном, что лишь постепенно глаз различал контуры мебели и тусклые отсветы на стенах.

В то время ему были предписаны ледяные компрессы и холодные обливания головы по утрам, и эти процедуры оказались эффективнее предыдущих, хотя тоже являлись паллиативом, облегчающее действие которого еще никак не давало права говорить о выздоровлении: тягостное состояние не проходило, приступы периодически повторялись, и больной заявлял, что с ними еще примирился бы, если бы его постоянно не мучило другое — тяжесть и боль в голове, в глазах и какая-то неопишуемая общая скованность от головы до пят, скованность, распространившаяся, по-видимому, и на органы речи, так что страдалец, замечал он это или нет, временами запинаясь и, с трудом шевеля губами, невнятно произносил слова. Он, видимо, сам этого не замечал, потому что разговаривал, несмотря на дефекты речи; однако, с другой стороны, у меня иногда создавалось впечатление, что он прямо-таки с удовольствием пользуется своим косноязычием, чтобы как-то нечетко и полупонятно, словно со сна, излагать вещи, для которых, по его мнению, подходил этот способ высказываться. Так говорил он мне о русалочке из сказки Андерсена — сказки, необычайно им любимой и особенно восхищавшей его действительно чудесным описанием отвратительного логова морской ведьмы за бурными водоворотами, в лесу полипов, куда отваживается проникнуть тоскующее дитя, чтобы обрести вместо рыбьего хвоста человеческие ноги и, может быть, через любовь черноокого принца — у нее самой глаза были «сини, как глубочайшее озеро», — такую же, как у людей, бессмертную душу. Он забавлялся сравнением режущей боли, которой готова была за каждый шаг на белых искусственных ножках платиться немая красавица, с собственной непрестанной мукой, называл русалочку своей сестрой по печали и подвергал реально-юмористической критике ее поведение, ее упрямство, ее сентиментальную тоску по миру двуногих.

— Это начинается сразу с культа мраморной статуи, попавшей на дно морское, — говорил он, — с мальчика, явно торвальдсеновского, снискавшего у нее недозволенную симпатию. Бабушке следовало отнять у внучки эту игрушку, вместо того чтобы позволять ей посадить еще розовую плакучую иву в придачу в синий песок. Слишком много воли дали ей с самого начала, а потом уж стремления к истерически идеализированному высшему миру и «бессмертной душе» не укротишь. Бессмертная душа — это еще что за новости? Дурацкое желание! Куда спокойнее знать, что после смерти станешь пеной морской, как малютке было дано от природы. Порядочная русалка соблазнила бы на мраморных ступенях его дворца этого болвана принца, ко-

торый не способен ее оценить и у нее на глазах женится на другой, затащила бы его в воду и нежненько утопила, вместо того чтобы подчинять свою судьбу его глупости, как она поступает. Наверное, за врожденный рыбий хвост он любил бы ее гораздо горячее, чем за хворые человеческие ноги.

И с деловитостью, конечно же шутливой, но нахмутив брови, и при этом невнятно, еле шевеля непослушными губами, он стал говорить об эстетических преимуществах русалочьего облика перед вилообразно-человеческим, о пленительной линии перехода женских бедер в скользко-чешуйчатый, сильный и гибкий, созданный для быстрых, точных движений рыбий хвост. Он не видел тут ни тени уродства, обычно присущего мифологическим комбинациям человеческого с животным, и как бы вообще отрицал уместность в данном случае понятия мифологической фикции; в морской деде, утверждал он, есть совершеннейшая и покоряющая реальность, красота и необходимость, как доказывает жалкое, деклассированное состояние русалочки, после того как она купила себе ноги, — это несомненный элемент природы, за который природа осталась перед нами в долгу, *если* осталась в долгу, чему он, Адриан, не верит, более того, о чем ему лучше знать, и так далее.

Я и сейчас еще слышу, как он это говорит или бормочет, с мрачной шутливостью, принимаемой мною тоже шутливо, хотя, кроме обычной тревоги в глубине души, я был полон тихого восторга перед этой веселостью, отвоеванной им у явно тяготевшего над ним бремени. Из-за нее-то я и одобрил его отказ от предложений, сделанных тогда по своему служебному долгу доктором Кюрбисом: тот рекомендовал или предоставил на усмотрение больного консультацию у какого-либо более крупного медицинского авторитета; но Адриан от нее уклонился, и слушать о ней не хотел. Во-первых, заявил он он вполне доверяет Кюрбису, а кроме того, убежден, что справится с хворью собственными, естественными силами. Такое же чувство было и у меня. Я склонялся скорее в пользу перемены обстановки, поездки на курорт, что, кстати, доктор тоже советовал, однако, как можно было предвидеть, согласия пациента не добился. Слишком уж привязался он к давно избранному и привычному ему окружению — к дому, усадьбе, колокольне, пруду и холму, к старинному кабинету, к бархатному креслу — чтобы променять все это, пусть даже на какие-нибудь четыре недели, на пошлость жизни на водах — с табльдотом, променадами и курортной музыкой. Прежде всего он сослался на свое нежелание обидеть госпожу Швейгештиль, предпочтя ее опеке чей-то чужой, безликий уход, ибо здесь, у отзывчивой, спокойной, по-человечески чуткой и заботливой женщины, он чувствовал себя куда лучше, чем в любом другом месте. И в самом деле, было очень сомнительно, чтобы где-нибудь еще ему жилось так же, как у нее, которая теперь, в соответствии с назначением врача, приносила ему еду каждые четыре часа: в восемь утра — яйцо, какао и печенье, в двенадцать — небольшой бифштекс или котлету, в четыре часа — суп, мясо и немного овощей, в восемь часов — холодное жаркое и чай. Этот режим оказывал благотворное действие. Он предотвращал повышение температуры, провоцируемое перевариванием обильных трапез.

Нэкеди и Кунигунда Розенштиль появлялись в Пфейферинге попеременно. Они привозили цветы, варенье, мятное драже и прочие вещи, которые удавалось достать при тогдашней скудости. Не всегда, даже весьма редко, пускали их к Адриану, но ни ту, ни другую это не смущало. Кунигунда, если ее отказывались принять, вознаграждала себя особенно изящными, написанными на чистейшем и благороднейшем немецком языке посланиями. Нэкеди, правда, лишена была этого утешения.

Я радовался, когда нашего друга навещал Рюдигер Шильдкнап, сходноглазый. Его присутствие так успокаивало, так бодрило больного; если бы только переводчик навещался почаще! Но недуг Адриана был одним из тех серьезных случаев, которые обычно сводили на нет услужливость Рюдигера: мы же знаем, что, почувствовав себя

где-нибудь очень желанным, он делался строптив и дорожил собой. В отговорках, то есть в возможностях оправдать столь своеобразную черту характера, у него не было недостатка: поглощенный своим литературным промыслом, этой переводческой мукой, он действительно с трудом выкраивал свободное время, а кроме того, его собственное здоровье пострадало от скверного питания; его часто донимал катар кишечника, и когда он показывался в Пфейферинге — ибо время от времени он все-таки там появлялся, — на нем бывал надет фланелевый набрюшник, а иногда даже влажный компресс с гуттаперчевой оболочкой — источник горького комизма и англосаксонских jokes¹ для него и потехи для Адриана, который ни с кем не умел так непринужденно шутить и смеяться над немощью тела, как с Рюдигером.

Сенаторша Родде тоже, разумеется, время от времени приходила сюда из своего перегруженного бюргерской мебелью убежища, чтобы хотя бы осведомиться о здоровье Адриана у госпожи Швейгештиль, коль скоро ей не удавалось лицезреть его самого. Если он ее принимал или если они встречались вне дома, она рассказывала ему о своих дочерях, прикрывая губами, когда смеялась, пробел в передних зубах, ибо и тут, не говоря уже о волосах на лбу, были свои неполадки, заставлявшие ее избегать людей. Кларисса, сообщала она, очень любила свою артистическую профессию и наслаждалась ею, несмотря на некоторую холодность публики, придирки критики и наглую жестокость того или иного актера, пытавшегося испортить ей настроение, например, тем, что кричал из-за кулисы: «Темп, темп!» — когда она с удовольствием начинала разыгрывать сольную сцену. Ее дебютный ангажемент в Целле истек, а следующий не продвинул ее выше: теперь она играла молодых любовниц в далеком Эльбинге, в Восточной Пруссии, но рассчитывала перебраться на запад, а именно: в Пфорцгейм, откуда легче открывалась дорога на подмостки Карлсруэ или Штутгарта. При этой карьере важно было не застрять в захолустье, а вовремя обосноваться в каком-нибудь большом провинциальном театре или на частной столичной сцене, обладающей известным влиянием на умы. Кларисса надеялась пробиться. Однако из ее писем, по крайней мере адресованных сестре, явствовало, что успехи ее носят скорее личный, то есть эротический, чем артистический характер. Часть ее энергии уходила на то, чтобы с насмешливой холодностью отвергать многочисленные домогательства, которыми ее осаждали. Правда, не матери, но Инесе она писала, что один богатый владелец магазина, между прочим хорошо сохранившийся старикан, хотел сделать ее своей любовницей и обещал ей роскошную квартиру, собственный выезд и туалеты, что заставило бы замолчать режиссера с его гнусным «темп, темп!» и изменило бы позицию критики. Но она была слишком горда, чтобы строить свою жизнь на таких основаниях. Для нее дело идет об артистической личности, а не о личном благополучии; коммерсант получил отказ, а Кларисса отправилась на новую борьбу в Эльбинг.

О своей мюнхенской дочери Инститорис сенаторша распространялась меньше: ведь та жила как будто не так тревожно и рискованно, нормальнее, обеспеченнее, если глядеть поверхностно, а госпожа Родде явно хотела глядеть именно так, то есть изображала брак Инесы счастливым, в чем, конечно, была изрядная доля поверхностного прекраснотушия. Тогда как раз появились на свет близнецы, и сенаторша непритворно-растроганно говорила об этом событии — о трех паиньках-белоснежках, которых время от времени навещала в их идеальной детской. Она настойчиво и с гордостью хвалила свою старшую за непреклонность, с какой та, вопреки неблагоприятным обстоятельствам, сохраняет в своем доме безупречный порядок. Нельзя было понять, действительно ли ей неизвестно то, что знали все и каждый — история со Швердтфегером, или же она только изображала неведение. Адриан, как читатель помнит, был благодаря мне в курсе сих дел. Однажды — странное явление — он услышал об этом от самого Рудольфа.

¹ Шуток (англ.).

Во время острого заболевания нашего друга скрипач обнаружил большую участливость и преданность, казалось, он хочет показать, как важно ему благополучие Леверкюна и его расположение к себе, более того: у меня сложилось впечатление, что он решил воспользоваться страдальческим, расслабленным и, как он, наверно, полагал, в известной мере беспомощным состоянием Адриана, чтобы продемонстрировать всю свою несокрушимую, подкрепленную великим личным обаянием предупредительность и преодолеть некоторую натянутость, холодность, ироническую неприступность, которая, по тем или иным причинам, то ли задевала его, то ли обижала, то ли уязвляла его самолюбие или ранила настоящее чувство, — Бог весть, как тут обстояло дело! Когда говоришь о кокетливой натуре Рудольфа, как о ней следует говорить, легко сказать больше, чем нужно. Но и меньше сказать не годится, и мне лично эта натура, каждое ее проявление виделась в свете какого-то абсолютно наивного, инфантильного демонизма, весело игравшего иногда, на мой взгляд, в его очень красивых синих глазах.

Словом, Швердтфегер был весьма внимателен к недугу Адриана. Он часто осведомлялся по телефону у госпожи Швейгештиль о его самочувствии и изъявлял желание нанести визит, если таковой сколько-нибудь допустим и способен рассеять больного. Вскоре, в один из благоприятных дней, он действительно приехал, самым обворожительным образом выразил свою радость по поводу встречи, дважды назвал Адриана на «ты» в начале своего визита и лишь в третий раз, когда мой друг не поддался на это, поправился, удовольствовавшись обращением по имени, но на «вы». Как бы в утешение ему и эксперимента ради Адриан тоже подчас называл его по имени, употребляя, впрочем, не интимно-уменьшительную форму, обычно принятую в применении к Швердтфегеру, а полную, стало быть — Рудольфом, но сразу же сбивался на фамилию. Кстати сказать, он поздравил его с блестящим успехом, выпавшим на долю скрипача в последнее время. Тот дал самостоятельный концерт в Нюрнберге и великолепным исполнением сюиты ми-мажор Баха (только для скрипки) снискал внимание публики и прессы. Следствием этого явилось его выступление в качестве солиста на одном из мюнхенских академических концертов, где всем чрезвычайно понравилась его чистая, приятная и технически совершенная интерпретация **Тартини**. С его слабым тоном примирились. Он мог компенсировать его своими музыкальными (да и человеческими) качествами. Его назначение на должность первой скрипки цапфенштесерского оркестра — предшественник Руди покидал свой пост, чтобы целиком посвятить себя педагогической деятельности, — было, несмотря на его молодость, — а он выглядел гораздо моложе своих лет и даже, как ни странно, моложе, чем в начале моего с ним знакомства, — это повышение было теперь делом решенным.

При всем том Руди казался угнетенным известными обстоятельствами своей частной жизни — связью с Инесой Инститорис, насчет которой он доверительно поделился с Адрианом с глазу на глаз. Впрочем, «с глазу на глаз» сказано не совсем верно или не совсем точно, ибо разговор происходил в затемненной комнате и собеседники друг друга либо вообще не видели, либо видели смутно, что, несомненно, подбадривало Швердтфегера и облегчало его признания. То был необычайно ясный, солнечно-голубой, белоснежный январский день 1919 года, и у Адриана сразу же по прибытии Рудольфа, после первых приветствий во дворе, разыгралась такая сильная головная боль, что он попросил гостя хотя бы недолго посидеть с ним в проверенно благотворной и успокоительной темноте. Поэтому из зала с Никой, где они было уселись, оба перешли в игуменский покой и с помощью ставен и занавесок привели его в знакомый мне вид: сначала глаза окутывал крошечный мрак, а затем они кое-как различали контуры мебели и даже воспринимали бледное мерцание света, едва просачивавшегося извне. Устроившись на своем бархатном кресле, Адриан бросил в темноту повторное извинение за такую вольность, но Швердтфегер, занявший са-

вонаароловское кресло у письменного стола, целиком ее одобрил. Если это утоляет боль — а он может отлично представить себе, как это должно ее утолять, — то ничего лучшего и не требуется. Они говорили приглушенно, даже тихо, отчасти из-за состояния Адриана, отчасти же потому, что в темноте голос невольно понижается. Темнота располагает даже к молчанию, к прекращению разговора, однако дрезденская воспитанность и светская выучка Швердтфегера пауз не терпела; он плавно болтал, не давая беседе затихнуть и не смущаясь неведением относительно реакции слушателя, всегда неизбежным в потемках. Коснулись авантюрного политического положения, боев в Берлине, затем заговорили о новейшей музыке, и Рудольф очень чисто насвистал из «Ночей в испанских садах» *де Фалья* и из сонаты для флейты, скрипки и арфы Дебюсси. Насвистал он и бурре из «Love's Labour's Lost» в совершенно верной тональности, а сразу за тем комическую тему плачущей собачонки из кукольного спектакля «О богомерзком лукавстве», не имея возможности судить, доставляет ли это Адриану удовольствие. Наконец он вздохнул и сказал, что ему сейчас совсем не до свиста, что на душе у него тяжесть, или если не тяжесть, то муторность, досада, тревога, растерянность, озабоченность, значит, все-таки тяжесть. Почему? Ответить на это, конечно, нелегко и даже не вполне пристойно, да и можно разве лишь другу, ибо тут не столь уж важна заповедь скромности, рыцарская заповедь, которая велит держать про себя любовные истории и которую он, разумеется, обычно выполняет: ведь он не болтун. Но он и не только кавалер, глубоко ошибается тот, кто только так представляет его себе — каким-то верхоглядом-жуиrom и селадонem, это же сущий ужас. Он человек и артист, ему наплевать на рыцарскую скромность, тем более что тот, с кем он говорит, наверняка в курсе дела, как все и каждый. Одним словом, речь идет об Инесе Родде, вернее — Инститорис, и об его отношениях с ней, в которых он не виноват. «Я в этом не виноват, Адриан, поверь... поверьте мне! Не я ее соблазнил, а она меня, и рога маленького Инститориса, употребляя это глупое выражение, исключительно ее работа, не моя. Как поступили бы вы, если бы женщина вцепилась в вас, как утопающая, и захотела во что бы то ни стало сделать вас своим любовником? Оставили бы ее верхнюю одежду у нее в руках и дали бы стрекача?» Нет, так уже не поступишь, тут опять-таки существуют рыцарские заповеди, от которых не увильнешь, если женщина вдобавок красива, хотя и какой-то фатальной, страдальческой красотой. Но ведь и в нем, беспокойном и часто печальном артисте, тоже есть что-то фатальное и страдальческое; он вовсе не ветреник и не порхающий мотылек или как там еще о нем думают. Чего только Инеса о нем не думает, и все невпопад, а это создает двусмысленные отношения, словно такие отношения уже сами по себе недостаточно двусмысленны — при нелепых ситуациях, непрерывно ими порождаемых, и вынужденной осторожности в любом смысле. Инесе легче закрывать на все это глаза по той простой причине, что она страстно любит; ему тем проще назвать вещи своими именами, что любит она его на основании неверных о нем представлений. В накладе остается он, нелюбящий: «Я никогда ее не любил, признаюсь честно; я питал к ней всегда братски-товарищеские чувства, и если я зашел с ней так далеко и эта дурацкая связь, за которую она цепляется, все еще тянется, то дело тут только в моем рыцарстве». Он должен конфиденциально прибавить следующее: когда страстью, прямо-таки отчаянной страстью, одержима женщина, а мужчина лишь исполняет рыцарский долг, в этом есть что-то щекотливое, даже унижительное. Это как-то извращает акт обладания и приводит к безрадостному перевесу в любви со стороны женщины, и он сказал бы, что Инеса обращается с ним, с его телом так, как, собственно, полагалось бы обращаться мужчине с женщиной, что усугубляется еще ее болезненной и судорожной, притом совершенно неоправданной ревностью, претендующей на безраздельное обладание его особой, неоправданной, как он заметил, ибо *с него* довольно, вполне довольно и ее и ее цепкого плена; его невидимый визави не может себе представить, какая это отрада, как раз при подобных

обстоятельствах — близость достойного и высоко ценимого им мужчины, разговор с ним, вся атмосфера, его окружающая. О нем судят по большей части превратно: ему куда милее возвышающее и поучительное общение с таким человеком, чем возня с женщинами; пожалуй, если бы ему пришлось охарактеризовать себя, то он, по зрелом размышлении, назвал бы себя натурой платонической.

И вдруг, словно для иллюстрации только что сказанного, Руди завел речь о скрипичном концерте, который Адриан написал бы для него, специально для него, если можно, с исключительным правом исполнения, ведь это его мечта! «Вы мне нужны, Адриан, для подъема, для самосовершенствования, для того чтобы я стал лучше, чтобы в известной мере очистился от других наслоений. Честное слово, это так! Никогда у меня не было более серьезной потребности! И мое желание добиться от вас концерта есть лишь сгущеннейшее, я бы сказал, символическое выражение этой потребности. У вас получилось бы чудесно, куда лучше, чем у Делиуса и Прокофьева — с необычайно простой и напевной первой темой в экспозиции и повтором ее после каденции: самое лучшее место во всяком классическом концерте для скрипки — это возобновление первой темы после сольной акробатики. Но вы вовсе не обязаны так делать, вы можете обойтись вообще без каденции, это же старье, вы можете опрокинуть все условности, отказаться от деления на части: не нужно никаких частей, по мне ставьте хоть в середину аллегро мольто, настоящие чертовские трели, где ты жонглируешь ритмом, как только вы это умеете, а адажио можно загнать в конец, как апофеоз, или пусть все будет традиционно, во всяком случае я подал бы это так, что люди бы плакали. Я бы сжился с вашей музыкой настолько, что смог бы сыграть ее и во сне, я бы ходил и пестовал каждую ее ноту, как мать, ибо я был бы ей матерью, а отцом были бы вы: то было бы наше дитя, платоническое дитя; да, наш концерт, в нем действительно воплотилось бы все мое понимание платонического...»

Так говорил тогда Швердтфегер. Я не раз уже благоприятно отзывался о нем на этих страницах, да и сейчас, восстанавливая все это в своем обзоре, я вспоминаю о нем с теплотой, подкупленный в известной мере его трагическим концом. Но теперь читатель лучше поймет выражение, мною к нему примененное, — «инфантильный демонизм», который я объявил существенным его свойством. На месте Адриана — хотя глупо, конечно, ставить себя на место Адриана — я бы не потерпел многого из того, что выложил Руди. То было несомненное злоупотребление темнотой. Мало того, что он повторно переходил всякие границы в своих откровениях о связи с Инесой, он переходил их и в другом пункте, переходил недостойно и непростительно, соблазненный темнотой, прибавил бы я, если понятие «соблазн» уместно тогда, когда правильнее, может быть, говорить о дерзком посягательстве доверчивости на одиночество.

Вот действительно подходящее название для отношения Руди Швердтфегера к Адриану Леверкюну. Посягательство длилось годы, и в определенном грустном эффекте ему нельзя отказать: в конце концов обнаружилась беззащитность одиночества против такой навязчивости — впрочем, на погибель самому обольстителю.

XXXIV

Не только с режущими болями «русалочки» сравнивал Леверкюн во время острейшего ухудшения своего здоровья собственную муку: в ходу у него был и другой, замечательно наглядный и точный образ, о котором я вспомнил позднее, когда через несколько месяцев, весной 1919 года, хворь как рукой сняло, и дух его, словно феникс, с величайшей свободой и поразительной мощью воспрянул к неудержимому, чтобы не сказать — безудержному, во всяком случае безостановочному и бурному, почти запойному творчеству, причем именно этот образ открыл мне, что оба состояния,

подавленность и подъем, внутренне не были бесвязно расчленены и резко отделены друг от друга. Напротив, второе подготавливалось первым, в известной степени в нем уже содержалось, и наоборот, наступавшая затем полоса здоровья и творчества, являлась отнюдь не периодом раздолья, а в некотором роде тоже периодом недомогания, болезненной творческой горячки... Ах, я плохо пишу! Желание сказать все сразу захлестывает мои фразы, отгоняет их от мысли, зафиксировать которую они собирались, и кажется, что, уклонившись в сторону, они уже потеряли ее из виду. Нелишне предвосхитить читательскую критику. Но эта поспешность и сбивчивость — от волнения, испытываемого мною при воспоминании о той поре, поре краха немецкого авторитарного государства с ее всепоглощающей вольностью суждений, втянувшей в свой водоворот и мой интеллект и огорошившей мое степенное мировоззрение новизной, которую не так-то легко переварить. Чувство, что завершилась эпоха, не только охватывавшая девятнадцатый век, но восходившая к концу средневековья, к подрыву схоластических связей, к эмансипации индивидуума, к рождению свободы, эпоха, каковую я, собственно, должен был считать своим вторым, духовным отечеством, словом, эпоха буржуазного гуманизма, ощущение, что час этой эпохи пробил, что жизнь меняется, что мир вступает под новые, еще безыменные созвездья, — это невероятно настораживающее чувство, рожденное, правда, не окончанием войны, а уже ее началом, через четырнадцать лет после смены столетий, и было первоосновой потрясения, страха перед судьбой, изведенного тогда такими, как я. Не удивительно, что всеразлагающее поражение довело это чувство до крайности, как не удивительно также, что в поверженной стране, в Германии, оно решительнее овладело умами, чем у народов-победителей, чье душевное состояние, именно в силу победы, было куда консервативнее. Война им отнюдь не казалась тем глубоким историческим рубежом, каким она представлялась нам, они видели в ней благополучно миновавшую неурядицу, после которой жизнь снова войдет в прежнюю колею. Я завидовал им, завидовал особенно счастливой Франции, добившейся благодаря победе хотя бы иллюзорного оправдания и утверждения своей охранительно-буржуазной духовной конституции и сумевшей почерпнуть в победе сознание надежной упрямости в классически-рациональной сфере. Конечно, по ту сторону Рейна я чувствовал бы себя тогда лучше и уютнее, чем у нас, где, как уже сказано, мое мировоззрение подвергалось натиску обескураживающей и устрашающей нови, а совесть велела в ней разобраться, — и тут я вспоминаю о беспорядочных вечерних спорах в швабингской квартире некоего Сикста Кридвиса, с которым я познакомился в салоне Шлагингауфенов. Вскоре я выскажусь о нем подробнее, но здесь предварительно замечу, что состоявшиеся у него сборища и многоумные дебаты — я участвовал в них из чистой добросовестности — весьма мне надоедали, хотя одновременно, в дружеской близости, я всей своей смятенной и чисто потрясенной душой присутствовал при рождении оратории, не лишенной некоей смелой и вещей связи с теми дебатами и как бы перенесшей, их в более высокую, творческую плоскость... Если я прибавлю, что при всем том я должен был еще исполнять свои преподавательские обязанности и заботиться о семье, то легко будет представить себе тогдашнее мое переутомление, вкупе со скверным питанием изрядно уменьшившее вес моего тела.

Все это сказано опять-таки только для характеристики того быстротечного, опасного времени, и уж конечно не затем, чтобы вызвать у читателя интерес к моей ничем не замечательной персоне, которой причитается в этих воспоминаниях лишь второстепенное место. Я уже с сожалением отмечал, что мой повествовательский пыл то и дело создает впечатление скачущей мысли. Однако впечатление это ошибочно, ибо я отлично слежу за ходом своих рассуждений и не забыл, что хотел привести второе меткое и многозначительное сравнение, кроме «русалочки», услышанное мною от Адриана во время его мучительной болезни.

— Как я себя чувствую? — сказал он мне тогда. — Примерно так же, как мученик Иоанн в котле с маслом. Это даст тебе довольно точное представление. Я, как благодетельный страдалец, скорчился в посудине, под коей с веселым треском горит костер, усердно раздуваемый каким-то крепким малым с помощью ручного меха; и на глазах императора, наблюдающего за процедурой тут же, поблизости, — это, имей в виду, император Нерон, великолепный султан с итальянской парчой на спине — подручный палача со срамным кошельком, в епанче, льет из черпака кипящее масло, в каком-то благоговейно сижу, прямо мне на затылок. Меня поливают по всем правилам искусства, словно жаркое, адское жаркое, любопытная картина, ты тоже приглашен поглядеть и устроился за барьером среди откровенно заинтересованных зрителей, магистратов, званой публики, частью в тюрбанах, частью в добрых старонемецких колпаках и еще в шляпах сверху. Добропорядочные горожане, предающиеся созерцанию под защитой алебардиров. Один показывает другому, как выглядит адское жаркое. У них два пальца на щеке и два под носом. Какой-то толстяк поднимает руку, словно говоря: «Избави нас Бог!» Глуповатое благолепие на лицах женщин. Видишь? Мы все тесно сгрудились, сцена до отказа набита людьми. Собачка господина Нерона тоже тут как тут, чтобы ни одно местечко не пустовало. У нее злая мордочка пинчера. На заднем плане видны башни, шпили и островерхие фронтоны Кайзерсашерна...

Конечно же, надо было сказать: «Нюрнберга», — ибо то, что он описывал, описывал не менее рельефно и наглядно, чем переход русалочьего тела в рыбий хвост, так что я распознал, о чем идет речь, задолго до того, как он кончил, было первым листом из серии Дюреровских гравюр к Апокалипсису. Как же мог я не вспомнить об этом сравнении, хотя и показавшемся мне в тот миг причудливым, но все-таки сразу родившем у меня определенные догадки, когда позднее мне постепенно открылся замысел Адриана, произведение, которым он овладевал по мере того, как оно овладевало им, и для которого, пребывая в мучительном упадке, накапливались его силы? Разве я не вправе был сказать, что между депрессивными и продуктивно-приподнятыми состояниями художника, между болезнью и здоровьем вовсе не существует резкой границы? Что, напротив, в болезни и как бы под ее защитой действуют элементы здоровья, а элементы болезни, приобщившись к здоровью, сообщают ему гениальность? Да, именно так, я обязан этим взглядом дружбе, уготовившей мне немало забот и страхов, но зато всегда наполнявшей меня гордостью: гениальность есть глубоко проникающая болезнь, из нее творящая и благодаря ей творческая форма жизненной силы.

План апокалипсической оратории, тайная занятость ею уходит, стало быть, далеко в полосу, казалось бы, полного истощения жизненных сил Адриана, и лихорадочная быстрота, с какой он затем, в несколько месяцев, набросал ее на бумагу, всегда создавала у меня представление, будто горестное его состояние было своего рода убежищем и укрытием, куда удалилась его душа, чтобы, не будучи никем подслушанной и заподозренной, в отрешенной, мучительно обособленной от нашего здорового существования укромности вынашивать и развивать замыслы, для которых у вульгарного благополучия не хватает предприимчивой отваги и которые как бы похищены из дольных недр, как бы вырвались оттуда на свет Божий. Что они открывались мне лишь постепенно, от свидания к свиданию, я уже говорил. Он писал, делал наброски, собирал, изучал и комбинировал; это не могло от меня ускользнуть, я отмечал это с искренним удовлетворением. Осторожные расспросы еще не одну неделю встречали у него не то игривый, не то испуганный и раздраженный, охраняющий какую-то неладную тайну отпор, молчание, усмешку при нахмуренных бровях, отговорки вроде: «Не приставай, не томи свою душу!» Или: «Все равно, дорогой мой, ты узнаешь об этом достаточно рано», или: «Да, вот и забродило священное варево. Не так-то, видно, легко изгнать из крови теологический вирус. Нежданно-негаданно он дает бурные рецидивы».

Этот намек подтвердил предположения, возникшие у меня, когда я увидел, что он читает. На его письменном столе я как-то нашел странную книжицу: восходящий к тринадцатому веку французский стихотворный перевод **видения Павла** с греческого текста четвертого века. На мой вопрос, откуда у него эта книга, он отвечал:

— Розенштиль привезла. Не первый курьез, который она для меня откопала. Неугомонная женщина! Заметила, что я питаю слабость к людям, которые «спускались в бездну». Я хочу сказать: в ад. Это роднит такие не схожие друг с другом фигуры, как Павел и Вергилиев Эней. Помнишь, **Данте назвал рядышком** имена этих двух, побывавших в бездне?

Я помнил.

— К сожалению, — сказал я, — твоя *filia hospitalis*¹ не может тебе это прочесть.

— Да, — засмеялся он, — для старофранцузского нужно пользоваться собственными глазами.

Дело в том, что в ту пору, когда он *не мог* пользоваться своими глазами, когда боль над ними и в глубине их делала чтение невозможным, ему часто читала вслух Клементина Швейгештиль, причем вещи, довольно странно, но вместе с тем и не так уж нелепо звучащие в устах приветливой молодой поселянки. Однажды я застал эту славную девочку у Адриана. Сидя навтыжку в савонароловском кресле у письменного стола, в то время как больной покоился в своем бернгеймеровском шезлонге, она с умильными запинками и со школярски-выспренним верхненемецким выговором читала ему из книжки в картонном, тронутом сыростью переплете, которая тоже, наверно, очутилась здесь благодаря усердной Розенштиль, экстатические излияния **Мехтгильды Магдебургской**. Я тихо примостился в углу, на диванчике, и еще некоторое время с удивлением слушал этот благочестиво-откровенный, сбивчиво-эксцентричный рассказ.

Тогда-то я и узнал, что так они часто читали. В своей по-крестьянски скромной одежде, свидетельствующей о церковной опеке, в шерстяном оливкового цвета костюме, острополый закрытый жакет которого, густо усеянный металлическими пуговицами, скрадывавший девическую грудь и падавший на просторную, до пят, юбку, украшали лишь бусы из старинных серебряных монет под рюшем у шеи, эта кареглазая девушка не раз сиживала у больного и по-школярски монотонно читала ему книги, против которых господин священник, разумеется, не стал бы возражать: раннехристианские и средневековые повествования о видениях и **эсхатологические опыты**. Изредка в дверь заглядывала матушка Швейгештиль, чтобы поглядеть, куда запропастилась понадобившаяся ей зачем-нибудь дочка, но, одобрительно кивнув головой, тотчас же удалялась. Или же присаживалась минут на десять у двери, чтобы послушать, после чего бесшумно исчезала. Экстазы Мехтгильды сменялись экстазами **Гильдегарды Бингенской**. Или же немецким переводом «*Historia Ecclesiastica Anglorum*»² ученого монаха **Беды Достопочтенного**, произведения, сохранившего нам немало кельтских потусторонних историй и видений из времен раннего ирландско-англосаксонского христианства. Вся эта исступленная, возвещающая Страшный суд и дидактически грозящая вечной карой книжность до и раннехристианских эсхатологии составляет весьма плотную, полную повторяющихся мотивов сферу традиций; и Адриан включился в нее, чтобы настроиться на произведение, которое собрало бы все ее элементы в едином фокусе, зловеще охватило бы их в своем позднейшем художественном синтезе и по непреложному внутреннему велению, как в зеркале, показало бы человечеству, к чему оно подошло.

«Близок конец, конец близок, он уже занялся над тобой; смотри, он близок. Он уже поднимается и над тобой разразится, о житель земли». Эти слова, произносимые

¹ Здесь: сиделка (*лат.*).

² «Церковная история Англии» (*лат.*).

у Адриана *testis*’ом, то есть свидетелем, рассказчиком, окрашенные призрачной мелодией, состоящей из чистых кварт и уменьшенных квинт и покоящейся на застывших, чуждых ей гармониях, составляют текст смело архаизированного **респонсория**, неизбежно повторяющего мелодии в двух четырехголосных, противоположно направленных хоровых партиях. Слова эти взяты вовсе не из Иоаннова Апокалипсиса, а из другого пласта, из пророчеств вавилонского изгнания, из видений и плачей Иезекииля, в очень странной зависимости от коих находится, между прочим, таинственное послание из Патмоса, времен Нерона. Точно так же «поглощение книги», отважно избранное уже Альбрехтом Дюрером для сюжета одной из его гравюр на дереве, почти дословно заимствовано у Иезекииля, вплоть до такой подробности, что книга (или «письмо», содержащее жалобы и причитания) кажется тому, кто благоговейно вкушает ее, сладкой, как мед. Также и великая блудница, жена на звере багряном, при изображении которой нюрнбержец позабавился, использовав для этой цели привезенный из Венеции этюд — портрет одной тамошней куртизанки, весьма обстоятельно и в сходных выражениях описана тем же Иезекиилем. Поистине существует апокалипсическая культура, до известной степени посвящающая иступленных в несомненные факты и события, хотя это и наводит на мысль о странном психологическом феномене, заключающемся в повторяемости наитий прошлого, в несамостоятельности, заимствованности, шаблонности иступлений. Однако дело обстоит именно так, и я указываю на это в связи с замечанием, что в своей ни с чем не сравнимой оратории Леверкюн текстуально отнюдь не придерживался только Иоаннова Апокалипсиса, но, так сказать, вобрал в нее всю ту традицию ясновидения, о которой я говорил, создав новый и собственный Апокалипсис, как бы резюмирующий все предвещения конца. Заглавие «*Apocalypsis cum figuris*» — дань Дюреру и должно, наверно, подчеркнуть тенденцию к реальной зримости, к графической дробности, к заполнению пространства фантастически-точными деталями, общую обоим произведениям. Но не следует думать, что пятнадцать иллюстраций нюрнбержца явились для невероятной фрески Адриана программой. Правда, основой для этой страшной и изощренной музыки в значительной мере послужили слова того таинственного документа, что вдохновлял и Дюрера; но Леверкюн расширил поприще музыкальных возможностей, хора, речитатива, арии, вставив в свое сочинение некоторые мрачные партии псалтыря, например, проникновенное «Яко зол душа моя исполнися, и живот мой аду приближися», а также выразительнейшие кошмары и поношения апокрифов, затем некоторые звучащие ныне необычайно язвительно фрагменты из жалоб Иеремии и еще кое-какие, более далекие от этого тексты, что в совокупности и должно создать общее впечатление отверзающегося иного мира, наставшей расплаты, ухода в ад, стать вещей переработкой эсхатологических концепций в их развитии от ранней, шаманской, ступени через античность и христианство до Данте. В музыкальном полотне Леверкюна многое напоминает поэму Данте, а еще больше — **ту кишашую телами стену**, где ангелы трубят в трубы, возвещая конец мира, Харон разгружает свой челн, мертвецы воскресают, святые молятся, демонические маски ждут знака опоясанного змеей Миноса, обреченный проклятью толстяк, схваченный и влекомый ухмыляющимися сынами болота, отправляется в страшный путь, закрыв один глаз рукой и в ужасе взирая другим на вечные муки, меж тем как неподалеку от него милосердие Божие спасает две еще не успевшие упасть грешных души, — словом, картины Страшного суда.

Да простят человеку ученому, каковым я являюсь, если он, взявшись говорить о произведении, до жути ему близком, сравнивает его с общеизвестными памятниками культуры. Это — для успокоения, в котором я и сегодня еще нуждаюсь, когда о нем говорю, как нуждался в те дни, когда испуганно, удивленно, подавленно, гордо наблюдал, как оно возникало. То было переживание, хотя и подобавшее моей преданной любви к его виновнику, но по сути непосильное для моей души и повергавшее меня в

трепет. После очень недолгой поры уклончивого утаивания он открыл другу детства доступ к своим занятиям, и при каждом посещении Пфейферинга — а я, конечно, ездил туда как можно чаще, почти всегда на субботу и воскресенье, — мне удавалось слушать все новые и новые куски создававшегося, прибавки и уроки подчас невероятного объема, так что, особенно если учесть подчиненную строгим законам духовную и техническую сложность фактуры, человеку, привыкшему к житейски умеренному и спокойному продвижению в работе, оставалось только тихо ужасаться. Да, признаюсь, что едва ли не главным стимулом моего, может быть, простодушного, а я бы сказал — нутряного страха перед этим произведением была обескураживающая быстрота, с какою оно возникло: по существу в четыре с половиной месяца, в срок, который, пожалуй, потребовался бы лишь для того, чтобы его написать, то есть просто-напросто механически *переписать*.

Как я видел, да как он и сам признавался, этот человек жил тогда в порыве некоего не столько счастливого, сколько издегивающего и поработщающего вдохновения, когда первоначальная наметка проблемы, композиторской *задачи* в прежнем их понимании, отождествлялась с экстатическим их решением, когда он едва успевал — пером ли, карандашом ли — угнаться за мчащимися идеями, не дававшими ему покоя и делавшими его своим рабом. Будучи все еще очень слаб, он работал по десяти часов в день и сверх того, позволяя себе лишь краткий перерыв, чтобы пообедать, а иногда и пройтись вокруг Святого пруда или к Сионскому холму. Эти поспешные прогулки походили скорее на попытку к бегству, чем на отдых, и были, судя по его то стремительным, то снова замедленным шагам, только другой формой одержимости. В субботние вечера, проведенные в его обществе, я не раз отлично видел, как трудно ему совладать с собой, как трудно продлить передышку, которой он сознательно искал, разговаривая со мной на обыденные, безразличные темы. Я вижу, как он вдруг выпрямляется, нарушив свою небрежную позу, как застывает и настораживается его взгляд, приоткрывается рот, а на щеках выступает пугающий меня лихорадочный румянец. Что это было? Было ли это одно из тех мелодических озарений, что, я сказал бы, одолевали его в ту пору, давая выход силам, о коих я ничего не знаю, да и знать не хочу, то есть созревание в его уме одной из потрясающих музыкальных тем, которыми изобилует этот апокалипсический опус и которые всегда тотчас же подвергались в нем охлаждающей обработке, так сказать, взнуздыванию, упорядочению, превращению в строительный материал оратории? Я вижу, как он, бормоча: «Говори, говори дальше!» — подходит к письменному столу, порывисто нацарапывает оркестровую партию, так что скомканная бумага и в самом деле рвется от нажима, и с гримасой — не берусь определить ее выражение, но, по-моему, она портила умную и гордую красоту его лица, — глядит туда, где, может быть, набросан страшный хор бегущего от четырех всадников, спотыкающегося, мечущегося, растоптанного копытами человечества, записан ужасный, доверенный глумливо бляющему фаготу крик птицы-вещуньи или вставлена антифоноподобная песнь чередующихся полухорий, с первого же раза перевернувшая мне душу, — строгая фуга на слова Иеремии:

Зачем сетует человек живущий?

Всякий сетуй на грехи свои!

Испытаем и исследуем пути свои

И обратимся к Господу!

.....

Мы отпали

И упорствовали;

Ты не пощадил.

Ты покрыл себя гневом
И преследовал нас, умерщвляя, не щадил.

.....

Сором и мерзостью ты сделал нас
Среди народов.

Я называю эту пьесу фугой, и она действительно звучит как fuga, хотя здесь нет точного повторения темы, ибо таковая развивается с развитием целого, так что стиль, которому, казалось бы, подчинен композитор, разрушается и как бы доводится до абсурда, что отчасти восходит к архаической форме фуги в некоторых добаховских канцонах и ричеркаре, где тема фуги выдержана не всегда четко.

Вот куда бывал устремлен его взгляд. Он хватал нотное перо, тут же отбрасывал его в сторону, бормотал: «Ладно, до завтра», — и все еще с пылающим лицом возвращался ко мне. Но я знал или опасался, что он не сдержит своего обещания «до завтра», а, едва я уйду, сядет за работу и доведет до конца то, что так незвано нахлынуло на него посреди разговора, чтобы затем, с помощью двух таблеток люминала, возместить непродолжительность своего сна его глубиной и на рассвете начать все сызнова. Он цитировал:

Воспрянь, псалтырь и гусли!

Я встану рано.

Ибо жил в страхе, что состояние озарения — благословенное ли, мучительное ли — преждевременно покинет его. И действительно, как раз незадолго до окончания оратории, ее ужасного финала, потребовавшего от композитора большой творческой отваги и подтверждающего, вразрез с романтической музыкой избавления, богословски негативный и беспощадный характер целого, — как раз перед фиксацией этих сверхмногоголосых, раскатывающихся в широчайшем регистре звуков меди, производящих впечатление отверстого зева неминуемой пропасти, наступил трехнедельный рецидив болезни — состояние, в котором он, по его собственным словам, забыл даже, что это за штука музыка и как ее сочиняют. Приступ прошел; в начале августа 1919 года он уже снова работал, и еще до конца этого месяца, в тот год очень знойного, все было завершено. Говоря, что оратория создана за четыре с половиной месяца, я имел в виду период до начала вынужденного перерыва. Если же прибавить сюда перерыв и заключительную работу, получится, что для чернового наброска «Апокалипсиса» ему потребовалось шесть месяцев: тоже достаточно удивительный срок.

XXXIV

(Продолжение)

И это все, что я могу сказать о встреченном тысячекратной хулой и ненавистью, но зато и стократно прославленном и любимом творении моего покойного друга в его биографии? О нет. У меня еще много невысказанного на сердце, но сейчас я хочу остановиться на тех качествах и особенностях, каковыми этот опус — разумеется, при всем моем восхищении им — меня угнетал и пугал, вернее, устрашающе *интересовал*, — остановиться в связи с абстрактными требованиями, предъявленными мне как участнику бегло уже затронутых дискуссий в квартире господина Сикста Кридвиса. Ибо встряски этих вечеров и неизменное участие в одиноком труде Адриана и были причиной того душевного переутомления, в котором я тогда жил и которое действительно обошлось мне в добрых четырнадцать фунтов веса.

Кридвис, график, иллюстратор книг, коллекционировавший восточноазиатские цветные гравюры и керамику и читавший, по приглашению всевозможных культурных корпораций, содержательные и умные лекции на эту тему в различных городах Германии и даже за границей, был невысокий человек неопределенного возраста с сильно выраженным рейнско-гессенским выговором; наделенный необычайной умственной возбудимостью, он, вне связи с какими-либо определенными убеждениями, из чистого любопытства, прислушивался к веяниям времени, объявляя всё, с чем так или иначе сталкиваются в данной области, «страшно вашным». Пожелав превратить свою квартиру на швабингской Марциусштрассе, гостиную которой украшали великолепные, написанные тушью и красками китайские картины (времен династии Сун!), в место встречи всех ведущих или во всяком случае компетентных и причастных к духовной жизни умов, какими только располагал в своих стенах славный город Мюнхен, он устраивал там вечерние мужские собеседования, интимные совещания не более чем восьми или десяти человек, начинавшиеся после ужина, около девяти часов, а потому не вводившие хозяина в особые расходы и предполагавшие лишь непринужденное общение, обмен мыслями. Последний, впрочем, не всегда сохранял высокоинтеллектуальную напряженность, соскальзывая подчас в сферу легкой и обыденной болтовни, уже по одной той причине, что вследствие великой общительности Кридвиса духовный уровень собеседников был все же несколько не одинаков. Так, например, в дебатах участвовали два члена великогерцогской семьи Гессен-Нассау, учившиеся в Мюнхене, приветливые молодые люди, которых хозяин дома не без энтузиазма называл «прекрасные принсы» и к присутствию которых, хотя бы лишь потому, что они были гораздо моложе всех нас, приходилось как-то приспособлять разговор. Не скажу, что они мешали. Часто высокоумственные беседы велись как бы через их голову, а им доставалась роль скромно улыбающихся или не на шутку удивленных слушателей. Меня лично больше раздражало присутствие знакомого уже читателю мастера парадокса доктора Хаима Брейзахера, которого я, как уже было сказано, терпеть не мог, а между тем его остроумие и проницательность были, казалось, незаменимы при таких оказиях. То, что к числу приглашенных принадлежал и фабрикант Буллингер, имевший право громогласно разглагольствовать о важнейших вопросах культуры разве что в силу своего высокого налогового ценза, злило меня не меньше.

Пойду дальше и признаюсь, что, собственно, ни к одному из завсегдатаев этого дома я не питал настоящего расположения и полного доверия, исключая, пожалуй, Гельмута Инститориса, который тоже здесь бывал и с которым, благодаря его супруге, меня связывали дружеские отношения, хотя, конечно, его персону опять-таки вызывала тяжелые ассоциации другого рода. Впрочем, не совсем ясно, что мог я иметь против доктора Унруэ, Эгона Унруэ, философа-палеозоолога, весьма тонко связывавшего в своих писаниях сведения об ископаемых животных и окаменелостях с объяснением и научной проверкой материала древнейших сказаний, так что его учение, этакий, если угодно, рафинированный дарвинизм, подтверждало и удостоверяло все, во что уже давно перестало верить прогрессирующее человечество. Но откуда оно у меня, такое скептическое отношение к этому ученому и усердному мыслителю? Или к профессору Георгу Фоглеру, историку литературы, автору широко признанной истории немецкой словесности с точки зрения племенной исконности, где, стало быть, писатель рассматривается и оценивается не просто как писатель и универсально развитый интеллект, а как зависящий от особенностей крови и почвы чистый продукт своего реального, конкретного, специфического, утверждающего его и утверждаемого им происхождения? Ведь все это было сделано очень честно, мужественно, добротнo и заслуживало благодарности критиков. Что-то столь же необъяснимо неприятное находил я и в другом госте, профессоре Гильгене Хольцшуре; и уж подавно это относилось к такому частому посетителю гостиной Кридвиса, как поэт Даниэль Цур Хойе,

тощему тридцатилетнему мужчине в черном, по-священнически закрытом костюме, с профилем хищной птицы, любившему своим резким голосом подать реплику вроде: «О да, о да, право, недурно, конечно, это можно сказать!» — нервно и настойчиво притопывая ногой. Ему нравилось скрещивать на груди руки или по-наполеоновски закладывать одну руку за борт сюртука, а предметом его поэтических мечтаний был некий мир, ведущий кровавые походы, смиренно и трепетно повинующийся чистому духу, как явствовало из его, если не ошибаюсь, единственного, надо, однако, признать, довольно сильно написанного сочинения — вышедших, на бумаге ручной выделки, еще до войны «Призывов», лирико-риторического извержения сладострастного терроризма. Исходили эти призывы от существа по имени *Christus imperator maximus*¹, воплощения энергии, командира, набравшего готовое идти на смерть войско для покорения земного шара. Он издавал похожие на оперативные задания приказы, смаковал свои неумолимо жестокие условия, провозглашал целомудрие и нищету, властно и резко требуя слепого и безграничного послушания. «Солдаты, — заканчивалась поэма, — я отдаю вам на разграбление — мир!»

Все это было «красиво» и очень бравировало своей «красотой»; это было «красиво» той жестокой и абсолютной, бесстыдно самодовлеющей, безделушечной, безответственной красотой, какую только поэты и позволяют себе, — самое вопиющее эстетическое бесчинство, когда-либо мне встречавшееся. Гельмуту Инститориусу, кажется, все это очень нравилось, да и вообще сей автор и его произведение пользовались серьезным уважением, и моя антипатия к обоим была не столь уж уверена в себе, ибо сознавала свою связь с общей моей неприязнью к кридвисовскому кружку и его культурно-критическим претензиям, познакомиться с каковыми мне все же велело чувство духовного долга.

Попробую как можно скуперее обрисовать суть этих прений, которые наш хозяин по праву находил «страшно вашными», а Даниэль Цур Хойе сопровождал своим стереотипным: «Ну, конечно же, право, недурно, да, да, это можно сказать», — хотя из них отнюдь не вытекало разграбление мира ожесточенной солдатней *Christi imperatoris maximi*. Это была, конечно, лишь поэтическая символика, тогда как в беседах речь шла о социальной действительности, об определении готовящихся и надвигающихся событий, что, впрочем, имело кое-какое отношение и к аскетически красивым фантазиям Даниэля. Ведь сам я несколько выше заметил, что в странах побежденных, а потому получивших известные духовные преимущества перед другими, очень живо чувствовалась порожденная войной тяга к переоценке и отмене мнимо незыблемых жизненных ценностей. Живо чувствовались здесь и объективно определились: невероятная обесцененность индивидуума как такового в результате войны, невнимательность, с которой жизнь проходит теперь мимо отдельной личности и которая претворилась в людских душах во всеобщее равнодушие к ее страданиям и гибели. Эта невнимательность, это безразличие к судьбе одиночки могли показаться порождением только что закончившегося четырехлетнего кровавого пиршества; но никто не заблуждался: как во многих других аспектах, война и здесь лишь завершила, прояснила и нагляднейше преподала то, что давно уже намечалось и ложилось в основу нового жизнеощущения. Но так как это нельзя было ни хвалить, ни ругать, а можно было лишь объективно констатировать и принять к сведению; и так как в беспристрастном познании действительности, познании ради радости познания всегда есть что-то от приятия ее, то как же подобные наблюдения могли не повлечь за собой разносторонней, даже всеобъемлющей критики бюргерских традиций, то есть критики ценностей, созданных образованием, просвещением, гуманизмом, критики таких идеалов, как совершенствование народов через приобщение к науке? То, что критикой этой занимались люди, связанные с образованием, со школой, с наукой, и занимались весело, нередко с самодовольно-благодарно-

¹ Христос, величайший полководец (лат.).

ным смехом, придавало делу какую-то особую, щекочуще-тревожную или даже слегка извращенную пикантность; и, пожалуй, незачем добавлять — ясно и так, — что форма управления, доставшаяся нам, немцам, благодаря поражению, свобода, свалившаяся на нас с неба, — одним словом, демократическая республика, — ни на минуту не принималась всерьез как надлежащее обрамление засвидетельствованной нови; республику единодушно и убежденно игнорировали, как нечто эфемерное и a priori к делу не относящееся, более того, как скверную шутку.

Цитировали **Токвиля (Алексиса, де)**, сказавшего, что из революции, как из общего источника, вышло два потока: один — к свободному устройству людей на земле, другой — к абсолютной власти. В «свободное устройство» никто из кридвисовских застольцев уже не верил, тем более что свобода сама себе внутренне противоречит, поскольку вынуждена, самоутверждаясь, ограничивать свободу своих противников, а стало быть, отменять самое себя. Такова, говорилось, ее судьба, если пафос свободы и прав человеческих не будет заранее сдан в архив, что, кажется, гораздо более во вкусе нашего времени, чем длительный диалектический процесс, превращающий свободу в диктатуру ее сторонников. Так или иначе, дело кончится диктатурой, насилием, ибо после того как Французская революция разрушила прежние государственные и общественные формы, наступила эпоха, которая, сознательно или нет, признаваясь в том или не признаваясь, идет к деспотическому владычеству над нивелированными, атомизированными, раздробленными и, подобно индивидууму, беспомощными массами.

— Верно! Верно! О, это вполне можно сказать! — заверил нас Цур Хойе, энергично стуча ногой. Конечно, это можно было сказать; только, по-моему, ибо в конце-то концов речь шла о надвигающемся варварстве, сказать это следовало с несколько бóльшим страхом и ужасом, а не с веселой удовлетворенностью, впрочем, не отнимавшей еще надежды, что относится она к познанию ситуации, а не к самой ситуации. Я хочу дать наглядную картинку этой угнетавшей меня веселости. Никто, наверное, не удивится, что в беседах такого культурно-критического авангарда значительную роль играла книга, вышедшая за семь лет до войны, — «*Reflexions sur la violence*»¹ **Сореля**. Содержавшиеся в ней неумолимое предсказание войны и анархии, определение Европы как арены воинственных катаклизмов, утверждение, что люди этой части света всегда объединяются лишь одной идеей — ведения войны, — все это давало право назвать эту книгу эпохальной. Еще большее право на это давали ее прощительные слова о том, что в век масс парламентская дискуссия как средство политического волеопределения окажется совершенно несостоятельной; что в будущем массам заменят ее мифические фикции, призванные, подобно примитивному боевому кличу, развязывать и активизировать политическую энергию. Смелое, волнующее пророчество этой книги по сути дела и состояло в утверждении, что движущей политической силой станут отныне доступные массам демагогические мифы: басни, кошмары, химеры, которые вообще не нуждаются в правде, разуме, науке, чтобы проявлять свое «творческое начало» и определять жизнь и историю, доказывая тем самым свою динамическую реальность. Нетрудно видеть, что книга эта недаром носила столь угрожающее заглавие: она трактовала о насилии как победоносном антагонисте истины. Она давала понять, что судьба истины родственна, даже тождественна судьбе индивидуума, что эта судьба — обесценивание. Она открывала глумливую пропасть между истиной и силой, истиной и жизнью, истиной и человеческим коллективом. Она молчаливо подразумевала, что последний надо предпочесть первой, что истина должна иметь целью человеческий коллектив и что желающий в таковом участвовать должен быть готов сильно поступиться наукой и истиной, готов на *sacrificium intellectus*².

¹ «Размышления о насилии» (франц.).

² Интеллектуальную жертву (лат.).

Теперь пусть читатель представит себе (я подхожу к обещанной «наглядной картинке»), как эти господа, сами люди науки, ученые, профессора — Фоглер, Унруэ, Гольцшурэр, Инститорис, а с ними и Брейзахер — упивались ситуацией, которая так меня ужасала и которую они считали либо уже сложившейся, либо неизбежно складывающейся. Забавы ради они разыграли судебный процесс, где разбирался один из тех массовых мифов, что призваны служить движущей политической силой и направлены на подрыв буржуазных общественных порядков, причем апологеты этого мифа должны были отстоять его от обвинения во «лжи» и «фальсификации»; обе стороны — истцы и ответчики — не столько полемизировали друг с другом, сколько, до смешного не в лад, говорили каждый свое. Что-то гротескное было во внушительном аппарате научных данных, привлеченном для того, чтобы назвать чушь чушью и скандальным оскорблением правды, ибо ведь с этой стороны к динамической, исторически-творческой фикции, к так называемой фальсификации, то есть к коллективизирующей вере, не следовало и подступаться, и ее защитники изображали на своих лицах тем большее презрение и превосходство, чем усерднее старалась противная сторона опровергнуть их на совершенно чуждой и ненужной им почве, на почве научной, на почве честной, объективной истины. Бог ты мой, наука, истина! Дух и тон этого возгласа пронизывал драматические вещания спорщиков. Они не уставали потешаться над бесполезными нападками критицизма и разума на совершенно неприступную, абсолютно неуязвимую в таких столкновениях веру и объединенными усилиями сумели представить науку в настолько смешном свете и настолько немощной, что даже «прекрасные принсы» чудесно тут забавлялись на свой инфантильный манер. Правосудию, за которым было последнее слово и окончательный приговор, повеселевшие участники диспута не замедлили приписать такое же самоотрицание, каким они занимались сами. Юриспруденция, желающая слиться с «народным чувством» и не быть изолированной от коллектива, не может позволить себе судить с точки зрения теоретической, враждебной коллективу так называемой истины; она должна доказать, что она современна, в современном смысле патриотична и уважает плодотворный обман, оправдывая апостолов обмана и оставляя с носом науку.

О, конечно, конечно, разумеется, так можно было сказать. Топай, топай ножкой.

Несмотря на то что у меня неприятно сосало под ложечкой, я не хотел портить игру и, не подавая виду, что она мне противна, в меру своих сил участвовал во всеобщем веселье, тем более что оно далеко не означало согласия с готовящимися или надвигающимися событиями, а было, по крайней мере покамест, лишь насмешливо-благодарушной попыткой постигнуть их. Однажды, впрочем, я предложил «на минутку отвлечься от забавы» и подумать» не поступит ли пекущийся о нуждах коллектива мыслитель умнее, если поставит своей целью все-таки истину, а не коллектив, потому что косвенно и постепенно истина, и даже горькая истина, приносит коллективу бóльшую пользу, чем философия, решившая послужить ему в ущерб истине, но в действительности этим своим отрицанием начисто разрушающая изнутри основы настоящего коллектива. Однако никогда в жизни мне не случалось делать замечания, которое бы так бесславно рассыпалось прахом, как это. Признаю, что оно было бестактно, ибо не соответствовало общему умонастроению и отдавало заурядным, слишком заурядным, прямо-таки пошлым идеализмом, только мешавшим новому. Гораздо лучше было вкуче с возбужденными застольцами разведывать и созерцать это новое и, вместо того чтобы бесплодно и скучно ему противиться, приспособить свои представления к ходу дискуссии и в рамках ее составить себе картину будущего, исподволь уже возникающего мира, как бы там ни сосало под ложечкой.

Это был старо-новый, революционно-архаизированный мир, где ценности, связанные с идеей индивидуума, такие, стало быть, как правда, свобода, право, разум,

целиком утратили силу, были отменены или во всяком случае получили совершенно иной смысл, чем в последние столетия, будучи оторваны от бледной теории и кроваво переосмыслены, поставлены в связь с куда более высокой инстанцией насилия, авторитета, основанной на вере диктатуры, — не каким-то реакционным, вчерашним или позавчерашним способом, а так, что это переосмысление равнялось исполненному новизны возврату человечества к теократически-средневековому укладу. Если это и реакционно, то лишь в той мере, в какой путь вокруг шара, естественно огибающий его, то есть заканчивающийся в исходной точке, можно назвать движением вспять. Таким образом, регресс и прогресс, старое и новое, прошлое и будущее сливаются воедино, а политическая правизна все больше и больше совпадает с левизной. Беспредпосылочность анализа, свободная мысль, далекая от того, чтобы объявлять себя прогрессивной, становится уделом мира отсталости и скуки. Мысли дается свобода оправдывать насилие, подобно тому как семьсот лет назад разуму предоставляли свободу разьяснять веру, доказывать догму: на то он и существовал, на то и существует сегодня и будет существовать завтра мышление. Анализ *во всяком случае* получает предпосылки — какие бы то ни было, а предпосылки! Насилие, авторитет коллектива — вот они, эти предпосылки, настолько сами собой разумеющиеся, что наука вовсе и не думает считать себя несвободной. Она вполне свободна субъективно — внутри объективной скованности, настолько вошедшей в ее плоть и кровь и естественной, что никоим образом не воспринимается как обуза. Чтобы понять предстоящее, чтобы избавиться от глупого страха перед ним, достаточно вспомнить, что обязательность определенных предпосылок и священных условий никогда не была помехой фантазии и индивидуалистической смелости мысли. Напротив, именно потому, что духовная стереотипность и замкнутость были заранее, как нечто само собой разумеющееся, заданы церковью средневековому человеку, тот был в гораздо большей степени человеком фантазии, чем гражданин индивидуалистической эпохи, и мог в каждом частном случае куда беззаботнее и увереннее дать волю личному воображению.

О да, насилие утверждалось на твердой почве, оно было антиабстрактно, и благодаря сотрудничеству с друзьями Кридвиса я отлично представлял себе, какие методологические изменения внесет это старо-новое в ту или иную область жизни. Педагог, например, знал, что уже сегодня начальная школа склонна отказаться от предварительного заучивания букв и слогов и обратиться к методу изучения слов, чтобы связать письмо с конкретными зрительными образами вещей. Это в известной мере означало отход от абстрактно-универсального, не связанного с тем или иным языком буквенного письма и возврат к идеографическому письму первобытных народов. Втайне я думал: зачем вообще слова, зачем письменность, зачем язык? Радикальной объективности следовало бы иметь дело с вещами, только с вещами. И я вспоминал сатиру Свифта, где падкие на реформы ученые постановляют ради сохранности легких и во избежание пышных фраз вообще отменить слова и речь и объясняться жестами, указывающими непосредственно на предметы, каковые, в целях общения, надлежит в возможно большем количестве носить с собой на спине. Это очень смешное место, и особенно смешно, что противятся данному новшеству и настаивают на словесной речи не кто иные, как женщины, чернь и неграмотные. Конечно, мои собеседники не заходили на свой страх и риск так далеко, как свифтовские ученые. Они скорее напускали на себя вид сторонних наблюдателей: «страшно вашей» представлялась им всеобщая и уже ясно обозначившаяся готовность ничтоже сумняшеся отказаться от так называемых культурных завоеваний во имя некоего, кажущегося необходимым и продиктованным эпохой опрощения, которое, если угодно, можно определить как намеренный возврат к варварству. Мог ли я поверить своим ушам? Я только засмеялся и буквально содрогнулся, когда вдруг, в этой связи, гости заговорили о дантистах и, совершенно по ходу дела, о нашем с Адрианом музыкально-критическом символе —

«мертвом зубе»! Я, наверно, действительно хохотал до слез, когда они, весело и благодушно смеясь, болтали об усиливающейся склонности зубных врачей без проволок удалять зубы с атрофированным нервом (ибо последний признан инфекционным инородным телом) после долгого, кропотливого, тонкого совершенствования терапии корней в девятнадцатом веке. Это остроумное, всеми одобренное замечание сделал доктор Брейзахер: гигиеническая точка зрения, так сказал он, явилась тут в большей или меньшей степени рационализацией изначально наличной тенденции избавиться от балласта, освободиться, облегчиться, опроститься, — при гигиеническом обосновании уместно любое подозрение идеологического характера. Несомненно, что если когда-нибудь приступят к устранению больного элемента в широком плане, к умерщвлению нежизнеспособных и слабоумных, то и под это подведут такие основания, как гигиена народа и расы, хотя в действительности — сие не только не отрицалось, но даже подчеркивалось — дело будет идти о гораздо более глубоких преобразованиях, об отказе от всякой гуманной мягкотелости — детища буржуазной эпохи; об инстинктивной самоподготовке человечества к суровой и мрачной, глумящейся над гуманностью эре, к веку непрерывных войн и революций, который, по-видимому, отбросит его далеко назад, к темным временам, предшествовавшим становлению христианской цивилизации средневековья после гибели античной культуры...

XXXIV (Окончание)

Согласятся ли со мной, что, перерабатывая такие новости, можно похудеть на четырнадцать фунтов? Я наверняка не потерял бы их, если бы не верил в выводы кридвисовских сборищ и был убежден, что эти господа болтают вздор. Но дело обстояло отнюдь не так. Я ни на секунду не скрывал от себя, что они с недюжинной чуткостью прислушиваются к пульсу времени и прорицают будущее по показаниям этого пульса. Только, повторяю, я был бы им бесконечно признателен и сбросил бы, возможно, не четырнадцать фунтов, а всего семь, если бы они сами чуть больше страшлись своих умозаключений и противопоставляли бы им хоть какую-нибудь нравственную критику. Они могли бы сказать: «К несчастью, похоже, что события разворачиваются так-то и так-то. Следовательно, нужно вмешаться, предостеречь от надвигающегося, сделать все, что в твоих силах, чтобы его предотвратить». А они, напротив, говорили другое: «Это придет, это придет, а когда это настанет, мы не ударим лицом в грязь. Это интересно, даже прекрасно, просто потому, что это — грядущее, и познать его — уже достаточный подвиг и удовольствие. Не наше дело этому препятствовать». Так мысленно говорили эти ученые. Но насчет радости познания они лгали, они сочувствовали тому, что познавали и чего бы, наверно, вообще не познали без такого сочувствия, вот в чем была штука, и отсюда, от досады и тревожений, мое похудание.

И, однако же, все, что я говорю, неверно. Из-за одних только посещений по долгу совести кридвисовского кружка и требований, которые я, таким образом, добровольно к себе предъявлял, я не потерял бы ни четырнадцати фунтов, ни даже семи. Ни в коем случае не задела бы меня так за живое эти словопрения за круглым столом Кридвиса, не явись они холодно-интеллектуальным комментарием к одному горячему переживанию, связанному с искусством и дружбой, я хочу сказать: с рождением близкого мне опуса, близкого благодаря своему создателю, не безотносительно близкого, о нет, слишком многое отпугивало меня от него и отчуждало, — опуса, который с лихорадочной быстротой одиноко возникал в том сельском, до боли родном углу и с которым услышанное у Кридвиса находилось в своеобразном духовном соответствии.

Разве там, за круглым столом, не была поставлена на повестку дня критика традиций как результат разрушения насущных ценностей, считавшихся долгое время неизблемыми, разве там не было членораздельно сказано — не помню кем, Брейзахером? Унруэ? Гольцшюэром? — что эта критика непременно должна обернуться против прежних форм и жанров искусства, например против эстетического театра, существовавшего в буржуазном обиходе и подвизавшегося на поприще просвещения? И вот на моих глазах происходила смена драматической формы формой эпической, музыкальная драма превращалась в ораторию, оперная драма — в оперную кантату, причем пафосом, основой этой метаморфозы была концепция, весьма точно совпадавшая с неблагоприятными прогнозами моих собеседников на Марциусштрассе относительно положения индивидуума и всякого индивидуализма в нынешнем мире, то есть концепция, уже не интересующаяся психологией и настаивающая на объективном, на языке, который выразил бы абсолютное, связывающее и обязывающее, а следовательно, предпочел бы наложить на себя благочестивые вериги доклассических форм. Как часто, напряженно наблюдая за работой Адриана, вспоминал я о запечатлевшемся нам еще в юности, со слов разговорчивого заики, его учителя, противоречии между «гармонической субъективностью» и «полифонической объективностью». Путь вокруг шара, о котором шла речь в мучительно умных беседах у Кридвиса, путь, где регресс и прогресс, старое и новое, прошлое и будущее сливаются воедино, — он был здесь осуществлен исполненным новизны возвратом к далекому прошлому подлинного многоголосья, более далекому, чем уже гармоническое искусство Баха и Генделя.

У меня хранится письмо, посланное мне в то время Адрианом из Пфейферинга во Фрейзинг — в разгар работы над хвалебной песнью «несметной силы всех язычников и народов пред амвоном и агнцем» (смотри седьмой лист Дюрера), письмо, требующее моего приезда и подписанное «Перотинус Магнус». Многозначительная шутка, игривое самовысмеивающее уподобление, ибо этот Перотин был в двенадцатом веке **главным церковным музыкантом Нотр-Дам** и знатоком певческого ремесла, способствовавшим своими композиторскими установками развитию молодого искусства полифонии. Эта шутивая подпись сразу напомнила мне такую же шутку Рихарда Вагнера, который в период «Парсифаля» прибавил в конце одного письма к своей фамилии титул «главный церковный советник». Для нехудожника довольно любопытен вопрос, насколько серьезно относится художник к тому, что должно быть для него важнейшей, серьезнейшей проблемой и на вид таковой представляется; насколько серьезно это для него самого и какова тут доля баловства, притворства, высокого комедианства. Если данный вопрос неправомерен, то как же мог корифей музыкального театра, творя свое освященное величайшей торжественностью произведение, дать себе такое насмешливое прозвище? Подпись Адриана навела меня на очень сходные размышления; более того, мои вопросы, тревоги, опасения шли еще дальше, и в глубине души у меня таилась неуверенность в законности его дела, в дозволительности погружаться современному человеку в эту сферу и освежать ее крайними, изощреннейшими средствами; короче, то было полное любви и страха подозрение в эстетстве, подвергшее мучительнейшим сомнениям слова моего друга о том, что противоположностью буржуазной культуры, ее сменой, является *не* варварство, а коллектив.

Тут меня не поймут те, кто не изведал родственности эстетизма и варварства, кто собственным сердцем не ощутил эстетизма как распространителя варварства, — в отличие от меня, изведавшего эту беду, впрочем не непосредственно, а через дружбу с дорогим мне и находившимся, в великой опасности художником. Возобновление культовой музыки в светские времена имеет свои опасные стороны. Она — не правда ли? — служила церковным целям, а дотоле и менее цивилизованным, знахарским, колдовским: я имею в виду ту пору, когда исполнитель сверхъестественных функций,

жрец, был также знахарем и чародеем. Можно ли отрицать, что то было докультурное, варварское состояние культа? Понятно или нет, что позднекультурное возобновление культового, мечтающее о коллективности среди полной общественной распыленности, прибегает к средствам, принадлежащим не только стадии церковной облагороженности культа, но и его примитивной стадии? С этим-то непосредственно и связаны невероятные трудности, которые возникают при каждом разучивании и исполнении Левверкюнова «Апокалипсиса». Тут есть ансамбли, начинающиеся как хоры дикторов и лишь постепенно, путем удивительнейших переходов преобразующиеся в богатейшую вокальную музыку; хоры, стало быть, переходящие через все оттенки градуированного шепота, распределенной по голосам речи, наконец речитатива в полифоничнейшее пение под аккомпанемент, воспаряющий от простых шумов, магического, фанатично-негритянского барабанного боя и ударов гонга к самой высокой музыке. Как часто это грозное произведение, стремившееся музыкально раскрыть самое сокровенное, показать в человеке и зверя и возвышеннейшие его порывы, бывало жертвой упрека в кровавом варварстве, а равно и в бескровной интеллектуальности! Я говорю: бывало жертвой, ибо его идея в какой-то мере вобрать в себя историю музыки, от ее домузыкального, магически-ритмического состояния до сложнейшей зрелости, делает его, может быть, не только в отдельных частях, но и всюду беззащитным перед этим упреком.

Приведу пример, всегда особенно впечатлявший мою гуманную боязливость и неизменно служивший враждебной критике предметом нападков и насмешек. Сначала, однако, нужно заметить следующее. Мы все знаем, что первая задача, самопервейшее достижение музыки состояло в том, что она денатурализовала звук, ограничила пение, по-видимому, скользившее в первобытные прачеловеческие времена по многим делениям звуковой шкалы, одной-единственной ступенью и отторгла у хаоса звуковую систему. Ясно, что регулирующая классификация звуков явилась предпосылкой и первым самоутверждением того, что мы зовем музыкой. На этой ранней ступени, так сказать, натуралистическим атавизмом, варварским рудиментом домузыкальной эры застряло глиссандо — прием, которым по причинам, неотъемлемым от идеи культуры, нужно пользоваться с вящей осторожностью и в котором я всегда усматривал какое-то антикультурное, даже антигуманное начало. Я здесь имею в виду если не предпочтение, то во всяком случае повышенный интерес Левверкюна к блужданию по тональностям, к глиссандо, по крайней мере в этом опусе, «Апокалипсисе», где картины ужасов являются, впрочем, соблазнительнейшим и вместе с тем законнейшим поводом к применению этого дикого приема. Как страшно в том месте, где четыре голоса престола велят явиться четверем ангелам смерти, скашивающим своими косами коня и всадника, императора и папу и треть человечества, глиссандо ведущих здесь тему тромбон — это разрушительное снование по семи переменяемым позициям инструмента! Вой в роли темы — как это страшно! И какую акустическую панику создают повторные глиссандо литавр, то ли музыкальный, то ли шумовой эффект, получаемый в самый момент игры настройкой на различные ступени тональности. От этих звуков мороз подирает по коже. Но самое потрясающее — применение глиссандо к человеческому голосу, первому объекту музыкального упорядочения, вырванному из первобытного состояния разнотонного воя, — возврат, стало быть, к этому первобытному состоянию, — в жутких хорах «Апокалипсиса» о снятии седьмой печати, о почернении солнца, о кровоточащей луне, о кораблях, опрокидывающихся среди свалки кричащих людей.

Да позволят мне здесь упомянуть об отношении к хору в этом опусе моего друга, о неведомом дотолем растворении вокального костяка в разноголосице перемежающихся, распределенных по группам партий, в драматическом диалоге и отдельных возгласах, классически отдаленным прототипом которых является, впрочем, грозное

«Варраву!» из «Страстей по Матфею». «Апокалипсис» отказывается от оркестровых интерлюдий, зато хор неоднократно приобретает резко выраженную и поразительную оркестровость: например, в вариациях хора, передающих хвалебную песнь 144000 заполнивших небо избранников, причем от хора здесь только то, что все четыре голоса выдержаны в одном и том же ритме, а оркестр добавляет к нему или ему противопоставляет богатейшие ритмические контрасты. Предельно полифонические шероховатости этой пьесы (да и не только этой) давали немало поводов к насмешкам и нападкам. Но таков уж ее замысел, так ее и надо принять, я по крайней мере хоть и готов удивляться, так ее и принимаю: она написана под знаком того парадокса (если это парадокс), что диссонанс выражает в ней все высшее, серьезное, благочестивое, духовное, тогда как гармоническое и тональное отводится миру ада, в данной связи, стало быть, — миру банальности и общих мест.

Но я хотел сказать что-то другое. Я хотел отметить странный обмен звуковыми функциями между вокальными и инструментальными партиями, весьма часто дающий себя знать в «Апокалипсисе». Хор и оркестр не противопоставлены друг другу четко, как человеческое и вещественное, — они растворены друг в друге: хор инструментован, оркестр же вокализован до такой степени, что фактически грань между человеком и вещью как бы стирается; это сделано намеренно и, несомненно, способствует художественной цельности, хотя — для меня во всяком случае — здесь есть что-то тягостное, опасное, недоброе. Приведу отдельные примеры: голос вавилонской блудницы, жены на звере багряном, которую обхаживали земные цари, самым неожиданным образом оказывается грациознейший колоратурным сопрано, чьи виртуозные пассажи, поразительно напоминающие флейту, иногда переходят в звуки оркестра. С другой стороны, всячески приглушаемая труба выступает в роли гротескной *vox humana*¹, и это же делает саксофон, входящий во многие «осколочные» оркестры малого состава, которые аккомпанируют напевам чертей, гнусным хорородам сынов болота. Способность Адриана к насмешливому подражанию, глубоко коренящаяся в его трагической натуре, здесь продуктивно изошряется в пародировании различнейших музыкальных стилей, передающих пошлое озорство ада: доведенные до смешного элементы французского импрессионизма, буржуазная салонная музыка, Чайковский, мюзик-холл, синкопы и ритмические выверты джаза — всё это сверкает и переливается гравированной вязью на фактуре главного оркестра, с великой серьезностью, мрачностью, вескостью, беспощадной строгостью утверждающего духовную значительность целого.

Но продолжаю! У меня на сердце еще столько невысказанного о почти открытом уже завещании моего друга, и мне кажется, что лучше всего и впредь вести свой рассказ с точки зрения упрека, объяснимость которого я допускаю, ибо я скорее откусил бы себе язык, чем признал его справедливым: упрека в варварстве. Его вызвало характерное для этого опуса объединение старейшего с новейшим, отнюдь, однако, не произвольное, а заключенное в природе вещей: оно основано, я бы сказал, на роковом коловращении мира, повторяющего раннее в позднем. Так, старая музыка не знала ритма в позднейшем его понимании. Пение было размерено по законам речи, оно не протекало в какой-то расчлененный на такты и периоды отрезок времени, а скорее подчинялось духу свободной декламации. А как обстоит дело с ритмом в нашей современной музыке? Разве и он не приближен к речевой интонации, не разрушен изменчивой сверхподвижностью? Уже у Бетховена есть фразы, своей ритмической свободой предвосхищающие будущее. У Левверкюна сделано все возможное, чтобы отказаться даже от деления на такты. Он не отказывается от него, не отказывается иронически-консервативно. Но, не заботясь о симметрии и приспособляясь лишь к речевым ударениям, ритм фактически меняется от такта к такту. Я говорил о запечатлевающих

¹ Человеческий голос (*лат.*).

вещах. Иные из них, как будто и незаметно для разума, остаются в душе и оказывают свое подспудное действие. Так вот, фигура и беззаботная музыкальная одержимость того заморского чудака, о котором другой чудака, Адрианов учитель, поведал нам в годы нашей юности и о котором мой товарищ, возвращаясь домой, отозвался с таким снисходительным одобрением, — история этого Иоганна Конрада Бейселя была одним из подобных впечатлений. Зачем таить, что я давно уже, и не раз, вспоминал о педантичном учителе и новооткрывателе вокального искусства из заокеанской Ефраты? Бесконечно далеко от его наивно-смелой педагогики до изощреннейшей музыкальной эрудиции, техники, интеллектуальности левекюновского произведения. И все-таки для меня, посвященного друга, призрачно оживает здесь дух изобретателя «главных и служебных звуков», основоположника музыкально-гимнической декламации.

Способствую ли я этим интимным замечанием объяснению столь обидного упрека, который я пытаюсь объяснить, ни на секунду не признавая его справедливости, — упрека в варварстве? Он связан скорее с некоторым привкусом леденящего душу демагогического модернизма в этом произведении религиозно-эсхатологического толка, где богословский элемент представлен почти только идеей кары да ужасами, — привкусом *streamline*¹, если отважиться на такое оскорбительное словцо. Вот, например, *testis*, свидетель и повествователь страшных событий, стало быть, «я, Иоанн», описывающий зверей из бездны с львиными, телячьими, человеческими и орлиными головами, — его партия отдана по традиции тенору, но на сей раз тенору кастратоподобной высоты, разительно противоречащему своей холодной петушиностью, репортерской деловитостью содержанию катастрофических оповещений. В 1926 году, когда на торжественном собрании Международного общества новой музыки во Франкфурте-на-Майне «Апокалипсис» исполнялся в первый и пока что последний раз (дирижировал [Клемперер](#)), эту крайне трудную партию мастерски провел тенор Эрбе, чьи проникновенные монологи действительно звучали как «новейшие отчеты о гибели мира». Это было совершенно в духе левекюновского произведения, певец отлично его уловил. Или другой пример технического приспособления, призванного ужасать аудиторию, — репродукторы (в оратории!), предусмотренные композитором в нескольких местах и создающие пространственно-акустическую градацию, иначе недостижимую: с их помощью иное как бы выносится на первый план, иное же уподобляется отдаленному хору. Оркестр отступает куда-то вдаль. Упомяну в этой связи еще раз эпизодические, впрочем, использованные с чисто inferнальными целями звуки джаза, и читатель простит мне эпитет «*streamlined*»², режущий слух в применении к опусу, который по своему интеллектуально-психологическому строю тяготеет куда больше к Кайзерсашерну, чем к современной духовной элегантности, и суть которого я рискнул бы определить как бурную вспышку архаизма.

Бездушие! Вот что в конечном счете — и я отлично это знаю — имеют в виду те, кто, нападая на Адрианово творение, говорит о «варварстве». Вслушались ли они, хотя бы только читающим глазом, в некоторые лирические партии — или я только вправе сказать: моменты? — «Апокалипсиса», способные и у более сурового человека, чем я, вызвать слезы, ибо это горячая мольба о душе? Да простят мне эту, быть может, вполне бесцельную полемику, но варварски и бесчеловечно поступает, по-моему, тот, кто такую тоску по душе — тоску русалочки! — называет бездушием.

Я пишу это в пылу отпора, и мною овладевает другой пыл: воспоминание о пандемониуме смеха, об адском хохоте, недолгом, но кошмарном, представляющем собой финал первой части «Апокалипсиса». Я ненавижу, люблю его и боюсь, ибо — да простят мне это слишком личное «ибо!» — я всегда страшился склонности Адриана к смеху, которой, в отличие от Рюдигера Шильдкнапа, никогда не умел пойти навстре-

¹ Здесь: машинизации (англ.).

² Здесь: машинизированный (англ.).

чу, — и тот же страх, ту же робкую и беспомощную тревогу внушает мне это проносщееся через пятьдесят тактов, начинающееся хихиканьем одного-единственного голоса и стремительно распространяющееся, охватывающее хор и оркестр, жутко, с ритмическими срывами и перебоями, возрастающее до тутти-фортиссимо, хлещущее через край, сардоническое ликование геенны, этот залп презрительного и торжествующего адского хохота, вобравший в себя и крик, и тьяканье, и визг, и бляенье, и гуденье, и ржанье, и вой. Мне так неприятно само по себе это, еще особо подчеркнутое своим положением в оратории место, этот ураган inferнальной смешливости, что я едва ли заставил бы себя говорить здесь о нем, если бы именно оно, опять-таки в связи с целым, потрясающим образом не поведало мне величайшей тайны музыки — тайны тождественности.

Ибо другая ипостась адского хохота в конце первой части — совершенно удивительный детский хор, сразу же, в сопровождении неполного оркестра, открывающий вторую часть, — космическая музыка сфер, ледяная, ясная, кристально прозрачная, терпко-диссонантная, правда, но исполненная, я бы сказал, недоступно-неземной и странной, вселяющей в сердце безнадежную тоску красоты. И в этой пьесе, пленившей, растрогавшей, покоровившей даже противников, имеющий уши, чтобы слышать, и глаза, чтобы видеть, еще раз найдет музыкальную субстанцию дьявольского смеха! Адриан Леверкюн всегда велик в искусстве делать одинаковое неодинаковым. Известно, что он умел уже в первом ответе, точно сохраняя тему фуги, до неузнаваемости видоизменить ее ритмику. Так и здесь, — но нигде больше это его искусство не было таким глубоким, таким таинственным и великим. Всякое слово, содержащее идею «перехода», превращения в мистическом смысле, стало быть, пресуществления, — трансформация, трансфигурация, — вполне здесь уместно. Правда, предшествующие кошмары полностью перекомпонованы в этом необычайном детском хоре; в нем совершенно другая инструментовка, другие ритмы, но в пронзительно-звонкой ангельской музыке сфер нет *ни одной* ноты, которая, в строгом соответствии, не встретилась бы в хохоте ада.

Тут он весь, Адриан Леверкюн. Тут она вся, музыка, им представляемая! Глубокомысленность ее повторов — это расчет, возведенный в тайну.

Так научила меня видеть музыку дружба, мучительно меня отметившая, хотя я, по простоте своей натуры, может быть, предпочел бы увидеть в ней что-то другое.

XXXV

Новая цифра стоит над главой, рассказывающей о печальном событии в кругу Адриана Леверкюна, о подлинной человеческой катастрофе, хотя, Бог мой, какая фраза, какое слово из написанных мною здесь не овеяны катастрофой, насквозь пропитавшей самый воздух, которым мы дышим? Какое слово здесь втайне не содрогалось, наподобие руки, его выведившей, от вибраций той катастрофы, навстречу которой неуклонно стремится мой рассказ, равно как и той, что нынче нависла над миром, во всяком случае над гуманным миром, над бюргерской культурой.

Сейчас речь будет идти о человеческой, интимной катастрофе, едва ли замеченной внешним миром. Ей многое способствовало: мужская низость, женская слабость, женская гордость и профессиональные неудачи. Двадцать два года прошло с тех пор, как чуть ли не на моих глазах погибла Кларисса Родде, артистка, сестра тоже, без сомнения, душевно неустойчивой Инесы. В мае, по окончании зимнего сезона 1921—1922 года приехав к матери в Пфейферинг и нисколько с последней не посчитавшись, она торопливо и решительно приняла яд, который давно уже припасла, на случай если не выдержит ее гордость.

Мне хотелось бы вкратце рассказать о событиях, толкнувших ее на этот поступок, всех нас потрясший, но по существу не заслуживающий осуждения, и об обстоятельствах, в которых она его свершила. Я уже упоминал, что опасения ее мюнхенского учителя, увы, оказались слишком справедливыми; годы шли, а Кларисса по-прежнему прозябала в провинциальном захолустье, и никак ей не удавалось подняться до больших высот, достичь более достойного и видного положения. Из Эльбинга в Восточной Пруссии она перекочевала в Пфорцгейм в Бадене, — иными словами, не сдвинулась или почти не сдвинулась с мертвой точки. Крупные театры ее не замечали, ибо она не имела настоящего успеха, и не имела по простой причине, которую, однако, трудно уразуметь тому, кого это касается; врожденные ее способности были несоразмерны с ее честолюбием, в жилах ее не текла истинно театральная кровь, она не умела покорять себе сердца и чувства своевольной толпы. В ней отсутствовало безотчетно-примитивное начало — качество, решающее, собственно, в каждом искусстве, но прежде всего в театральном, — все равно, служит это к чести или к бесчестию искусства, и в частности искусства театра.

К этому добавилось и еще нечто, повергнувшее Клариссу в смятение. Она, что я давно уже с прискорбием подметил, не умела отделить сцену от жизни и вне стен театра всячески подчеркивала, что она актриса (наверное, потому, что не была настоящей актрисой).

Телесно-личный характер этого искусства заставлял ее и в жизни украшать свою особу шиньонами, сверхдекоративными шляпами, а также неумеренно пользоваться косметикой. Никому не нужная и нелепая самоинсценировка Клариссы действовала на людей, дружески к ней расположенных, удручающе, буржуа она этой затеей эпатировала, мужскую чувственность поощряла, чем создавала ложное о себе впечатление, ибо по сути своей была самой что ни на есть язвительной недотрогой, холодной, чистой, с благороднейшим сердцем, — даже если этот панцирь иронического высокомерия являлся своего рода защитой против женских ее вожделений, которые все же делали ее истинной сестрою Инесы Инститорис, возлюбленной, вернее экс-возлюбленной Руди Швердтфегера.

Так или иначе, но вслед за отлично сохранившимся шестидесятилетним старцем, который добивался ее любви, был отвергнут еще не один поклонник, хотя среди них попадались и такие, что могли замолвить за нее весьма веское слово; потерпев поражение, они, разумеется, мстили бедняжке уничтожающими отзывами о ней как об актрисе. Но в конце концов пробил и ее час: разборчивость Клариссы была посрамлена самым жалким образом; я говорю «жалким», потому что похититель ее чистоты отнюдь не был достоин своей победы, даже по мнению самой Клариссы. Это был женолюб с псевдодемонической остроконечной бородкой, завсегдатай кулис, провинциальный лев, в Пфорцгейме занимавшийся адвокатско-криминалистической деятельностью и для покорения женских сердец оснащенный разве что дешевым человеконенавистничеством, тонким бельем да порослью черных волос на руках. Однажды вечером, после спектакля и, вероятно, в винном чаду, язвительная, но, в сущности, неопытная и беззащитная упряmica не устояла перед его многоопытностью, досадуя на себя, неистово себя презирая. Ибо соблазнителью хоть и удалось на миг смутить ее чувства, но тут же оказалось, что его торжество не возбудило в ней ничего, кроме ненависти, и еще некоторого удивления, что ему удалось заманить в капкан ее, Клариссу Родде. С тех пор она упорно, со злой насмешкой отвергала его домогательства, — всегда, впрочем, боясь, как бы он не разгласил, что она была его любовницей, ибо этот тип уже успел пригрозить ей оглаской.

Между тем перед измученной, разочарованной, униженной женщиной вдруг забрезжила перспектива по-человечески достойной и добропорядочной жизни. Такую жизнь ей сулил молодой эльзасский фабрикант, изредка навевывавшийся по делам в

Пфюрцгейм, где он в большой компании познакомился со стройной и насмешливой блондинкой и смертельно в нее влюбился. Тем, что Кларисса не осталась без ангажемента и второй сезон служила в Пфюрцгеймском городском театре, играя, правда, только неблагоприятные, эпизодические роли, она была обязана симпатии и заступничеству некоего пожилого театрального критика, который и сам писал пьесы; он хоть не очень верил в ее театральное призвание, но вполне оценил в ней человека, столь очевидно и даже странно превосходившего всех остальных представителей этого комедиантского народа. Как знать, возможно, он любил ее, но ему довелось претерпеть слишком много неудач и разочарований, и мужества постоять за свое позднее чувство у него уже не осталось.

Итак, в начале нового сезона Кларисса встретила с молодым человеком, который пообещал ей взамен неудачно выбранной карьеры спокойную и обеспеченную жизнь в качестве его жены в кругу, ей, может быть, и чуждом, но социально родственном. Окрыленная надеждой, полная неизъяснимой благодарности и нежности (явившейся плодом благодарности), она поведала в письме матери и сестре о сватовстве Анри, а также о препятствиях, на которые в семье пока еще наталкивались его желания. Приблизительно одного возраста со своей избранницей, этот любимый сын — вернее, маменькин сынок, — помощник отца в деле, настойчиво и рьяно отстаивал свои намерения перед родными, но, верно, все-таки недостаточно рьяно, чтобы быстро сломить неприязнь своего буржуазного клана к актрисе, бродяжке да к тому же еще немке. Анри прекрасно понимал тревогу близких за его чистоту и утонченность, понимал, что они боятся опрометчивого выбора. Трудно было втолковать им, что брак с Клариссой отнюдь не опрометчивый поступок. Лучше всего им самим в этом убедиться, когда он пригласит ее в отчий дом, представит своим любящим родителям, ревнивым брату и сестре, придирчивым теткам; и он месяцами вел подготовку к этим смотрам. В письмах, чуть ли не ежедневных, а также во время наездов в Пфюрцгейм он сообщал возлюбленной о ходе дела.

Кларисса была уверена в своей победе. По воспитанию и общественному положению, запятнанному разве что профессией, от которой она собиралась отказаться, она была ровня опасливой родне возлюбленного, и при личном свидании это, конечно, рассеет все их сомнения. В письмах, а также устно, во время своего пребывания в Мюнхене, она говорила о своей официальной помолвке и будущей жизни как о чем-то решенном. Увы, все обернулось по-иному, нежели грезились этой деклассированной патрицианке, устремившейся в сферу искусства, интеллекта; но пока предстоящий брак был для нее тихой пристанью, буржуазным счастьем, видимо, казавшимся ей более приемлемым в силу чужеземной прелести и национальной новизны, его обрамлявшей: ей уже слышалась французская болтовня будущих ее детей.

Но на эти надежды ополчился призрак ее прошлого, призрак дурацкий, ничтожный, однако наглый и немилосердный, который, разрушив ее грезы, загнал бедное создание в тупик, в смерть. Искушенный в правоведении негодяй, которому она отдалась в минуту слабости, шантажировал ее своей однократной удачей. Анри и его родные узнают о его связи с ней, если она не уступит ему вторично. Судя по тому, что выяснилось впоследствии, между убийцей и его жертвой разыгрывались душераздирающие сцены. Напрасно несчастная девушка молила его, под конец уже коленапреклоненно, пощадить ее, отпустить на волю, не лишать навек мирных радостей, не понуждать ее предательством заплатить за любовь любимому человеку. Но это-то признание еще пуще разожгло жестокость негодяя. Он напрямик сказал ей, что новой своей уступкой она хоть и купила себе спокойствие, но лишь на ближайшее время, на поездку в Страсбург, помолвку. Он все равно от нее не отступится, и когда бы ему ни вздумалось, ей придется выказывать ему признательность за молчание, которое он тотчас же нарушит, если она ему откажет в таковой. Прелюбодеяние отныне будет сопутствовать ее

жизни — справедливая кара за филистерство, за то, что этот подлец называл ее трусливым улепетываньем в буржуазность. А если случится беда, если муж и без его помощи обо всем прознает, ну тогда ей оставалось спасительное зелье, которое она с давних пор хранила в той декоративной штучке, в книге с черепом. Недаром гордое владение этим Гиппократовым средством давало ей чувство превосходства над жизнью, смелость зловеще над нею подшучивать, что больше соответствовало ее натуре, чем буржуазное перемирие с жизнью, которое она намеревалась заключить.

По-моему, прохвост добивался не только принудительных ласк, но прямо-таки ее смерти. Чудовищной суетности этого ублюдка не хватало трупа женщины на его пути, он тешился мыслью, что дитя человеческое умрет, погибнет если и не ради него, то хоть по крайней мере из-за него. И подумать только, что Кларисса доставила ему эту радость! Но при том, как все складывалось, она не могла поступить иначе, я это понимаю, мы все это поняли. Еще раз она подчинилась ему, и тем самым он еще прочнее ее закогтил. Она надеялась, что, принятая в семью жена Анри (к тому же живущая в другой стране), она уж сумеет изыскать пути и средства устоять перед насильником. До этого не дошло. Ее мучитель, видимо, решил, что свадьбе не бывать. Анонимное письмо Клариссиного любовника, написанное в третьем лице, сделало свое дело и в страбургском семействе и в душе самого Анри. Он ей переслал его — для оправдания, если бы такое было возможно. В нескольких строчках, которыми он сопроводил письмо, даже не чувствовалось колебимой веры любящего. Заказной пакет был вручен Клариссе в Пфейферинге, где она, после окончания сезона, намеревалась провести неделю-другую у матери, в домике за разросшимися каштанами. В полдень сенаторша видела, как дочь быстрыми шагами вернулась с прогулки, на которую, никому не сказавшись, отправилась сразу после завтрака. В палисаднике Кларисса со смятенной, застывшей улыбкой прошла мимо нее в свою комнату; слышно было, как ключ коротко и энергично повернулся в замке. Несколько минут спустя старая дама из своей спальни, находившейся рядом с комнатой дочери, услышала, как та подошла к умывальнику и стала полоскать горло, — теперь мы знаем, что она это делала, стремясь смягчить боль в гортани от ожогов, причиненных беспощадной кислотой. Затем наступила страшная тишина, длившаяся минут двадцать; сенаторша не выдержала и постучалась к Клариссе, окликнула ее. Она настойчиво звала ее по имени, но ей не отвечали. Перепуганная женщина ринулась в большой дом и, задыхаясь, сообщила фрау Швейгештиль о своей тревоге. Умудренная горьким опытом, та поспешила за ней с работником, который, после того как обе женщины вновь стучали в дверь и звали Клариссу, сломал замок. Несчастная, с открытыми глазами, лежала на знакомой мне еще по Рамбергштрассе кушетке, стоявшей в изножье кровати, до которой она успела добраться, когда за полосканьем горла почувствовала приближение смерти.

— Тут, видно, уж ничем не поможешь, дорогая госпожа сенаторша, — подперев пальцем щеку и качая головой, сказала фрау Швейгештиль при виде тела, застывшего в полудежащем положении. Мне суждено было увидеть эту, увы, слишком убедительную картину лишь поздно вечером, когда я, по телефону извещенный хозяйкой о несчастье, примчался из Фрейзинга и, в качестве старого друга дома заключив в свои объятия трепещущую, рыдающую мать, стоял вместе с нею, Эльзой Швейгештиль и подошедшим Адрианом у тела бедной Клариссы. Синие пятна на ее прекрасных руках и на лице свидетельствовали о быстро наступившем удушье, о поражении дыхательного центра дозой цианистого калия, которой достало бы, чтоб умертвить роту солдат. На столе лежал пресловутый бронзовый флакон с вывинченным доннышком в виде книжки с именем Гиппократа, начертанным греческими литерами, и черепом. Рядом — торопливая записка карандашом, адресованная жениху:

«Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime»¹.

¹ «Я люблю тебя. Только раз я тебе изменила, но я тебя люблю» (франц.).

Молодой человек приехал на погребенье, хлопоты по устройству которого выпали на мою долю. Он был безутешен, или, вернее, «*désolé*»¹, что по какой-то непонятной причине звучит не так сурово, больше по-светски. Но я, конечно, не подвергаю сомнению боль, с которой он воскликнул:

— Ah, monsieur, я достаточно любил ее, чтобы простить! Все опять могло быть хорошо. Et maintenant — comme ça!²

Да, «*comme ça!*» Все и вправду могло бы сложиться по-иному, не будь он таким маменькиным сынком, такой ненадежной опорой для Клариссы.

В ту ночь мы, Адриан, фрау Швейгештиль и я, — сенаторша в глубоком отчаянии сидела у хладных останков своего дитяти, — ломали себе голову над текстом извещения о смерти от имени ближайших родственников Клариссы, которому необходимо было сообщить деликатную форму. Наконец мы решили объявить причиной смерти тяжкий и неизлечимый сердечный недуг. Это извещение прочитал мюнхенский декан, перед которым я, повинувшись настойчивому желанию сенаторши, ходатайствовал о церковных похоронах. Я не слишком дипломатично приступил к делу, с места в карьер наивно и доверительно заявив, что Кларисса предпочла смерть жизни в бесчестье, а как раз об этом-то здоровяк священнослужитель истинно лютеровского толка и не хотел ничего знать. Не скрою, прошло довольно долгое время, покуда я уразумел, что, с одной стороны, церкви не угодно было оставаться в бездействии, с другой — она не хотела напутствовать даже столь благонамеренную самоубийцу, — иными словами, толстяку надо было, чтобы я соврал. Я пошел на попятный, стал уверять, что все это дело темное, высказал предположение о несчастном случае — «второпях перепутанный пузырьрек», и добился того, что этот дуралей, польщенный тем значением, которое мы придавали участию его святой фирмы в печальном церемониале, дал свое согласие.

Погребение состоялось на мюнхенском «Лесном кладбище» в присутствии всех друзей и знакомых семейства Родде. Здесь были и Руди Швердтфегер, и Цинк, и Шпенглер, и даже Шильдкнап. Печаль была искренней, потому что все любили гордую и колючую бедняжку Клариссу. Инеса Инститорис, в глубоком трауре, как-то жалобно вытянув шейку, с изящным достоинством принимала соболезнования вместо матери, не присутствовавшей на похоронах. В трагическом исходе Клариссиной попытки переустроить свою жизнь мне почему-то чудилось недоброе предзнаменование для ее собственной участи. Вообще же из разговора с ней я вынес впечатление, что она скорее завидует Клариссе, чем скорбит о ней. Дела ее супруга шли все хуже и хуже из-за падения цен, удобного известным кругам и настойчиво ими проводимого. Стена роскоши, эта защита против жизни, казалось, готова была рухнуть на глазах испуганной женщины; под вопросом стояла даже возможность содержать элегантную квартиру у Английского сада. Что касается Руди Швердтфегера, то он хоть и воздал последний долг доброй своей приятельнице Клариссе, но поспешил уйти с кладбища после того, как выразил сестре покойной соболезнование, на формальность и краткость которого я обратил внимание Адриана.

В тот день Инеса впервые видела возлюбленного после того, как он порвал с ней, и, надо думать, порвал довольно жестоко, ибо сделать это «приятнейшим образом», при том отчаянном упорстве, с которым она цеплялась за их связь, было едва ли возможно. И какой же несчастной, покинутой выглядела она теперь, стоя рядом со своим субтильным супругом у могилы сестры. Правда, вокруг нее столпилось несколько дам, наперебой ее утешавших, которые приняли участие в погребальной церемонии не столько в память Клариссы, сколько ради ее сестры. В этой небольшой, но спаянной группе, в этом товариществе, союзе, дружеском кружке, как угодно, находилась и экзотическая Наталия Кнетерих, задушевная подруга Инесы; а также разводка — ру-

¹ Удручен (франц.).

² И вот — так это обернулось (франц.).

мыно-трансильванская писательница, автор ряда комедий и хозяйка богемского салона в Швабинге; далее артистка придворного театра Роза Цвитшер, — игра ее была примечательна своей нервной горячностью, и еще несколько женщин, подробнее говорить о которых я считаю излишним, тем паче, что отнюдь не уверен в их деятельной принадлежности к упомянутому союзу.

Цементом, его скреплявшим, — читатель, вероятно, уже подготовлен к этому сообщению, — был морфий, весьма действенное связующее средство, ибо эти дамы не только снабжали друг друга счастливающим и гибельным зельем, но и морально их объединяла грустная, хотя нежная и даже взаимно почтительная солидарность, неизменно существующая между рабами одной и той же страсти и слабости; в данном же случае греховодниц скрепляла еще и определенная философия, вернее, максима, исходившая от Инесы Инститорис, в утверждении которой ей рьяно помогало с полдюжины подруг.

Инеса держалась того мнения — я как-то раз собственными ушами слышал это от нее, — что боль *недостойна человека* и что *страдание его позорит*. Более того, независимо от особого, конкретного унижения, причиняемого физическим или душевным страданием, жизнь сама по себе, бытие как таковое, животное существование, является бременем, низменной тяготой, а посему человек вправе освободить себя от этого бремени, сбрасывая его, обретать свободу, легкость, некое бесплотное блаженство, даруемое шприцем с благословенной жидкостью, снимающей все невзгоды и муки.

То, что эта философия пренебрегает разрушительными последствиями, как моральными, так и физическими, они, видимо, относили за счет ее изысканности, и сознание, что всех их ждет преждевременная гибель, вероятно и заставляло этих дам с такой нежностью, более того, с обожанием относиться друг к другу. Не без неприязни наблюдал я восторженный блеск их глаз, растроганные объятия и поцелуи, когда они встречались в обществе. Да, я сознаюсь, что был нетерпим к этой взаимной индугенции, сознаюсь не без удивления, ибо роль стража добродетели и строгого судьи мне отнюдь не по вкусу. Возможно, что эту непреодолимую антипатию мне внушала известная слащавая лживость, к которой всегда приводит порок или, вернее, которая является его неизменной составной частью. К тому же я ставил Инесе в вину ее полное безразличие к своим детям, что доказывалось хотя бы ее приверженностью к мерзкому зелью: любовь, которую она на людях выказывала своим изящным разряженным дочкам, была просто обманом.

Одним словом, эта женщина стала мне противна до глубины души, с тех пор как я узнал и увидел, что она себе позволяет; Инеса, конечно, заметила, что я от нее отвернулся, и подтвердила это странной, лукавой и злой усмешкой, которая напомнила мне ту, что мелькала на ее лице, когда она в течение двух часов мучила меня разговором о своих страданиях и любовных вожделениях.

Ах, не след ей было улыбаться: слишком низко она пала. Вероятно, она стала принимать такие дозы морфия, которые уже не подбадривали ее, а, напротив, повергали в состояние, когда никому нельзя на глаза показаться. Приятельница ее Цвитшер вдохновеннее играла под воздействием этого зелья; Наталия Кнетерих благодаря ему становилась в обществе интереснее и обаятельнее. Но бедняжка Инеса не раз выходила к обеду в полубессознательном состоянии и с остекленевшим взглядом и трясущейся головой садилась между своим сдержанно-уязвленным супругом и старшей дочуркой за стол, все еще прекрасно сервированный и сияющий хрусталем. К этому я хочу добавить следующее: двумя годами позднее Инеса совершила тяжкое преступление, повергшее в ужас всех и вся и положившее конец ее гражданскому существованию. И хотя я ужаснулся вместе с другими, но, по старой дружбе, едва ли не почувствовал, нет, безусловно почувствовал род гордости за то, что, пав так низко, она все же нашла в себе достаточно силы и дикой решимости для действия.

XXXVI

Германия, ты идешь к гибели, а я еще помню о твоих надеждах! Вернее, о тех надеждах, которые мир на тебя возлагал, быть может, не спросясь твоего согласия, и которые ты — после прошлого твоего сравнительно еще мягкого падения, краха империи, — казалось, до известной степени оправдывала, несмотря на распутство твоих деяний и на это сумасшедшее, до предела отчаянное, демонстративное раздутие твоих бед: на все нарастающую, точно в пьяном угаре, инфляцию ценностей.

Правда, в фантастическом, издевательском и задуманном на страх всему миру безобразии той поры много уже было от чудовищной неправдоподобности, эксцентричности, более того, немыслимости, от злобного санкюлотизма нашего поведения, начиная с 1933 и тем более 1939 года. Шелест бумажных миллиардов — эта выпрениная роскошь нищеты — все же отжил свое; на отчаянно искаженном лице нашей экономической жизни вновь появилось разумное выражение; перед нами, немцами, казалось, забрезжила эпоха душевного отдохновения, социального прогресса среди мира и свободы полноправных и устремленных в будущее усилий в науках и искусстве, добровольного приспособления наших чувств и мыслей к нормам остального мира. Несомненно, в этом заключался смысл и надежда германской республики при всей ее врожденной слабости и антипатии к самой себе, — повторяю: надежда, которую она пробуждала в других народах. Германская республика была попыткой не вовсе безнадежной (второй попыткой после неудачи Бисмаркова трюка с объединением) *нормализации* Германии в смысле ее европеизации или даже «демократизации», ее вживания в общественную жизнь человечества. Кто станет отрицать, что в других странах жила вера в возможность этого процесса? Кто станет оспаривать, что обнадеживающее движение такого рода, если не считать крестьянской косности, в Германии наметилось повсеместно?

Я говорю о двадцатых годах нашего века, и в первую очередь, конечно, о второй их половине, когда очаг культуры действительно переместился из Франции в Германию, где, и это в высшей степени характерно для тогдашней Германии, впервые была исполнена, вернее, впервые целиком исполнена апокалипсическая оратория Адриана Леверкюна. И хотя эта премьера состоялась во Франкфурте — самом благожелательном, самом свободомыслящем городе империи, — дело все же не обошлось без злопыхательства, без обвинений автора в издевательстве над искусством, в нигилизме, в музыкальном преступлении, или, употребляя наиболее ходовое и наиболее бранное слово того времени, в «культурбольшевизме». Однако сама оратория и смелость, с которой она была исполнена, нашли себе умных, прекрасно владеющих словом защитников, и эта добрая воля, достигшая в 1927 году высшей точки в своем человеко- и свобододолюбии, этот противовес националистско-романтической вагнерианской реакции, такой, какой она утеснилась в Мюнхене, без сомнения, явился важным элементом нашей общественной жизни в первой половине двадцатых годов. В этой связи мне вспоминаются веймарский «день композиторов» в двадцатом году и первый «день музыки» на следующий год, состоявшийся в Донауэшингене. В обоих случаях — к сожалению, в отсутствие композитора — перед публикой, надо сказать, достаточно восприимчивой и в искусстве «республикански» настроенной, исполнялись наряду с другими образцами нового музыкально-духовного направления композиции Леверкюна. В Веймаре «Космическая симфония» под управлением ритмически наиболее чуткого и точного **Бруно Вальтера**, на Баденском празднике — в связи с показом прославленного театра марионеток **Ганса Платнера** — все пять опусов «Gesta Romanorum», творения доселе небывалого, постоянно держащего слушателей на грани религиозного благоговения и inferнального смеха.

Мне хочется вспомнить и о деятельном участии художников, артистов и любителей искусства в организации Интернационального общества новой музыки в 1922 году, а также о концертах, устраивавшихся этим объединением два года спустя в Праге, на которых, в присутствии знаменитых гостей, съехавшихся из всех стран музыкального мира, и при большом стечении народа уже исполнялись хор и инструментальные фрагменты из Адрианова «Апокалипсис с фигурис». Это произведение в ту пору уже вышло в свет, и не у Шотта в Майнце, как прежние вещи Адриана, а в венском «Универсальном издательстве». Директор его, некий доктор Эдельман, человек еще молодой, лет под тридцать, не более, но уже игравший видную роль в музыкальной жизни Центральной Европы, однажды, когда «Апокалипсис» даже еще не был окончен (это совпало с перерывом в работе, вызванным повторным приступом болезни), вдруг появился в Пфейферинге у Швейгештилей и предложил их постояльцу свои услуги в качестве издателя. Визит его стоял во вполне объяснимой связи со статьей о творчестве Адриана, только что появившейся в Вене в прогрессивном музыкальном журнале «Рассвет» и вышедшей из-под пера венгерского музыковеда и культур-философа Дезидериуса Фегера. Фегер в самых теплых словах обращал внимание культурного мира на интеллектуальную высоту и богатство религиозного содержания, на гордость и отчаяние грешного, доведенного до степени подлинного вдохновения рационализма музыки. Слова его становились еще весомее от того, что автор со стыдом признавался, что интереснейшее, наиболее захватывающее в творчестве Леверкюна открылось ему не благодаря собственной интуиции, а как бы извне или, вернее, писал он, из сфер, более высоких, чем любая ученость, из сфер любви и веры, из сфер вечно женственного. Короче говоря, за этой статьей, где аналитический элемент несколько неподобающим для критической статьи образом смешивался с лирическим, смутно вырисовывался образ глубоко чувствующей, знающей и энергично борющейся за свое знание женщины, которая, должно быть, и являлась подлинной вдохновительницей этой статьи. А так как приезд д-ра Эдельмана, видимо, находился в некоторой зависимости от ее выхода в свет, то, следовательно, и он был результатом этой нежной, скромно притаившейся любвеобильной энергии.

В некоторой зависимости? Пожалуй, что и в самой прямой. Мне кажется вполне возможным, что сей музыкальный делец услышал намеки, поощрения, указания из тех же «сфер»; это подтверждается еще и тем фактом, что он знал больше, чем было сказано в слегка завуалированной статье: что он знал *имя* и даже назвал его, — не сразу, но в ходе разговора, под конец. После того как ему почти что отказали в приеме, на котором он все-таки сумел настоять, Эдельман попросил Леверкюна рассказать, над чем тот сейчас работает, и услышал об оратории — впервые? Я в этом сомневаюсь; и вот Адриан, больной, едва держащийся на ногах, ведет его в зал с Никой и там играет ему большие партии с рукописи, после чего Эдельман, что называется, не сходя с места, заполучает это творение для своего издательства: договор уже на следующий день был прислан из гостиницы «Баварское подворье» в Мюнхене. Но прежде чем уйти, он, пользуясь, на венский манер, заимствованным у французов обращением, осведомился:

— Маэстро, вероятно, знает *госпожу фон Толна*?

Я собираюсь ввести в свой рассказ действующее лицо, какое романист никогда не осмелился бы предложить читателям, ибо *невидимость* находится в явном противоречии с законами искусства, а следовательно, и романического повествования. Я не могу представить ее читателям, ни слова не могу сказать о ее внешности, ибо никогда ее не видел и никогда не слышал, какова она, так как никто из моих знакомых тоже ее не видел. Я даже не уверен, что доктор Эдельман, более того — ее земляк, упомянутый сотрудник «Рассвета», могли похвалиться знакомством с нею. Что касается Адриана, то на вопрос венского гостя он ответил отрицательно. Нет, эту даму он не знает, од-

нако воздержался от вопроса, кто она такая; посему и Эдельман не стал пускаться в объяснения и только сказал:

— Во всяком случае, маэстро, вы имеете в ее лице самую горячую почитательницу.

По-видимому, он счел это «не знаю» уклончивым подтверждением их знакомства. Но Адриан был вправе так ответить, потому что его взаимоотношения с венгерской аристократкой ни разу не привели к личной встрече и, позволю себе добавить, — по обоюдному молчаливому соглашению — никогда не должны были привести. Другое дело, что уже несколько лет он с нею переписывался, и в этой переписке она выказала себя умнейшим, тонким знатоком его творений, страстной их почитательницей и к тому же заботливой подругой и советчицей, бескорыстно о нем пекущейся; он же, со своей стороны, дошел в этих письмах до той границы доверия и общительности, дальше которой одинокая душа идти не в состоянии. Я уже говорил о двух женщинах, беззаветной преданностью отвоевавших себе скромное место в несомненно бессмертной жизни этого человека. Сейчас речь идет о третьей, о женщине совсем иной стати, которая бескорыстием не только сравнялась с теми, попросту, но превзошла их аскетическим отказом от всякого прямого сближения, нерушимым обетом отдаленности, сдержанности, пребывания в тени, в невидимости, что, конечно, не могло быть следствием застенчивой робости, ибо то была женщина светская, для пфейферингского отшельника и вправду олицетворявшая собой свет — такой, какой был ему мил, нужен, переносим, свет на расстоянии, свет, из умной деликатности держащийся поодаль...

Я расскажу об этом необычном создании лишь то, что знаю. Мадам Толна была богатая вдова; после смерти рыцарственного, но распутного мужа, который, впрочем, погиб не от своих пороков, а вследствие несчастного случая на скачках, она осталась бездетной владелицей дворца в Будапеште, гигантской вотчины под Секешфехерваром, между Платензее и Дунаем, и вдобавок еще роскошной виллы на озере Балатон. В этой вотчине с великолепным домом, воздвигнутым еще в восемнадцатом веке, но приспособленном к требованиям новейшего времени, кроме необозримых пшеничных полей, имелись еще обширные плантации сахарной свеклы и завод для переработки таковой. Но ни в городском своем дворце, ни в вотчине, ни на вилле эта женщина не жила подолгу. Почти все время она проводила в путешествиях, переключая на управляющих и дворецких всю заботу о своих владениях, к которым, видимо, не чувствовала ни малейшей привязанности и которых бежала в силу какого-то беспокойства или неприятных воспоминаний. Она жила в Париже, в Неаполе, в Египте и Энгадине, повсюду сопровождаемая камеристкой, лакеем, бывшим у нее чем-то вроде квартирмейстера и фельдъегеря, и своим «лейб-медиком», что, видимо, свидетельствовало о слабости ее здоровья.

На подвижности госпожи Толна последнее обстоятельство не отражалось, и эта подвижность в сочетании с пылкостью, основанная на инстинкте, тайном предчувствии, чувственном знании, таинственном единении чувств или душевном сродстве — Бог весть, — заставляла ее неожиданно появляться то здесь, то там. Выяснилось, что эта женщина неизменно присутствовала в концертном зале везде, где только отваживались исполнять музыку Адриана: в Любеке (на премьере осмеянной оперы), в Цюрихе, в Веймаре, в Праге. А какое неисчислимое количество раз бывала она в Мюнхене, следовательно, вблизи от его дома, никогда ничем не выдавая своего присутствия. Более того, случайно выяснилось, что она даже посетила Пфейферинг: втихомолку посмотрела на ландшафт, среди которого жил Адриан, если я не ошибаюсь, даже постояла под окнами игуменского покоя и, незамеченная, удалилась. Это уже само по себе поразительно, но меня еще сильнее взволновало, еще ярче во мне вызвало представление о странствии по святым местам, когда многим позднее в совершенно случайно я узнал, что она съездила в Кайзерсашерн, а также в Обервейлер,

посетила и фольварк Бюхель, — одним словом, своими глазами увидела параллелизм (я всегда немного его страшился), существовавший между тем, что окружало Адриана в детстве, и обстановкой его последующей жизни.

Я забыл упомянуть, что она не оставила без внимания и Палестрины — городка, раскинувшегося в Сабинских горах, провела неделю-другую в доме Манарди и, по-видимому, быстро и пылко сдружилась с синьорой Манарди. В письмах к бывшей своей хозяйке, написанных иногда по-немецки, иногда по-французски, она называла ее «матушка Манарди» «*mere Manardi*». Этим же словом она охарактеризовала и госпожу Швейгештиль, которую, судя по ее словам, видела, не будучи ею замеченной. А сама она? Может быть, ею владело желание приобщиться к этим «матерям», назвать их сестрами? Какое имя ей подошло — в связи с Адрианом Левекюном? Какого она для себя хотела, на какое претендовала? На имя доброго гения, [Эгерии](#), духовной возлюбленной?

Первое ее письмо к нему (из Брюсселя) было сопровождено почтительным даром — перстнем, равного которому мне видеть не доводилось, что, впрочем, значения не имеет, так как пишущий эти строки не слишком искушен в земных сокровищах. Это был дар, по-моему, бесценный и красоты необычайной. Чеканный обруч времен Возрождения; камень — прекраснейший светло-зеленый уральский изумруд, с широкими гранями, такой, что глаз не оторвать. Почему-то думалось, что этот перстень украшал руку князя церкви, а языческая надпись на нем странным образом не противоречила этому представлению. На твердой поверхности камня, вернее, на верхней его грани, мельчайшими греческими буквами были выгравированы две стихотворные строчки:

Что за трепет прошел по лавровому дереву Феба!
Храмина вздрогнула вдруг! Нечестивцы, бегите отсюда!

Я без особых трудов распознал в этих стихах начальные слова [Каллимахова](#) гимна Аполлону. Крохотные буквы сохранили всю свою рельефность. Несколько более стертый был знак, вырезанный под ними наподобие виньетки; в лупу мне удалось разглядеть, что он изображал крылатого змия, высунутый язык которого имел отчетливую форму стрелы. Это мифологическое чудовище навело меня на мысль о [Хрисейском Филоктете](#) и его ране от стрелы или укуса, а также о наименовании, которое дал стреле Эсхил: «[Шипящая крылатая змея](#)», — но прежде всего о связи, существующей между стрелами Феба и солнечными лучами.

Я могу засвидетельствовать, что Адриан по-детски обрадовался подарку, пришедшему из любящего иноземного далека, не задумываясь принял его, и хоть никогда ни при ком перстня не носил, но завел обычай, я бы даже сказал, ритуал надевать его в часы работы: все время создания «Апокалипсиса» он, насколько мне известно, не снимал его с левой руки.

Приходило ли ему в голову, что кольцо — это символ неволи, уз, покорности? Нет, он, полагаю, об этом не думал и в драгоценном звене невидимой цепи усматривал только связь своего затворничества с безликим миром, индивидуально для него едва обрисованным, о чертах которого он, надо думать, себя спрашивал куда меньше, чем я.

Не внешность ли этой женщины, задавался я вопросом, определила ее отношение к Адриану, эту волю к невидимости, это всегдашнее ускользание, этот запрет встречи? Может быть, она безобразна, хрома, горбата, изуродована какой-нибудь кожной болезнью? Нет, вряд ли, и если был в ней какой-нибудь изъян, то скорее он относился к душевному миру, отчего она так глубоко и понимала незащищенность и потребность в одиночестве другой души. Да и партнер ее ни разу не попытался воз-

мутиться против этого статуса и молча принял то, что навек перенесло их отношения в область чисто духовную.

Я не очень-то люблю этот банальный оборот «чисто духовное». Какой-то он бесцветный и бессильный и, конечно, совсем не характерный для практической энергии, которой была так насыщена эта преданность, это тайное попечение издалика. Весьма обширное музыкальное и общеевропейское образование корреспондентки сообщало переписке, особенно интенсивной в пору подготовки и создания «Апокалипсиса», безусловно деловой характер. Моего друга побуждали к работе, посылая ему редкие и трудно доступные материалы, которые должны были послужить основой для текста, — впоследствии мы узнали, что и старофранцузский стихотворный перевод «Видения апостола Павла» пришел к нему из «мира». Пусть окольными путями, пусть через посредников, но она всегда деятельно служила ему. Благодаря ее стараниям была напечатана и умная статья в «Рассвете», единственном тогда органе, где можно было с восхищением говорить о музыке Леверкюна. То, что «Универсальное издательство» постаралось закрепить за собой ораторию, тоже было сделано по ее настоянию. В 1921 году она предоставила в его распоряжение немалые средства на то, чтобы извлечь из забвенья Платнеров кукольный театр для прекрасной, музыкально совершенной инсценировки «Gesta Romanorum».

На этом слове, на широком жесте, к нему относящемся, на этом «в его распоряжение» я и хочу сейчас остановиться. Адриан мог не сомневаться, что в его полном распоряжении находится то, чем великосветская почитательница пыталась служить ему в его затворе, — ее богатство, которое из-за сильно развитой критической совести было ей в тягость, хотя жизни без него она не знала, да, наверно, и не сумела бы без него обойтись. Положить на алтарь гения все, что только возможно, не оскорбив его избытком щедрости, — вот к чему она стремилась. И если бы Адриан захотел, весь стиль его жизни переменился бы в одночасье, принял бы облик той драгоценности, которой он украшал себя лишь в четырех стенах «игуменского покоя». Он это знал не хуже меня. Только в отличие от меня, всегда испытывавшего легкое головокружение при мысли, что гигантское состояние лежит у его ног и ему стоит лишь нагнуться, чтобы создать себе поистине царственную жизнь, он, Адриан, никогда себя до этой мысли не допускал. И тем не менее однажды, в виде исключения, покинув Пфайферинг и странствуя по чужим краям, он все же пригубил той царственной жизни, какую я всей душой желал ему на многим более длительный срок.

Двадцать лет уже прошло с тех пор, как он принял однажды и навсегда полученное им приглашение мадам фон Толна гостить в ее отсутствие столько, сколько ему захочется, в любом из ее владений. Он откликнулся на это приглашение весной 1921 года в Вене, где Руди Швердтфегер, в Эрбар-зале, на одном из так называемых вечеров «Рассвета» впервые исполнил наконец-то написанный для него скрипичный концерт, и, надо сказать, исполнил с огромным успехом, далеко не в последнюю очередь относившимся к нему лично. Я говорю «не в последнюю очередь», хотя следовало бы сказать «прежде всего», ибо известная концентрация интереса на искусстве исполнителя была преднамеренно заложена в самом произведении, которое, несмотря на всю характерность музыкального почерка Леверкюна, не принадлежало к высшим, к самым гордым его творениям, скорее кое-где в нем замечалось что-то угодливо-общительное, уступчиво-снисходительное, что напомнило мне давнее предсказание человека, тогда уже скончавшегося. После концерта Адриан не вышел на вызовы публики, его стали искать, но оказалось, что он уже покинул зал. Какой-нибудь час спустя организатор концерта, сияющий Руди и я обнаружили его в ресторане маленькой гостиницы на Герренгассе, где он остановился; кстати сказать, Швердтфегер почел долгом перед самим собой остановиться в Ринг-отеле. Пировали мы недолго, так как у Адриана разболелась голова.

То, что на следующий день он решил не возвращаться домой к Швейгештилям, а порадовать свою светскую подругу, посетив ее венгерское имение, я могу объяснить только его душевной размягченностью. Непременное условие — ее отсутствие — было соблюдено, так как она незримо находилась в Вене. О скором своем приезде он сообщил в телеграмме, адресованной в имение, после чего, насколько я понимаю, начался торопливый обмен депешами с венским отелем. Он поехал, и спутником его был не я, так как я и для концерта-то едва освободился от своих служебных обязанностей, и не Рюдигер Шильдкнап, сходноглазый, который вовсе не приехал в Вену, да и не имел денег на эту поездку. Вполне понятно, что это был Руди Швердтфегер. Он оказался под рукой, и время для неожиданной эскапады у него тоже нашлось — ведь Адриана связывала с ним недавняя общая музыкальная удача, и вдобавок именно в это время постоянные домогательства Руди увенчались успехом, я бы сказал — роковым успехом.

Итак, в его обществе Адриан, принятый, как повелитель, вернувшийся из долгих странствий, провел двенадцать дней среди благородного великолепия зал восемнадцатого века и торжественных покоев замка Толна, катаясь в экипаже по огромному, точно княжество, поместью и вдоль берегов Платензее, заботливо опекаемый многочисленной, главным образом турецкой, челядью, имея в полном своем распоряжении библиотеку на пяти языках, два прекрасных рояля на подиуме в «музыкальном зале», орган и все причуды роскоши. Он рассказывал мне, что деревня, принадлежащая к поместью, поразила их своей безнадежной нищетой, совершенно архаическим, предреволюционным состоянием. Управляющий, который был их гидом, время от времени сочувственно кивал головой и, словно знакомя гостей с некоей местной достопримечательностью, рассказал, что крестьяне лишь раз в год, на рождество, едят мясо, не знают даже сальных свечей и ложатся спать с петухами. Изменить эти позорные условия жизни, к которым крестьяне, в силу привычки и невежества, оставались нечувствительны, покончить с невообразимой грязью на улице и отсутствием элементарнейших удобств в домах здесь было бы поистине революционным актом, непосильным для одного человека, да еще женщины. Можно, конечно, полагать, что среди прочих причин и вид этой деревни отвращал таинственную подругу Адриана от жизни в своих владениях.

Впрочем, я способен лишь в самых беглых чертах обрисовать этот несколько эксцентрический эпизод в жизни моего друга. Не я был там возле него, да и не мог быть, даже если бы он этого пожелал. С ним был Швердтфегер, ему бы и карты в руки. Но его уже нет среди живых.

XXXVII

Собственно, и эту главу мне не следовало обозначать особой цифрой, ибо она, несомненно, является частью предыдущей. Вести рассказ дальше без столь четкой цезуры было бы правильнее, так как здесь все еще продолжается тема «свет», тема близости, вернее, дальности моего покойного друга и той женщины, которая появляется здесь, откинув таинственную дискретность, уже не богиней-покровительницей под густой вуалью, не дарительницей драгоценных символов, но в образе наивно-навязчивого, не уважающего артистического одиночества и тем не менее чем-то для меня привлекательного господина Саула Фительберга, интернационального дельца и импресарио, который в погожий летний день, когда я как раз находился в Пфайферинге (это было в субботу, в воскресенье, помнится, я должен был вернуться домой, так как моя жена праздновала свой день рождения), тоже явился туда, с добрый час занимал нас с Адрианом презабавным разговором и затем удалился, ни в чем не преуспев, но ничуть не обидевшись.

Шел 1923 год, из чего видно, что этот господин не был таким уж прозорливцем. Правда, концерты в Праге и во Франкфурте были еще делом недалекого будущего. Но Веймар остался позади, и Донауэшинген также, не говоря об исполнении ранних вещей Адриана в Швейцарии, так что не надо было обладать из ряда вон выходящей пророческой интуицией, чтобы угадать: здесь есть что ценить и что пропагандировать. «Апокалипсис» к тому времени уже вышел из печати, и мне кажется весьма вероятным, что мосье Саул успел с ним ознакомиться. Следовательно, он что-то почуял в воздухе и захотел, действительно участвуя в зарождении славы, вывести гения на свет Божий и представить его любопытному светскому обществу, в котором привык вращаться. Вот что было целью его визита, бесцеремонного вторжения в обитель творческих мук. Произошло это так.

Около часу дня я приехал в Пфейферинг, и когда мы с Адрианом вернулись с прогулки по полю, куда ушли тотчас же после чая, то есть часа в четыре — в начале пятого, мы, к вящему своему изумлению, увидели во дворе под вязом автомобиль, и вдобавок не обычный таксомотор, а нечто более элегантно — такие машины с шофером в придачу берут напрокат на несколько часов, а не то и на целый день. Этот самый шофер, тоже не без элегантности в осанке, курил, стоя у своей машины, и когда мы с ним поравнялись, приподнял фуражку и весело осклабился, видимо, вспомнив о шуточках чудаковатого гостя, которого он нам привез. В дверях нас встретила фрау Швейгештиль с визитной карточкой в руках, от испуга говорившая полусшепотом. «Приехал какой-то господин издалека», — сообщила она, и в этих словах, может быть потому, что они были произнесены шепотом, как быстрая оценка только что прибывшего человека, мне почудилось что-то странно-призрачное и пророческое. Но фрау Эльза, верно, для того, чтобы смягчить свою высокопарную характеристику гостя, тут же назвала его «очкастым филином». «Chère madame»¹, сказал он ей, и сейчас же «re-tite maman»², а Клементину ущипнул за щечку. От греха она заперла девочку в комнате, куда этот господин не уедет. Отослать она его не посмела: как-никак, прикатил на автомобиле из самого Мюнхена. Он дожидается в большой комнате.

В сомнении взглянув на карточку, дававшую все необходимые сведения о своем владельце, Адриан протянул ее мне. На ней стояло: «Saul Fitelberg. Arrangements musicaux. Representant de nombreux artistes prominents»³. Я обрадовался, что нахожусь здесь и могу встать на защиту Адриана. Мне было бы неприятно знать, что он в одиночестве предан во власть этого «репрезентанта». Мы пошли в зал с Никой.

Фительберг уже стоял возле двери, и хотя Адриан пропустил меня вперед, все внимание посетителя тотчас же устремилось на него; бросив на меня беглый взгляд через роговые очки, он даже слегка изогнул свое дородное туловище, чтобы получше рассмотреть за моей спиной человека, ради которого вверг себя в расходы по двухчасовой поездке на автомобиле. Конечно, не фокус отличить заклеянного печатью гения от простого преподавателя гимназии, но в его способности так быстро ориентироваться, в безошибочности, с которой он обратился к Адриану, тотчас же угадав малое мое значение, было нечто весьма внушительное.

— Cher maître⁴, — начал он, расплываясь в улыбке и несколько твердо выговаривая слова, однако с беглостью невероятной, — comme je suis heureux, comme je suis ému de vous trouver! Même pour un homme gâté, endurci comme moi, c'est toujours une expérience touchante de rencontrer un grand homme. Enchanté, monsieur le professeur⁵, — добавил он между прочим и, так как Адриан поспешил меня представить, небрежно

¹ Сударыня (франц.).

² Маменька (франц.).

³ «Саул Фительберг. Музыкальная антреприза. Представитель многих знаменитых артистов» (франц.).

⁴ Дорогой метр (франц.).

⁵ Как я счастлив, как потрясен встречей с вами. Даже для такого испорченного, очерствевшего человека, как я, встреча с гением — волнующее событие. Я в восторге, господин профессор (франц.).

протянул мне руку, лишь затем, чтобы тотчас же снова обратиться по правильному адресу. — Vous maudirez l'intrus, cher monsieur Leverkühn ¹ — воскликнул он, ставя ударение на третьем слоге, так, словно фамилия Адриана писалась Le Vercune. — Mais pour moi, étant une fois à Munich, c'était tout à fait impossible de manquer... ² О, я говорю и по-немецки, — перебил он себя все с тем же приятным для слуха жестковатым выговором. — Не очень важно, отнюдь не образцово, но достаточно, чтобы быть понятым. Du reste, je suis convaincu ³, что вы отлично владеете французским: ваша музыка на слова Верлена лучшее тому доказательство. Mais après tout ⁴, мы на немецкой почве, и до чего же немецкой, до чего уютной и характерной! Я в восторге от идиллической обстановки, которой вы, cher maître, так мудро себя окружили... Mais oui, certainement, сядем, merci, mille fois merci! ⁵

Фительберг был тучный мужчина, лет сорока, не то чтобы с брюшком, но жирный и весь какой-то мягкий, с белыми пухлыми руками, с гладко выбритым круглым лицом, двойным подбородком и дугообразными бровями, под которыми за роговой оправой очков светились веселые, по-восточному блестящие миндалевидные глаза. Несмотря на уже поредевшие волосы, зубы у него были здоровые, очень белые, и так как он непрестанно улыбался, то мы непрестанно их видели. Одет он был элегантно, по-летнему, во фланелевый костюм в голубоватую полоску, стянутый в талии, и туфли из белой парусины и коричневой кожи. Характеристика, данная ему матушкой Швейгештиль, приятнейшим образом подтверждалась беспечной вольностью его манер; отрадная легкость, присущая даже его быстрому, довольно высокому голосу, временами переходившему в дискант, была отличительным его свойством и, с одной стороны, контрастировала с его дородной фигурой, с другой же на редкость гармонически с ней сочеталась. Я называю отрадной эту в плоть и кровь вошедшую легкость, так как она поневоле внушала собеседнику смешное, но утешительное чувство, что жизнь, право же, не стоит воспринимать слишком серьезно. Казалось, он к каждому слову добавлял: «Ну, почему же нет? Что с того? Не имеет значения! Давайте веселиться!» И все, хочешь не хочешь, старались следовать этому призыву.

Что он был отнюдь не дурак, станет ясно из его речей, которые я сейчас приведу и которые донныне свежи в моей памяти. Лучше всего будет, если я предоставлю слово только ему, ибо то, что время от времени вставлял Адриан или я, роли здесь не играет. Мы уселись в конце громоздкого стола — главного украшения этой парадной комнаты. Адриан и я — рядом, гость — напротив. Последний, не собираясь долго таить свои желания и намерения, без околичностей, приступил к делу.

— Maître, — начал он, — мне ясно, что вы должны быть очень привержены к благородной отрешенности здешнего вашего местопребывания, — о, я все видел, холмы, пруд, деревенскую церковь et puis cette maison pleine de dignité avec son hôte maternelle et vigoureuse. Madame Schneige-still! Mais ça veut dire: Je sais me taire. Silence, silence! ⁶ Какая все это прелесть! И давно вы здесь живете? Десять лет? Без перерыва? Почти без перерыва? C'est étonnant!⁷

Вполне понятно! И тем не менее, figurez-vous ⁸, я приехал, чтобы увезти вас, склонить на кратковременную измену; на своем плаще я хочу пронести вас по воздуху, показать вам царства нашей земли и все их великолепие, более того, повергнуть их к вашим ногам... Простите меня за столь напыщенные выражения! Они, конечно,

¹ Вы вправе проклинать незваного гостя, мосье Левекюн (франц.).

² Но я просто не мог, очутившись в Мюнхене, не побывать... (франц.)

³ Впрочем, я убежден (франц.).

⁴ Но в конце концов (франц.).

⁵ Но да, конечно, сядем, спасибо, тысячу раз спасибо! (франц.)

⁶ И еще этот почтенный дом и его хозяйка с ее материнской нежностью и степенностью. Мадам Швейгештиль! Это ведь значит: я умею молчать. Молчание, молчание! (франц.)

⁷ Это удивительно! (франц.)

⁸ Представьте себе! (франц.).

ridiculement exagérée¹, особенно это «великолепие». Не такое уж оно великолепное и волнующее, это говорю я, а я сын маленьких людей и вышел из среды не только скромной, но, можно сказать, убогой. Моя родина — Люблин, городок в глубине Польши, а семья... бедная еврейская семья, я ведь, да будет вам известно, еврей: Фительберг — это очень распространенная среди еврейской бедноты польско-немецкая фамилия; правда, мне удалось сделать ее именем видного борца за передовую культуру, более того — я вправе это утверждать — друга великих артистов. C'est la vérité pure, simple et irréfutable². А произошло это потому, что я с детства стремился к высокому, духовному и занимательному и прежде всего к новому, которое пока еще скандально, но почетно, обнадеживающе-скандально, а завтра делается наиболее дорого оплачиваемым гвоздем искусства, искусством с большой буквы. A qui le dis-je? Au commencement était le scandal.³

Слава Тебе Господи, захохотанный Люблин остался далеко позади! Вот уже двадцать лет, как я живу в Париже, я даже целый год слушал в Сорбонне лекции по философии. Но à la longue⁴ мне это наскучило. Конечно, и философия может иметь в себе нечто скандальное. О, еще как может! Но для меня она слишком абстрактна. И затем мне почему-то кажется, что метафизику предпочтительнее изучать в Германии. Мой почтеннейший визави, господин профессор, вероятно, со мной согласится... Все началось с того, что я стал во главе малюсенького, но весьма оригинального театрала на бульварах, un creux, une petite caverne на сто человек, nommé «Théâtre des fourberies gracieuses»⁵. Правда, прелестное название? Но, что поделаешь, экономически это оказалось обреченным предприятием. Мест было мало, и потому они стоили так дорого, что нам приходилось пускать людей бесплатно. Смею вас заверить, что у нас было достаточно непристойно, но при этом чересчур high brow⁶, как говорят англичане. Если в публике сидят только Джемс Джойс, Пикассо, Эзра Паунд да герцогиня Клермонтоннэр, концов с концами не сведешь. En un mot, мои «Fourberies gracieuses»⁷, после очень короткого сезона приказали долго жить, но для меня этот эксперимент не остался бесплодным, благодаря ему я вошел в соприкосновение с корифеями артистического общества Парижа, с художниками, музыкантами, поэтами: ведь в Париже, я даже здесь решаюсь это сказать, бьется пульс современной жизни. Вдобавок, как директор, я получил доступ во многие аристократические салоны, где бывали эти львы артистического света...

Вы, наверно, удивитесь. Наверно, спросите себя: «Как он этого добился? Каким образом еврейский мальчик из польской провинции проник в этот избранный круг и стал вращаться среди crême de la crême?»⁸ Ах, милостивые государи, ничего не может быть легче! Так скоро научаешься завязывать галстук к смокингу, с полнейшей nonchalantностью входить в салон, даже если надо сойти по ступенькам и вовсе забывать о том, что человека может беспокоить вопрос, куда девать руки. Затем надо то и дело говорить: «Ah, madame, oh, madame! Que pensez-vous, madame? On me dit, madame, que vous êtes fanatique de musique?»⁹ Собственно, и все. Издали поневоле переоцениваешь эти штучки.

Enfin, связи, которыми я был обязан моим «Fourberies»¹⁰, пошли мне на пользу и еще приумножились, когда я открыл свое Бюро исполнения современной музыки. Но самое лучшее, что я тогда нашел себя, ибо такой, каким вы меня видите, я — им-

¹ До смешного преувеличены (франц.).

² Это сама правда, чистая и неопровержимая (франц.).

³ Но кому я все это говорю? Вначале был скандал (франц.).

⁴ В больших дозах (франц.).

⁵ Жалкая дыра, вертеп..., названный «Театром грациозных проделок» (франц.).

⁶ Надменно (англ.).

⁷ Одним словом, (мои) «грациозные проделки» (франц.).

⁸ Сливки сливок (франц.).

⁹ Ах, мадам, о мадам! Как по-вашему, мадам? Говорят, вы фанатически преданы музыке, мадам? (франц.)

¹⁰ В конце концов... «Проделкам» (франц.).

пресарио, импресарио по крови, никем иным я стать не мог: это моя страсть и моя гордость, j'y trouve ma satisfaction et mes délices ¹ в том, чтобы выдвигать талант, гения, значительного человека, трубить о нем, заставлять общество им воодушевиться или хотя бы взволноваться. Enfin, только это им нужно — et nous nous rencontrons dans ce désir ² — общество хочет, чтобы его возбуждали, бросали ему вызов, разрывали его на части в pro и contra; благодарность к вам оно испытывает только за шумиху, qui fournit le sujet ³ для газетных карикатур и нескончаемой болтовни: путь к почестям в Париже ведет через бесчестье! Премьера, если она настоящая, проходит так, что во время исполнения зрители вскакивают с мест и большинство вопит: «Insulte! Impudence! Bouffonnerie ignominieuse!» ⁴ — тогда как шесть или семь initiés ⁵, Эрик Сати, несколько сюрреалистов и Виржиль Томсон, кричат из ложи: «Quelle précision! Quel esprit! C'est divin! C'est suprême! Bravo! Bravo!» ⁶

Боюсь, что я напугал вас, господа! Если не maître Le Vercune, то господина профессора. Но надо вам знать, что ни один из таких концертов не был прерван: в этом не заинтересованы даже самые рьяные скандалисты, напротив, они хотят опять пошуметь, в этом все их наслаждение, от концерта; вообще же, как ни странно, одерживает верх, как правило, мнение нескольких знатоков, о которых я говорил. Кроме того, совсем не обязательно, чтобы такой историей сопровождался любой концерт прогрессивного направления. Надо настроить должным образом прессу, заранее хорошенько припугнуть дураков, и благопристойный вечер вполне обеспечен, а в наши дни, если мы представляем публике артиста, принадлежащего к недавно еще враждебной нации, то можно смело рассчитывать на ее корректное поведение...

На этой здравой мысли и основывается мое приглашение. Немец, un boche qui par son génie appartient au monde et qui marche à la tête du progrès musical! ⁷ О, это крайне пикантный вызов любопытству и непредвзятости, снобизму, наконец благовоспитанности публики, — и тем пикантнее, чем меньше отрицает этот артист свою национальную сущность, свою немецкую статью, чем больше дает поводов воскликнуть: «Ah, ça c'est bien allemand, par exemple!» Я имею в виду вас, cher maître, pourquoi pas le dire? ⁸ Вы на каждом шагу даете повод к этому восклицанию, не столько в начале, в пору «Phosphorescence de la mer» ⁹ и вашей комической оперы, но позднее, от вещи к вещи все решительнее. Вы, конечно, думаете, что прежде всего я понимаю под этими словами вашу суровую дисциплину и то, что вы enchaînez votre art dans un système de règles inexorables et néo-classiques ¹⁰, принуждая его двигаться в этих тяжелых веригах если не грациозно, то во всяком случае одухотворенно и смело. Но если я это имел в виду, то имел в виду и большее, говоря о вашей qualité d'Allemand ¹¹, имел в виду — не знаю, как выразиться? — известную неуклюжесть, пожалуй, ритмическую тяжеловесность, малоподвижность, grossièreté ¹², все старонемецкие качества — en effet, entre nous ¹³, они не чужды и Баху. Вы рассердитесь на мою критику? Non, j'en suis sûr ¹⁴. Для этого вы слишком большой человек. Ваши темы почти всегда состоят из целых долей, половин, четвертей, восьмых, хотя они синкопированы и пребывают в механически работающей, как бы мерно отбиваемой ногою

¹ В этом все мое удовлетворение и вся моя радость (франц.).

² В конце концов... и это желание я с ними разделяю (франц.).

³ Которая дает пищу (франц.).

⁴ Наглость! Бесстыдство! Недостойная буффонада! (франц.)

⁵ Посвященных (франц.).

⁶ Какая точность! Как остроумно! Божественно! Непревзойденно! Bravo! Bravo! (франц.)

⁷ Бош, который благодаря своему гению принадлежит всему человечеству и который идет во главе музыкального прогресса! (франц.).

⁸ А, вот это по-немецки, чорт возьми. (Я имею в виду вас), дорогой метр, к чему скрывать? (франц.)

⁹ «Светочи моря» (франц.).

¹⁰ Сковываете свое искусство цепью безжалостных неоклассических правил (франц.).

¹¹ Немецкой сути (франц.).

¹² Грубость (франц.).

¹³ В самом деле, между нами (франц.).

¹⁴ Уверен, что нет (франц.).

неповоротливости и лишены элегантно́й грации. C'est «boche» dans un degré fascinant ¹. Надеюсь, вы не думаете, что я это хую! Это же просто énormément caractéristique ²; и в серии концертов интернациональной музыки — я сейчас эту серию подготавливаю — такая нота совершенно необходима...

Видите, я уже расстилаю свой волшебный плащ. Он вас понесет в Париж, в Брюссель, в Антверпен, Венецию, Копенгаген. Вас примут с самым горячим интересом. К вашим услугам будут лучшие оркестры и солисты: я об этом позабочусь. Вы будете дирижировать «Phosphorescence», отрывки из «Love's Labour's Lost», вашу «Symphonie Cosmologique» ³, аккомпанировать на рояле своим песням на слова французских и английских поэтов, и весь мир будет в восторге, что немец, вчерашний враг, проявил такую душевную широту в выборе текстов, от его cosmopolitisme généreux et versatile ⁴. Моя приятельница, мадам Майя де Строцци-Печич; она кроатка, — лучшее сопрано обоих полушарий, почтет за честь исполнить ваши песни. Для инструментальной партии гимнов на слова Китса я приглашу квартет Флонзали из Женевы или брюссельский квартет Pro arte — словом, лучшее из лучших; вы удовлетворены? Как? Что я слышу, вы не дирижируете? Нет? И как пианист тоже не хотите выступить? Вы отказываетесь аккомпанировать собственным песням? Я понимаю. Cher maître, je vous comprends à demi mot! ⁵ Не в ваших правилах возиться с однажды созданным. Создание музыкальной пьесы для вас равнозначно ее исполнению; когда она запечатлена на нотной бумаге, для вас она завершена. Вы ее не играете, не дирижируете ею, иначе вы стали бы тотчас ее переделывать, растворять в вариантах и вариациях, дальше ее развивать и, быть может, портить. Как это мне понятно! Mais c'est dommage pourtant ⁶. Концерты много теряют, лишаясь личного обаяния. Ah, bah, мы уж найдем выход! Долго искать дирижера с мировым именем нам не придется! Постоянный аккомпаниатор де Строцци возьмет на себя фортепьянную партию, и если вы, maître, согласитесь приехать, присутствовать на концерте и показаться публике, то ничего еще не потеряно, победа за нами.

Но последнее — обязательное условие, — ah, non? Вы не должны мне поручать исполнение ваших вещей in absentia ⁷. Ваше присутствие необходимо, particulièrement à Paris ⁸, где музыкальная слава создается в двух-трех салонах. Что вам стоит разок другой сказать: «Tout le monde sait, madame, que votre jugement musical est infaillible» ⁹. Ничего не стоит, а удовольствий вы от этого получите много. Мои концерты едва ли не такое же великосветское событие, как премьеры русского балета, Ballet Russe госпожи на Дягилева. Каждый вечер вы будете куда-нибудь приглашены. Вообще говоря, ничего нет труднее, чем проникнуть в высшее общество Парижа. Но для артиста? Ничего нет легче! Даже если он еще находится в пропихах славы, скандальной известности. Любопытство сметает все барьеры, размыкает волшебный круг избранности...

Но что это я разболтался о высшем обществе и его любопытстве! Я ведь вижу, что ваше любопытство, cher maître, мне этими разговорами разжечь не удастся. Да я на это и не рассчитывал. Что вам до высшего общества? Entre nous ¹⁰, что и мне до него? В деловом смысле оно мне важно... Но внутренне? Не слишком! Ваше milieu ¹¹, ваш Пфейферинг и пребывание здесь с вами, maître, помогают мне лучше осознать свое равнодушие, свое пренебрежительное отношение к этому миру поверхностной фри-

¹ Это упоительно по-немецки (франц.).

² Необычайно характерно (франц.).

³ «Космологическая симфония» (франц.).

⁴ Великодушного и гибкого космополитизма (франц.).

⁵ Дорогой метр, я понимаю вас с полуслова! (франц.)

⁶ А все-таки жаль (франц.).

⁷ В ваше отсутствие (лат.).

⁸ Особенно в Париже (франц.).

⁹ «Всем известно, мадам, что ваши суждения о музыке непогрешимы» (франц.).

¹⁰ Между нами (франц.).

¹¹ Окружение (франц.).

вольности. Dites-moi donc ¹, вы родом из Кайзерсашерна-на-Заале? Какая серьезная, достойная родина! Мой родной город Люблин тоже достойное место, седая старина, оттуда выносите в жизнь известный запас *sévérité, un état d'âme solennel et un peu gauche* ². Ах, не мне превозносить перед вами избранное общество! Но Париж даст вам возможность завязать интереснейшие, стимулирующие знакомства среди ваших собратьев по искусству, ваших единомышленников, ваших пэров. Вы познакомитесь с художниками, писателями, звездами балета и прежде всего с музыкантами. Корифеи европейской культуры и артистических экспериментов — все они мои друзья и все готовы стать вашими друзьями. Жан Кокто — поэт, Мясин — танцмейстер, Мануэль де Фалья — композитор. Шестерка, шестеро титанов новейшей музыки — вся эта возвышенная и занимательная сфера дерзаний и вызова ждет вас! Вы принадлежите к ней, стоит вам только захотеть...

Неужто я и на этот раз читаю несогласие в ваших глазах? Но здесь, *cher maitre*, всякая робость, всякое *embarras* ³, право же, неуместны, в чем бы ни коренилось такое стремление к самоизоляции. Я ни о чем не допытываюсь! Почтительное и, я бы сказал, просвещенное приятие того, что это стремление налицо, — вот все, что мне остается. Этот Пфейферинг, *se refuge étrange et érémitique* ⁴ — все это, конечно, неспроста. Но я ни о чем не спрашиваю. Склоняюсь перед любыми доводами, даже самыми неожиданными. *Eh bien* ⁵, так что же? Причина ли это для *embarras* перед лицом сферы беспредрасудочности, беспредрасудочности, которая тоже имеет свои положительные причины? *Oh, la, la!* Этот круг гениальных законодателей вкуса и модных корифеев искусства обычно сплошь состоит из *demi-fous excentriques* ⁶, утомленных душ и опустошенных сластолюбцев. Имперсарио, *c'est une espèce d'infirmier, voilà!* ⁷

Теперь вы видите, как плохо я веду свои дела, *dans quelle manière tout à fait maladroite!* ⁸ Оправданием мне может служить только то, что я это сознаю. Намереваясь воодушевить вас, я, сам это понимая, действую во вред себе. Конечно, я себе говорю, что вам подобные — нет, не следует говорить о вам подобных, а только о вас, — вы рассматриваете свою жизнь, свой *destin* ⁹, как нечто единственное и неповторимое, считаете свою жизнь слишком священной, чтобы сравнивать ее с другими жребиями. Вы ничего не хотите знать о других *destinées* ¹⁰, только о своей собственной, я понимаю! Вам претит унижительность всякого обобщения, подчинения и приравнивания. Вы настаиваете на несравнимости индивидуального случая, исповедуете индивидуалистическое, высокомерное одиночество, пожалуй что неизбежное. «Можно ль жить, когда живут другие?» Где-то я вычитал этот вопрос, не помню, где именно, но в весьма возвышенном контексте. Вслух или про себя все вы задаете этот вопрос, из одной учтивости и больше для вида замечаете друг друга, если вообще замечаете. Вольф, Брамс и Брукнер годами жили в одном городе, в Вене, однако взаимно избегали друг друга, и ни один из них, насколько мне известно, за всю жизнь так и не встретился с другим. Да это и была бы весьма тягостная встреча, принимая во внимание то, что они думали друг о друге. Критической коллегиальности в их отзывах не замечалось, одно только отрицание, *anéantissement*, чтобы быть в одиночестве. Брамс ни во что не ставил симфонии Брукнера: он называл их огромными уродливыми змеями. И, наоборот, Брукнер более чем свысока относился к Брамсу. Первую тему концерта D-moll он, правда, находил очень интересной, но утверждал, что Брамсу в жизни больше не удалось создать что-либо равноценное. Вы

¹ Скажите, кстати (франц.).

² Суровости, известной торжественности и неуклюжести души (франц.).

³ Замешательство (франц.).

⁴ Это странное, отшельническое убежище (франц.).

⁵ Ну (франц.).

⁶ Полупомешанных эксцентриков (франц.).

⁷ Это ведь что-то вроде надзирателя в сумасшедшем доме (франц.).

⁸ Весьма неумело! (франц.).

⁹ Судьбу (франц.).

¹⁰ Судьбах (франц.).

ничего не хотите знать друг о друге. Для Вольфа Брамс означал *le dernier ennui*¹. Вы, наверное, читали в венском «Салонном листке» его критический отзыв на Седьмую симфонию Брукнера? В нем высказано его мнение о Брукнере вообще. Он обвинял его в «недостаточной интеллигентности» — *avec quelque raison*², ибо Брукнер и вправду был то, что называется простодушное дитя, всецело погруженный в свой величественный генерал-бас, и абсолютный идиот во всех вопросах европейской культуры. Но стоит только почитать письменные высказывания Вольфа о Достоевском, *qui sont simplement stupéfiants*³, и невольно задаешься вопросом: что творилось у него в голове? Текст к его так и недописанной опере «Мануэль Венегас», изготовленный неким доктором Гернесом, он объявил чудом искусства, не уступающим Шекспиру, вершиной поэзии, и непозволительнейшим образом огрызаясь, когда его друзья позволяли себе в этом сомневаться. Мало того, что он сочинил гимн для мужского хора «К родине», он еще пожелал посвятить его немецкому императору. Как вам это нравится? Соответствующее его прошение было отклонено! *Tout cela est un peu embarrassant, n'est-ce pas? Une confusion tragique*⁴.

*Tragique, messieurs*⁵. Я так это называю, потому что все несчастья мира, думается мне, проистекают от разобщенности духа, от глупости, неразумия, раздирающих его на части. Вагнер называл мазней импрессионизм в современной ему живописи, будучи в этой области истым консерватором. Между тем его собственные гармонические ходы имеют немало общего с импрессионизмом, восходят к нему, более того, своими диссонансами нередко его превосходят. Парижским мазилам он противопоставил Тициана: вот истинный художник. *A la bonne heure!*⁶ На самом же деле его живописные вкусы скорее склонялись к Пилота и Макарту, изобретателю декоративного букета; а Тициан — он был по душе Ленбаху, который, со своей стороны, так хорошо разбирался в Вагнере, что «Парсифаля» назвал «тру-ла-ла», да еще прямо в лицо его создателю. *Ah, ah, comme c'est mélancolique, tout ça!*⁷

Господа, я ужасно отклонился! Отклонился от цели своего приезда. Считайте мою болтливость за признак того, что я поставил крест на намерениях, которые привели меня сюда! Я убедился, что они неисполнимы. Вы, метр, отвергаете мой волшебный плащ. Мне не суждено в качестве вашего импресарио представить вас миру. Вы от этого отказываетесь, и я, собственно, должен был бы пережить большее разочарование, чем я переживаю... *Sincèrement*⁸, я задаюсь вопросом, разочарован ли я вообще? В Пфейферинг, может быть, и приезжают с практической целью, но эта цель — всегда и неизбежно — второстепенного значения. Сюда являешься, даже будучи импресарио, главным образом *pour saluer un grand homme*⁹. Деловая неудача не может уменьшить это удовольствие, в особенности если немалая доля позитивного удовлетворения как раз и покоится на разочаровании. Да, это так, *cher maître!* Надо сказать, что ваша неприступность и мне доставила удовлетворение; я поневоле ее понимаю и ей симпатизирую. Конечно, это против моих интересов, но что поделаешь, — я человек! Впрочем, человек — слишком обширная категория, мне следовало бы подобрать более специальное выражение.

Вы даже не подозреваете, *maître*, до какой степени она — немецкая, ваша *gérignance*¹⁰, она, если мне будет дозволен этот экскурс в психологию, состоит из высокомерия и смирения, из презрения и боязни; я бы сказал, что она *ressentiment*¹¹ серъез-

¹ Скучищу (франц.).

² И с некоторым основанием (франц.).

³ Которые просто-напросто ставят тебя в тупик (франц.).

⁴ Все это не так-то просто, не правда ли? Трагическая путаница (франц.).

⁵ Трагическая, господа (франц.).

⁶ Превосходно! (франц.).

⁷ Ах, ах, как все это печально! (франц.).

⁸ По правде говоря (франц.).

⁹ Воздать должное великому человеку (франц.).

¹⁰ Отвращение (франц.).

¹¹ Застарелая неприязнь (франц.).

ности к салонному духу. Ну, я, как вы знаете, еврей. Фительберг — архиеврейское имя. У меня в крови Ветхий завет не менее серьезная штука, чем немецкая сущность, а это тоже не очень то располагает в пользу *valse brillante*¹. Конечно, это немецкий предрассудок воображать, что за рубежом царит только *valse brillante*, а серьезность — достоинство одной Германии. Тем не менее еврей всегда несколько скептически по отношению к миру; и этот скепсис оборачивается симпатией к Германии, хотя за эту симпатию тебе могут дать по шее. Немецкое — это ведь прежде всего значит народное, а кто поверит в любовь еврея к «народному»? Не только не поверят, но еще наградят увесистой оплеухой, если он туда сунется. Мы, евреи, всего можем ожидать от немецкого характера, *qui est essentiellement antisémitique*², — причина, конечно, вполне достаточная, чтобы нам держаться остального мира, который мы ублажаем всевозможными развлечениями и сенсациями, хотя это отнюдь еще не свидетельствует, что мы сами дураки и пустомели. Мы отлично понимаем разницу между «Фаустом» Гуно и «Фаустом» Гёте, даже если говорим по-французски, даже тогда...

Милостивые государи, у меня развязался язык, потому что деловые разговоры у нас, по-моему, закончены, я уже все равно что ушел, уже взялся за ручку двери. Мы давно на ногах, и я все это болтаю только *pour prendre congé*³. «Фауст» Гуно, милостивые государи, ну, кто поморщится при этих словах? Я — нет, да и вы — нет, что я отмечаю с большим удовольствием. Жемчужина — *une marguerite*, полная восхитительных музыкальных выдумок! *Laisse-moi, laisse-moi contempler*⁴ — очаровательно! И Массне тоже очарователен, *lui aussi*⁵. Но особенно мил он был в роли педагога, как профессор консерватории, об этом ходит немало анекдотов. Его ученики по композиторскому классу с самого начала должны были писать музыку, даже если их технического умения не хватало на грамотную фразу. *Humain*⁶, не так ли? Это не по-немецки, но *humain*! Один мальчик явился к нему с только что написанной песней — свежей и свидетельствующей о толике таланта. «*Tiens!*⁷ — сказал Массне... — Это, право же, премило. Послушай, мой мальчик, у тебя, наверное, есть подружка? Сыграй-ка ей эту штуку! Я уверен, что ей она придется по вкусу, а остальное приложится». Неясно, что следует здесь понимать под «остальным», вероятно, все, касающееся искусства и любви. Есть у вас ученики, *cher maître*? Им бы, наверное, не жилось так вольготно. Но у вас их нет. У Брукнера они были. Он сам с детских лет единоборствовал с музыкой и ее священными трудностями, как Иаков с ангелом Господним, и того же требовал от своих студентов. Годами должны были они упражняться в своем священном ремесле, в основах гармонии и строгого стиля, прежде чем им дозволялось спеть песню; и к милой маленькой подружке эта музыкальная педагогика никакого отношения не имела. Можно обладать детски-наивной душой, но музыка все равно останется таинственным откровением высшего знания, богослужением, а учитель музыки — первосвященником...

*Comme c'est respectable! Pas précisément humain, mais extrêmement respectable!*⁸ Можем ли мы, евреи, народ пророков и первосвященников, даже те из нас, что вернутся в парижских салонах, не ощущать притягательной силы немецкого духа, не поддаваться его ироническому отношению к миру и к искусству для маленькой подружки? Говорить о народности для нас означало бы дерзость, провоцирующую погром. Мы — космополиты, но настроенные пронемецки, решительнее, чем кто бы то ни было в мире, хотя бы потому, что не можем не видеть, как родственны между собой

¹ Блестящего вальса (франц.).

² Который в основе своей антисемитичен (франц.).

³ На прощание (франц.).

⁴ Дай же, дай налюбоваться (франц.).

⁵ Он тоже (франц.).

⁶ Человечно (франц.).

⁷ Смотри-ка! (франц.).

⁸ Достоинство всякого уважения! Не очень человечно, но в высшей степени достойно уважения! (франц.).

судьбы немецкого и еврейского народов. Une analogie frappante! ¹ Но ведь немцев также ненавидят, презирают, боятся и завидуют им; они в такой же мере неприемлемы, как и не приемлют. Сейчас любят говорить об эпохе национализма. Но на деле существует только два национализма: немецкий и еврейский; все другие — детская игра. К примеру, исконно французский дух Анатоля Франса — просто светское жеманство по сравнению с немецким одиночеством и еврейским высокомерием избранности... France — это националистический *nom de guerre* ². Немецкий писатель не наименовал бы себя «Германия» — «Deutschland», в лучшем случае так можно назвать военный корабль. Немцу пришлось бы довольствоваться именем «Deutsch», а это уж еврейская фамилия — Дейч! Oh, la, la!

Милостивые государи, теперь уж я действительно держусь за ручку двери, я уже ушел. Только последнее. Немцам следовало бы поощрять пронемецкие настроения евреев. Немцы со своим национализмом, со своим высокомерием, со своей идеей несравнимости, с упорным нежеланием стоять в одном ряду с другими, с нежеланием знать себе равных, с отказом от того, чтобы их представили миру, слишком гордые, чтобы слиться с обществом, доведут себя всем этим до беды, до истинно еврейской беды *je vous le jure!* ³ Лучше бы они позволили еврею стать *médiateur*, посредником между ними и публикой, *manager*, импресарио немецкого духа. Он призван к этому, не стоило бы выставлять его за дверь, ведь он космополит, настроенный пронемецки... *Mais c'est en vain. Et c'est très dommage!* ⁴ Что я там еще болтаю? Я ведь давно ушел. *Cher maître, j'étais enchanté. J'ai manqué ma mission* ⁵, но я в восторге! *Mes respects, monsieur le professeur. Vous m'avez assisté trop peu, mais je ne vous en veux pas. Mille choses à madame Швей-ге-штиль! Adieu, adieu!* ⁶

XXXVIII

Моим читателям уже известно, что Адриан исполнил годами взлелеянное и настойчивое желание Руди Швердтфегера — написал для него скрипичный концерт, блистательное и для виртуоза необыкновенно благодарное произведение; вдобавок он еще посвятил его Руди и вместе с ним поехал в Вену на первое исполнение. В свое время я расскажу и о том, что — несколько месяцев спустя, то есть в начале 1924 года, — Адриан присутствовал на повторениях концерта в Берне и в Цюрихе. Но сначала необходимо, по весьма серьезной причине, вернуться к моей, может быть, дерзкой и мне даже неподобающей характеристике этой композиции, сделанной выше, — в том смысле, что она своей виртуозно-концертной, «обходительной» музыкальной манерой несколько выпадает из рамок неумолимо сурового и бескомпромиссного творчества Леверкюна. Мне почему-то кажется, что потомство утвердит этот мой «приговор»: Господи, как я ненавижу это слово! Здесь же я хочу только одного — дать психологический комментарий явлению, к которому иначе нельзя будет подыскать ключа.

Она написана в трех частях без обозначения тональности, хотя включает в себе, если можно так выразиться, сразу три тональности: B-dur, C-dur, D-dur. Причем D-dur — для музыканта это очевидно — здесь является видом двойной доминанты, B-dur — субдоминанты, а C-dur образует точную середину. Меж этих ладов острейшим образом движется все произведение, так что ни один из них не кажется явно предпочтенным и может быть узнан лишь по пропорциям звучаний. Большие

¹ Поразительная аналогия! (франц.).

² Псевдоним (франц.).

³ Заверяю вас! (франц.).

⁴ Но все это уже ни к чему. А очень жаль! (франц.).

⁵ Дорогой метр, я ухожу очарованный. Моя миссия не удалась (франц.).

⁶ Мое почтение, господин профессор. Вы мало меня поддерживали, но я на вас не в обиде. Наилучшие пожелания мадам (Швей-ге-штиль)! Прощайте, прощайте! (франц.).

отрезки произведения подчинены всем тональностям, покуда наконец, неизбежно электризуя концертную публику, не начинает открыто, откровенно и торжественно звучать C-dur. В первой части, названной «andante amoroso» и все время исполненной сладостной нежности, на грани насмешки, имеется ведущий аккорд, в котором, на мой слух, есть нечто французское: c-g-e-b-d-fis-a, — созвучие, которое в сочетании с высоким f скрипки, царящим над ним, содержит в себе тонические трезвучия всех трех основных тональностей. В этом аккорде, так сказать, душа произведения, более того — душа главной темы этой части; позднее в третьей части ее подхватывает пестрая череда вариаций. Это мелодический бросок, граничащий с чудом, пьянящая, стремительно взмывающая дугой кантилена, так что у слушателя занимается дыхание; она ослепительна, роскошна, но ей присуща и ласковая меланхолия, столь близкая духу исполнителя. Эта выдумка характерна и восхитительна тем, что мелодическая линия неожиданно и лишь слегка акцентированно, достигнув некоей кульминации, переходит в следующую ступень тональности и затем, с величайшим, может быть чрезмерным изяществом отхлынув вспять, допевает себя до конца. Это одно из физических воздействующих проявлений красоты, от которых мороз пробегает по коже; и на такие, словно бы воспаряющие к «небесам» проявления красоты у всех искусств способна одна лишь музыка.

Великолепие именно этой темы в тутти оркестра в последней вариационной части усиливается в обнаженный C-dur. Этому éclat предшествует нечто вроде смелого пассажа, носящего драматически-разговорный характер — отчетливая реминисценция речитатива первой скрипки в последней части бетховеновского квартета A-moll, с той только разницей, что за пышной музыкальной фразой там не следует мелодическая праздничность, в которой пародия на упоительное самозабвение становится нешуточной и потому, я бы сказал, устрашающей страстью.

Я знаю, что, прежде чем написать эту вещь, Леверкюн внимательно изучал скрипичные произведения [Берио](#), [Вьетана](#) и [Венявского](#) — он воспользовался ими почтиительно и в то же время карикатурно; при этом требования, предъявленные им к технике исполнителя — прежде всего в необыкновенно свободной и виртуозной средней части, в скерцо, где вставлена цитата из Дьяволической сонаты Тартини, — были таковы, что бедняге Руди приходилось очень круто: капли пота проступали у него на лбу под вьющимися белокуроыми волосами, белки красивых ярко-голубых глаз покрывались сетью красных жилок. Но зато какие беспроигрышные эффекты, сколько возможностей для «флирта» в повышенном значении этого слова давало ему произведение, которое я в глаза его автору назвал «апофеозом салонной музыки», конечно, заранее уверенный, что он не сочтет этот отзыв за обиду, а, напротив, с улыбкой выслушает его.

Едва я вспомню об этом гибридном творении, как мне на ум приходит разговор, состоявшийся в Мюнхене на Виденмайерштрассе в квартире фабриканта Буллингера, занимавшей весь бельэтаж построенного им роскошного дома, под окнами которого Изар нес по тщательно расчищенному руслу свои незамутненные горные воды. В семь часов вечера у Буллингера состоялся обед; гостей было приглашено человек пятнадцать. Этот богатый коммерсант держал открытый дом с помощью отлично вышколенной прислуги и домоправительницы, особы с весьма изящными манерами, явно стремившейся выйти за него замуж. Гостями Буллингера обычно бывали крупные дельцы и финансисты. Но так как он любил похвалиться своим участием в интеллектуальной жизни города, то случалось, что в его роскошной квартире собирались артисты и ученые; никто, и я в том числе, не видел основания отказываться от кулинарных радостей его приемов и пренебрегать элегантною рамкой для интересных разговоров, каковой являлись его гостиные.

На этот раз здесь присутствовали Жанетта Шейрль, господин и госпожа Кнетерих, Шильдкап, Руди Швердтфегер, Цинк и Шпенглер, нумизмат Краних, издатель Радбрух

с супругой, актриса Цвитшер, госпожа Биндер-Майореску из Буковины — автор многочисленных комедий, наконец я и моя дорогая жена. Позднее пришел и Адриан, поддавшийся настойчивым уговорам, в которых, помимо меня, изощрались еще и Шильдкнап с Швердтфегером. Я не доискиваюсь, чья просьба возымела действие, и не воображаю, что именно моя. Так как за столом он сидел с Жанеттой, чья близость всегда хорошо на него действовала, да и все остальные гости были ему давно знакомы, то он, видимо, не раскаивался в своей уступчивости, а, напротив, в течение этих трех часов пребывал в превосходном настроении; я уже с радостью отмечал про себя, с какой предупредительностью, у большинства здесь присутствующих рационально даже необоснованной, с какой робкой почтительностью в обществе относились к этому всего только тридцатидевятилетнему человеку. Да, я радовался, но в то же время сердце мое сжималось тоской, я знал, что такое отношение к нему основано на неопишуемой отчужденности, на страшном одиночестве, атмосфера которого с каждым годом все ощутимее его окружала, создавая впечатление, будто он явился из страны, где никто, кроме него, не живет.

В этот вечер, как я уже сказал, он был очень общителен и разговорчив, что я отчасти приписывал изысканным коктейлям и чудному пфальцскому вину Буллингера. Он беседовал со Шпенглером, уже очень сильно сдавшим (его болезнь бросилась на сердце), и вместе со всеми нами смеялся шутовским выходкам Лео Цинка, который, закрывшись, словно простыней, огромной полотняной салфеткой до самого своего грушевидного носа, умиротворенно скрестил на ней руки. Еще больше развеселила общество ловкость, с которой этот комедиант сумел избавить всех нас от необходимости суждения, когда Буллингер вздумал продемонстрировать гостям натюрморт своей работы (он по-дилетантски писал красками); Цинк приветствовал честно задуманное произведение сотней ничего не означавших восторженных возгласов, рассматривал его со всех сторон и раз даже перевернул вверх ногами. Собственно говоря, изобилие удивленных и ни к чему не обязывающих выкриков было обычным приемом этого малосимпатичного человека в разговорах, превышавших уровень его художественного восприятия, в течение нескольких минут он пользовался им даже в беседе, коснувшейся эстетико-моральных вопросов, которую я сейчас имею в виду.

Она завязалась вокруг механического музыкального исполнения, которым хозяин дома потчевал гостей после кофе, покуда они курили и потягивали ликер. В то время граммофонная пластинка начала заметно совершенствоваться, и Буллингер проигрывал на своей очень дорогой радиоле многие музыкальные пьесы, доставившие нам истинное удовольствие: сначала, насколько мне помнится, превосходно сыгранный вальс из «Фауста» Гуно, по поводу которого Баптист Шпенглер нашелся сказать только, что эта мелодия чересчур элегантна и салонна для народного танца на лужайке. Многие охотно согласились, что этот стиль куда более уместен в очаровательно бальной музыке Берлиозовой «Фантастической симфонии», и выразили желание ее прослушать. Такой пластинки не оказалось. Тогда Швердтфегер стал уверенно и безупречно насвистывать эту мелодию в скрипичном тембре и потом долго смеялся аплодисментам, по своему обыкновению двигая плечами и кривя рот, так что один его угол оттягивался книзу. Затем кое-кому для сравнения с французской захотелось послушать венской музыки — [Ланнера](#) и [Иоганна Штрауса-младшего](#); наш хозяин с готовностью доставал эти пластинки из своей коллекции, покуда одна дама — помню как сейчас, это была госпожа Радбрух, супруга издателя, — не заметила, что столь легкомысленные вещички, возможно, докучают присутствующему здесь великому композитору. Все озабоченно с ней согласилось, и только Адриан с удивлением прислушался к общим возгласам, так как замечание госпожи Радбрух не дошло до него. Когда его повторили, он живо запротестовал. Помилуйте, это же совершенно неправильное представление. Вряд ли кто-нибудь получает большее, чем он, удовольствие от этих, в своем роде очаровательных, вещей.

— Вы недооцениваете мое музыкальное воспитание, — сказал он. — В ранней юности у меня был учитель (и он со своей прекрасной, тонкой и глубокой улыбкой поглядывал в мою сторону), до того напичканный музыкальными творениями всего мира, что они, казалось, задушат его, и до такой степени влюбленный во всякий упорядоченный шум, что научиться чванливости, высокомерию в вопросах музыки от него, право же, было невозможно. Этот человек прекрасно разбирался в высоком и строгом. Но музыка для него всегда оставалась музыкой, какая бы она ни была, и слова Гёте «искусство занимается трудным и добрым» он любил комментировать, говоря, что легкое тоже трудно, если оно доброе, а таким оно может быть наравне с трудным. Что-то прочно засело в меня от того, чему он меня учил. Или по крайней мере я понял, что нужно очень крепко сидеть в седле трудного и доброго, чтобы так воспринимать легкое.

Тишина настала в комнате. В сущности, он сказал, что он один имеет право сейчас испытывать удовольствие. Все мы попытались его не понять, но все заподозрили, что он имел в виду именно это. Шильдкнап и я переглянулись. Доктор Краних хмыкнул. Жанетта тихонько проговорила: «Magnifique!»¹ Лео Цинк опять испустил свой дурацко-восторженный, но в то же время и злобный возглас. «Настоящий Адриан Леверкюн!» — сказал Швердтфегер, красный от Vieilles Cures, но и не только от него. Я знал, что в глубине души он уязвлен.

— Нет ли у вас случайно ре-бемоль-мажорной арии Далилы из Сенсансова «Самсона»? — продолжал Адриан. Вопрос относился к Буллингеру, которому доставило величайшее удовлетворение ответить:

— У меня? У меня нет арии Далилы? Вы, дорогой мой, странно обо мне думаете! Вот она, и, смею вас заверить, не «случайно»!

Адриан на это:

— Прекрасно! Я вспомнил о ней, потому что Кречмар, это мой учитель, органист и, надо вам знать, приверженец фуги, питал какую-то необыкновенную слабость к этой вещи. Правда, он умел и посмеяться над нею, но это вовсе не умаляло его восхищения, по, всей вероятности, относившегося к некоторым ее поистине совершенным местам. *Silentium!*²

Иголка побежала. Буллингер опустил над нею тяжелую крышку. Через мембрану полилось гордое меццо-сопрано, не слишком заботившееся о дикции: можно было разобрать «*Mon coeur s'ouvre à ta voix*»³ и больше почти что ничего, но песня, увы, сопровождаемая несколько визжащим оркестром, была исполнена чудесной теплоты, нежности, смутных жалоб счастья, так же как и мелодия, которая в двух одинаково построенных строфах арии лишь к середине начинает свое восхождение к красоте, ошеломляюще его заканчивает, в особенности второй раз, когда скрипка уже полнозвучно подхватила роскошную линию песни и в жалобно-нежном рефрене повторяет ее концовку.

Все были взволнованы. Одна из дам вытирала глаза расшитым платочком.

— До глупости прекрасно! — воскликнул Буллингер, пользуясь излюбленным выражением тогдашних знатоков-эстетов, которое своей нарочитой грубоватостью снижало сентиментальное «прекрасно». Впрочем, здесь оно по точному своему смыслу было вполне уместно, и это-то, вероятно, и развеселило Адриана.

— Ну вот, — смеясь, воскликнул он. — Теперь вы убедились, что серьезный человек может боготворить этот номер. Духовной красоты тут, конечно, нет, но есть красота чувственная. А чувственности в конце концов не надо ни бояться, ни стыдиться.

— Пожалуй, все-таки надо, — произнес доктор Краних, директор нумизматического кабинета. Он говорил, как всегда, необыкновенно веско, твердо и членораздельно,

¹ Великолепно! (франц.).

² Молчание! (лат.).

³ Мое сердце открывается твоему голосу (франц.).

хотя дыхание у него было астматическое, со свистом. — В искусстве, пожалуй, надо. Это та область, где надо бояться только чувственного и стыдиться его; ибо оно низко, по утверждению поэта: «Низко все, что не обращается к духу и не вызывает иного интереса, кроме чувственного».

— Благороднейшая мысль, — заметил Адриан. — Надо выдержать паузу, прежде чем что-нибудь на нее возразить.

— А какие у вас имеются возражения? — полюбопытствовал ученый.

Адриан сделал движение плечами и ртом, означавшее, видимо, «не могу же я идти против фактов», прежде чем сказать.

— Идеализм упускает из виду, что дух откликается не только на духовное и что животная тоска чувственной красоты может глубочайшим образом захватить его. Он подпадает даже очарованию фривольности. Филина в конце концов только маленькая шлюха, но Вильгельм Мейстер, не вовсе чуждый его автору, воздает ей почести, которыми открыто отрицается низменность невинной чувственности.

— Терпимость и потворство двусмысленному, — отвечал нумизматик, — не были примерными чертами в характере нашего олимпийца. Вообще же культура в опасности, когда перед лицом низменно-чувственного дух закрывает один глаз да еще подмигивает другим.

— Мы по-разному понимаем эту опасность.

— Пожалуйста, можете назвать меня трусом.

— Боже избави! Рыцарь страха и упрека не трус, а подлинный рыцарь. Все, за что я ломаю копья, — это широта в вопросах морали искусства. Эту широту, думается мне, в других искусствах позволяют себе охотнее, чем в музыке. Весьма почетно для нее, разумеется, но это ограничивает ее жизненное попрание. Что останется от всего ла-ла-ла, если приложить к нему столь строгий духовно-моралистический масштаб? Несколько чистых спектров Баха, да и только. Пожалуй, вообще ничего «для слуха» не останется.

Вошел лакей с виски, пивом и содовой водой на гигантском подносе.

— Кому охота портить игру! — откликнулся Краних, за что Буллингер с громким «браво» потрепал его по плечу.

Для меня и, возможно, еще для двух-трех из гостей этот обмен мнениями был неожиданной дуэлью между ханжеской посредственностью и страдальческой многоопытностью в мире духа. Я воспроизвел здесь эту салонную сцену не только потому, что я донныне остро ощущаю ее прямую связь со скрипичным концертом, над которым тогда работал Адриан, но еще и потому, что эта связь стала навязчиво сочетаться для меня с личностью молодого человека, по упорным настояниям которого писался этот концерт, что было равнозначно его успеху не в одном только смысле.

Вероятно, таков мой удел — прямолинейно и обобщенно сухо говорить о феномене, который Адриан однажды определил как удивительный и всегда несколько противоестественный отход от нормы соотношения между «я» и «не-я» — о феномене любви. Уважение к тайне вообще, а здесь еще и благоговейное уважение к личности должно было бы замкнуть мне уста или хотя бы сделать меня крайне немногословным относительно той овечьей демоническим духом метаморфозы, которую претерпело здесь это явление, само по себе едва ли не чудесное и так противоречащее замкнутости в себе отдельного существа. Позволю себе заметить, что только специфическая снисходительность, внушенная мне постоянными занятиями античной филологией — иными словами, то, что по большей части житейски оглушает человека, — помогла мне многое здесь разглядеть и понять.

Не подлежит сомнению — говорю это сдержанно и спокойно, — что неустанная, ничем не позволяющая себя отпугнуть доверчивость одержала наконец победу над неприступным одиночеством, — победу, которая при полярном — я нарочито

подчеркиваю это слово — при полярном различии партнеров, при огромности духовной дистанции меж ними, могла носить только вполне определенный характер, чего с мелким упорством кобольда этот человек и добивался. Мне совершенно ясно, что для флиртера Руди преодоление одиночества доверчивостью, сознательно или бессознательно, имело специфическую окраску, хотя это отнюдь не значит, что оно было лишено более благородных мотивов. Напротив, этот искатель с искренней и полной серьезностью говорил о том, как он нуждается в дружбе Адриана, как она его возвышает, стимулирует, делает лучше. Но он был достаточно нелогичен, чтобы для завоевания этой дружбы пустить в ход врожденные флиртерские уловки, а потому чувствовал себя уязвленным из-за того, что меланхолическая нежность, им пробужденная, была не чужда признаков эротической иронии.

Больше всего меня поражало и удивляло, как околдованный не понимал, что его околдовали, и приписывал себе инициативу, целиком принадлежавшую другой стороне, и как он изумлялся простодушной отзывчивости, которая правильнее должна была именоваться соращением. Да, он изумлялся и говорил как о чуде о том, что его меланхолия и характер его чувства не сбили с толку, не отпугнули Руди, и я почти не сомневаюсь, что это его «изумление» восходило к тому теперь уже далекому вечеру, когда Швердтфегер вошел к нему в комнату, чтобы позвать его обратно в гостиную, где «без него так скучно». И все же в этом так называемом чуде соучаствовали и столь часто превозносившиеся благородные, артистически свободные и добропорядочные свойства характера бедняги Руди. Сохранилось письмо, которое Адриан писал Руди приблизительно в пору разговора у Буллингера; Руди, конечно, должен был его уничтожить, но сохранил отчасти из пиетета, отчасти как трофей. Я отказываюсь цитировать это письмо и хочу лишь упомянуть о нем, как о человеческом документе, который производит впечатление обнаженной раны. Пишущему это обнажение чувства, верно, казалось великим дерзанием. Нет, оно им не было. Но нельзя не одобрить такта, с которым адресат показал, что оно не было им. Тотчас же, торопливо, без мучительного промедления воспоследовал приезд Руди в Пфейферинг, заверение в благодарности: его манера держаться оказалась простой, смелой, преданно деликатной, что выражалось хотя бы в настойчивом стремлении избежать какой бы то ни было неловкости. Я должен, я обязан похвалить его за это. И я не без одобрения допускаю, что тогда-то и было решено создание и посвящение ему скрипичного концерта.

Это привело Адриана в Вену и позднее вместе с Руди Швердтфегером в венгерский загородный дворец. Когда они возвратились оттуда, Руди мог радоваться прерогативе, которой до сих пор, в качестве друга детства, пользовался только я один: они с Адрианом говорили друг другу *ты*.

XXXIX

Бедняга Руди! Недолог был триумф твоего ребяческого демонизма! Он попал в сферу действия другого демонического начала, более глубокого, более рокового, которое молниеносно расправилось с твоим, сломало его, растоптало, обратило в прах. Злосчастное «ты»! Оно не пристало голубоглазому ничтожеству, его отвоевавшему, и тот, другой, до него снизошедший, не мог не отомстить за счастливое — возможно, что и счастливое! — унижение, в которое тем самым вверг себя. Месть была произвольна, крута, мертвенно-холодна и таинственна. Я расскажу о ней, сейчас расскажу...

На исходе 1924 года в Цюрихе и Берне был повторно исполнен нашумевший скрипичный концерт с участием швейцарского «камерного оркестра». Дирижер этого оркестра, господин Пауль Заккер, пригласил Швердтфегера на очень лестных условиях, добавив, впрочем, что присутствие композитора на концертах вызвало бы по-

вышенный интерес публики. Адриан воспротивился, но Рудольф умел упрашивать, и тогда еще молодое «ты» оказалось достаточно сильным, чтобы проторить путь тому, что должно было случиться.

Скрипичный концерт — центр программы, состоявшей из немецкой классической и современной русской музыки, благодаря самозабвенной игре солиста, как в зале Бернской консерватории, так и в Цюрихе, вновь блеснул всеми своими духовными и виртуозно-прельстительными качествами. Критика отметила известную невыдержанность стиля, даже неровность музыкального уровня вещи. Публика, здесь тоже державшаяся несколько холоднее венской, тем не менее устроила овацию исполнителю и оба раза настойчиво вызывала автора, который, желая сделать приятное своему интерпретатору, выходил с ним рука об руку благодарить за аплодисменты. Этого дважды повторенного события — отрешения от затворничества перед лицом толпы — мне видеть не довелось. Я этого не сподобился. Но на втором, цюрихском, исполнении присутствовала Жанетта Шейрль, которая мне обо всем и рассказала. Она в те дни жила в Цюрихе в том же доме, где остановились Адриан и Руди.

Это было на Мифенштрассе, неподалеку от озера, в доме господина и госпожи Рейф, пожилой, богатой, бездетной и влюбленной в искусство четы, давно уже находившей величайшую радость в том, чтобы предоставлять изысканный кров приезжающим именитым артистам и оказывать им всевозможные знаки внимания. У хозяина дома, отошедшего от дела владельца шелковой фабрики, швейцарца стародемократической закалки, был стеклянный глаз, придававший чопорную неподвижность его бородатому лицу, — обманчивое впечатление, ибо превыше всего этот господин ставил благодушное веселье и ничего так не любил, как приволокнуться у себя в гостиной за хорошенькой актрисой, безразлично героиней или субреткой. Гостей своих он иногда услаждал совсем недурной игрой на виолончели, под фортепьянное сопровождение жены, бывшей певицы, родом из Германии. Она не обладала таким чувством юмора, как ее муж, будучи просто энергичной, хозяйственной дамой; но и она находила немалое удовольствие в том, чтобы давать приют славе, и любила, когда у нее в доме царил беззаботный артистический дух. Стол в ее будуаре был весь уставлен фотографиями европейских знаменитостей с благодарственными надписями. Гостеприимство супругов Рейф, видимо, пришлось им по вкусу.

Эта чета пригласила к себе Швердтфегера еще до того, как его имя появилось в газетах; господин Рейф как щедрый меценат прежде других узнавал о предстоящих событиях музыкальной жизни; прослышав, что Адриан тоже собирается в Цюрих, они не замедлили послать приглашение и ему.

В их обширном доме было вдосталь комнат для гостей, и, приехав из Берна, Адриан и Руди уже застали там Жанетту Шейрль, ежегодно проводившую две-три недели у своих швейцарских друзей. Но не она была соседкой Адриана за интимным ужином, который после концерта состоялся в столовой Рейфов.

Во главе стола, с неподвижным лицом, сидел хозяин дома, потягивавший какой-то безалкогольный напиток из прекрасного граненого бокала и усердно шутивший с драматическим сопрано из городского театра — дамой могучего телосложения, которая в разговоре то и дело ударяла себя кулаком в грудь. Был там и еще один оперный артист — героический баритон, уроженец балтийских провинций, долговязый мужчина, говоривший вполне интеллигентно, хотя и громовым голосом. Далее, разумеется, устроитель концерта, капельмейстер Заккер, затем доктор Андреэ, постоянный дирижер филармонии и музыкальный критик из «Новой цюрихской газеты», доктор Шу — все со своими дамами. За другим концом стола, между Адрианом и Швердтфегером, величественно восседала госпожа Рейф; по правую и по левую руку от них — молодая, вернее, еще молодая девушка, но уже известная художница, мадемуазель Годо, французская швейцарка, и ее тетушка, пожилая дама с усиками, доб-

родушная до того, что казалась русской, которую Мари (так звали мадемуазель Годо) величала *ma tante* или «тетя Изабо»; она жила с племянницей в качестве компаньонки, экономки и дуэньи.

Нарисовать здесь портрет Мари Годо — моя обязанность, ибо немного времени спустя мой взгляд не раз испытующе — по радостным, добрым причинам — останавливался на ней. Если где нельзя обойтись без слова «симпатичный» при определении человека, то уж, конечно, говоря об этой девушке, которая каждой своей черточкой, каждым словом, каждой улыбкой, каждым своим проявлением полностью соответствовала спокойному, эстетически-нравственному смыслу этого слова. Начну с того, что у нее были невиданно прекрасные черные глаза — черные, как смола, как деготь, как спелая ежевика, не очень большие, но с открытым и в своей тьме ясным и чистым взглядом под бровями, тонкий равномерный рисунок которых не имел ничего общего с косметикой, так же как и естественная, неяркая алость ее нежных губ. Ничего искусственного, подчеркнутого, подкрашенного не было в облике этой девушки. Приятная простота, с которой ее темно-каштановые волосы, зачесанные со лба и нежных висков, так что уши оставались открытыми, были собраны в тяжелый узел на затылке, отличала и ее красивые, умные руки — отнюдь не маленькие, но стройные, тонкокостные, у запястья непритязательно обтянутые манжетами белой шелковой блузки. Из белого же гладкого воротничка поднималась ее шея, стройная, круглая, как колонна, словно точеная и увенчанная прелестным, чуть заостренным овалом лица с кожей цвета слоновой кости, с носиком, обворожительным своими трепетно-задорными ноздрями. В редкой улыбке и в смехе, еще более редком, от которого трогательно напряженными делались жилки на прозрачных ее висках, открывался ряд белых блестящих и ровных зубов.

Никого, вероятно, не удивит, что я с такой любовью и тщанием стараюсь воссоздать образ женщины, которую Адриан некогда хотел назвать своею женой. Я тоже впервые увидел Мари в белой шелковой блузке, так хорошо оттенявшей, не случайно, конечно, темень волос и глаз, но потом почти всегда видел ее в будничном или дорожном платье, и оно, пожалуй, еще больше шло к ней, — из темной шотландской шерсти с лакированным поясом и перламутровыми пуговицами, — иногда еще и в рабочей блузе до колен, которую она надевала поверх него, садясь за чертежную доску, чтобы свободнее орудовать черными и цветными карандашами. Мари Годо была театралью художницей — Адриану об этом заранее сообщила госпожа Рейф — и делала эскизы костюмов, декораций и мизансцен для маленьких парижских театриков, оперных и опереточных, для «*Gaîté Lyrique*»¹ для старинного «*Théâtre du Trianon*»², эскизы, по которым работали портные и декораторы. Так и жила эта девушка, уроженка Ниона на Женевском озере, со своей тетей Изабо в крохотной квартирке на Иль-де-Пари. Однако слава о ее трудолюбии, изобретательности, подлинно глубоком знании истории костюма и изящном вкусе распространялась все шире; теперь она не только приехала в Цюрих по своим профессиональным делам, но за ужином сообщила своему соседу справа, что через месяц поедет в Мюнхен, чтобы передать тамошнему театру эскизы для постановки современной костюмной комедии.

Адриан делил свое внимание между ней и хозяйкой дома, тогда как сидевший напротив усталый, но счастливый Руди балагурил с добродушной «*ma tante*», которая смеялась до слез и то и дело наклоняла к племяннице свое мокрое лицо, чтобы захлебывающимся от смеха голосом повторить наиболее, по ее мнению, удачные шутки своего соседа. Мари приветливо кивала ей в ответ, явно довольная, что она так хорошо развлекается, и взгляд ее с благодарным выражением останавливался на веселом соседе тетушки, который всеми силами старался поощрять потребность старой

¹ «Лирическое веселье» (франц.).

² «Трианонский театр» (франц.).

дамы в передаче его острот. Адриану, в ответ на его расспросы, Годо рассказывала о своей работе в Париже, о новых спектаклях французского балета и оперы, о которых он мало что знал, о вещах Пуленка, Орика, Риети. Они оживленно вспоминали «Дафниса и Хлою» Равеля, «Игрушки» Дебюсси, музыку Скарлатти к Гольдониевым «Веселым женщинам», «Тайный брак» Чимарозы и «Дурное воспитание» Шабрие. Для какой-то из этих постановок Мари делала эскизы и теперь карандашом набросала на меню некоторые из своих сценических решений. Саула Фительберга она хорошо знала, ну конечно же! При этом имени зубы ее блеснули и от смеха трогательно напряглись жилки на висках. Она свободно говорила по-немецки, с легким и милым иностранным акцентом; голос у нее был теплый, пленительного тембра, певческий голос, несомненно, отличный «материал»; скажу точнее: по тональности и окраске он не только напоминал голос Эльсбеты Леверкюн, но, право же, минутами казалось, что это говорит не Мари, а мать Адриана.

Компания человек в пятнадцать, как та, что собралась у Буллингера, встав из-за стола, обычно разбивается на группы, обновляя собеседников. После ужина Адриан едва ли обменялся двумя-тремя словами с Мари Годо. Заккер, Андреэ и Шу, а также Жанетта Шейрль втянули его в нескончаемый разговор о новостях музыкальной жизни в Цюрихе и в Мюнхене, в то время как парижские дамы с оперными певцами, хозяевами дома и Швердтфегером сидели за столом, уставленным драгоценным северским фарфором, и с удивлением смотрели, как старый господин Рейф чашку за чашкой пил крепчайший кофе, по-швейцарски обстоятельно пояснив, что ему это предписано врачом для укрепления сердечной деятельности и против бессонницы. Трое гостей, живших в доме, разошлись по своим комнатам тотчас же после ухода остальных. Мадемуазель Годо и ее тетушка прожили в Цюрихе, в отеле «Eden au Lac»¹ еще несколько дней. Когда Швердтфегер, на следующее утро вместе с Адрианом уезжавший в Мюнхен, прощаясь с дамами, весьма оживленно выразил надежду встретиться с ними в баварской столице, Мари подождала, покуда Адриан к нему присоединится, и только тогда дала свое согласие.

Прошел уже месяц-другой 1925 года, когда я прочитал в газете, что очаровательная цюрихская сопранезница моего друга прибыла в нашу столицу и вместе со своей теткой не случайно — Адриан как-то раз ненароком обмолвился, что рекомендовал бы ей это убежище, — остановилась в том самом пансионе Гизелла, где он сам прожил несколько дней по возвращении из Италии. Театр, желая возбудить интерес публики к предстоящей премьере, сообщил в прессе о прибытии Марии Годо, и это известие тотчас же подтвердилось приглашением Шлагингауфенов провести у них субботний вечер вместе с известной театральной художницей.

С неописуемым волнением думал я об этом вечере. Ожидание, любопытство, радость и сердечный трепет повергли меня в состояние крайнего напряжения. Почему, спрашивается? Не потому или, вернее, не только потому, что Адриан, вернувшись из гастрольной поездки по Швейцарии, между прочим рассказал мне о Мари и в нескольких словах набросал ее портрет, вскользь упомянув о том, что ее голос схож с голосом его матери, что тотчас же заставило меня насторожиться. Правда, его описание отнюдь не было восторженным, напротив, он говорил о ней спокойно, неторопливо, с ничего не выражающим лицом и глядя куда-то в пространство. Но что это знакомство произвело на него впечатление, мне было очевидно хотя бы уже потому, что он запомнил имя и фамилию девушки, а я уже говорил, что Адриан и в небольшой компании редко знал имя человека, с которым беседовал. Одним словом, его рассказ явно выходил за рамки простого упоминания о дорожной встрече.

¹ «Эдем на озере» (франц.).

Но к этому прибавилось еще и другое, от чего мое сердце забилося в радости и в сомнениях. При следующем моем посещении Пфейферинга Адриан обронил несколько замечаний в том смысле, что он прожил здесь уже немало времени, не исключено-де, что ему предстоят кое-какие перемены в жизни, пора уже прекратить это одинокое существование, он положительно намерен покончить с ним и т. д. В общем, мне осталось только сделать вывод, что он подумывает о женитьбе. Набравшись храбрости, я спросил, можно ли эти его намеки поставить в связь с некоторыми встречами в цюрихском обществе.

— Кто вправе запретить тебе строить предположения? — ответил он. — А впрочем, эта комнатка совсем не подходящее место для такого разговора. Насколько я помню, ты в свое время удостоил меня подобного признания у нас, на горе Сионе. Нам следовало бы вскарабкаться на Римский холм для этого собеседования.

Представьте же себе, как я опешил!

— Дорогой мой, — проговорил я наконец, — это поразительная, потрясающая новость!

Он посоветовал мне умерить свой пыл. И добавил, что скоро ему минет сорок, а значит, нельзя упускать случай. Я не стал больше расспрашивать, решив, что время покажет, как развернутся события. Но в душе я радовался, полагая, что это его намерение приведет к ослаблению уз, связывающих его с Швердтфегером; мне даже хотелось считать это сознательно выбранным средством. Как отнесется ко всему скрипач и свистун, было для меня вопросом второстепенным и ничуть меня не тревожило: ведь он достиг цели своего мальчишеского честолюбия — скрипичный концерт был написан. После такого триумфа, думалось мне, он и сам проявит готовность занять более скромное и более ему подобающее место в жизни Адриана Леверкюна. Но если что мне не давало покоя, то это странная манера Адриана говорить о своих планах так, словно их осуществление всецело зависело от его воли и девушку даже не надо было спрашивать о согласии. Я был уже готов воздать хвалу самоуверенности, позволяющей человеку без тени сомнения объявлять о своем выборе. И все же в мое сердце закрадывался страх: наивность этой веры вдруг начинала казаться мне выражением одиночества, отчужденности — качеств, собственно, и составлявших «ауру» Леверкюна, и тогда я невольно думал, что не создан он для того, чтобы внушать любовь женщинам. Напав на такую мысль, я стал сомневаться уже и в том, что сам он верит в эту возможность, и мне пришлось бороться с чувством, будто Адриан только представляется столь твердо уверенным в успехе своего замысла. Подозревала ли сама избранница о его думах, о его влечении к ней и о его намерениях, оставалось невыясненным.

Невыясненным это осталось для меня и после вечера на Бриннерштрассе, где я познакомился с Мари Годо. Что она пришлась мне очень по сердцу, видно по описанию ее особы, сделанному мною выше. Меня очаровал не только мягкий сумрак ее взгляда, о котором с такой проникновенностью говорил Адриан, ее обворожительная улыбка и музыкальный голос, но еще и приветливая, умная сдержанность манер, прямота, рассудительная деловитость самостоятельной женщины, куда более привлекательные, чем пустое кокетливое воркование. Мысль о том, что она станет подругой жизни Адриана, наполняла меня счастьем, и я уже начинал понимать чувства, которые она ему внушила. Мне казалось, что в ее лице «мир», которого он чурался, то, что и в артистически-музыкальном отношении можно было назвать «миром», то есть все немецкое, теперь открывался ему с серьезной, но также и радостной, обнадеживающей, манящей стороны, призывая одинокого человека к единению с ним. Он любит ее, продолжая пребывать в своем мире — мире ораторий, музыкальной теологии и математической магии чисел, думалось мне. То, что эти двое вместе находились здесь, в четырех стенах, будоражило мне душу, хотя я почти не видел, чтобы они разговаривали друг с другом. Когда же нас оттерло волной гостей и мы оказались в обособ-

ленной группе: Мари, Адриан, я и еще кто-то четвертый, — я поспешил удалиться, надеясь, что и у того, четвертого, достанет такта последовать моему примеру.

У Шлангингауфенов был, собственно, не званый обед, а раут с холодными закусками, буфет они устроили в столовой, примыкавшей к залу с колоннами. После войны картина общества существенно видоизменилась. Не было больше барона Ридезеля, поборника «грациозного» — игравший на рояле кавалерист давно погрузился в омут истории; не являлся сюда и внук Шиллера, господин фон Глейхен-Руссвурм. Изобличенный в гениально задуманной, но по-дурацки неудавшейся проделке, он удалился от света, обрекши себя на будто бы добровольный арест в своем нижнебаварском имении. История эта была почти невероятная. Барон, как мне рассказывали, послал для переделки известному иностранному ювелиру какие-то драгоценные изделия, тщательно упакованные и предельно высоко застрахованные; вскрыв пакет, золотых дел мастер не обнаружил в нем ничего, кроме... дохлой мыши. Эта нерадивая мышь не выполнила урока, возложенного на нее отправителем, расчет которого, видимо, заключался в том, что зверек прогрызет упаковку; создалась бы иллюзия, что драгоценность выпала в Бог весть откуда взявшуюся дыру, и страховое общество должно было бы уплатить колоссальную сумму отправителю. Однако злополучный зверек издох, не сумев проделать себе лазейки, которая объяснила бы исчезновение кольца, никогда не лежавшего в пресловутом пакете. Изобретатель мошеннического трюка был разоблачен и оказался в самом комическом и жалком положении. Не исключено, что он вычитал всю эту историю в какой-нибудь культурно-исторической книжке и сделался жертвой собственной эрудиции. Впрочем, виной этой сумасшедшей проделки, возможно, был и всеобщий нравственный распад общества.

Так или иначе, но нашей хозяйке, урожденной фон Плаузит, пришлось поставить крест на своей мечте: объединить аристократию крови с аристократией искусства. О добром старом времени здесь напоминало разве что присутствие двух-трех бывших придворных дам, которые болтали по-французски с Жанеттой Шейрль. Общество в гостиную теперь состояло из театральных звезд, нескольких членов народно-католической партии, одного известного социал-демократического парламентария, нескольких крупных и даже высших чинов нового государства, среди которых нет-нет да и мелькали, носители известных аристократических фамилий, как, например, жизнерадостный, на все готовый господин фон Штенгель; впрочем, здесь появлялись уже и лица, яро противодействовавшие «либеральной» республике. Намерение отомстить за позор Германии и уверенность в том, что именно они подлинны представители нового мира, были недвусмысленно написаны на их медных лбах.

И вот что получилось: я чаще находился подле Мари Годо и ее благодушной тетушки, нежели Адриан, который, без сомнения, и пришел-то сюда только ради своей цюрихской знакомой; иначе зачем бы он стал утруждать себя этим визитом? Правда, поначалу он с явной радостью приветствовал ее, но затем беседовал главным образом со своей милой Жанеттой и социал-демократическим парламентарием, большим знатоком и почитателем Баха. Я все время был настороже, и никто, вероятно, этому не удивится после всего, что поведал мне Адриан. Руди Швердтфегер тоже был с нами. Тетя Изабелла пришла в восторг от встречи с ним; как и в Цюрихе, он то и дело смешил ее и заставлял улыбаться Мари, но не мешал и солидному разговору о последних событиях артистической жизни Парижа и Мюнхена, о европейской политике и о германо-французских отношениях. Под конец Адриан тоже принял участие в этой беседе, но как-то мимоходом и даже не присаживаясь. Ему волей-неволей приходилось спешить на одиннадцатичасовой поезд в Вальдсхут, и он пробыл на вечере не более полутора часов. Мы все его пересидели.

Как я уже сказал, это происходило в субботу вечером. Через несколько дней, в четверг, у меня с ним состоялся телефонный разговор.

XL

Он позвонил во Фрейзинг, чтобы, как он выразился, попросить меня о небольшом одолжении. Голос его звучал глухо и несколько монотонно, из чего я заключил, что у него приступ головной боли. Адриан объявил, что, по его мнению, дам из пансиона «Гизелла» следует ознакомить с мюнхенскими достопримечательностями. Хорошо бы предложить им прогулку на санях в окрестности города, благо стоят такие чудные зимние дни. Он, конечно, нисколько не претендует на пальму первенства в этой затее, идея поездки принадлежит Швердтфегеру, но он ее подхватил и продумал. Надо было бы съездить в Фюссен и Ней-Шванштейн. Но нет, еще лучше, пожалуй, отправиться в **Обераммергау**, а оттуда на санях в монастырь Этгаль, который ему лично очень по душе, да еще заехать по пути в замок Линдергоф — как-никак, это общепризнанная достопримечательность. Имеются ли у меня какие-нибудь возражения?

Я отвечал, что сама идея превосходна и что вряд ли можно выбрать лучшую цель прогулки, нежели монастырь Этгаль.

— Ты и твоя жена должны, конечно, принять участие в нашей экскурсии, — заметил он. — Мы поедем в субботу. Насколько мне известно, в этом семестре у тебя по субботам уроков нет. Итак, до следующей субботы, если, конечно, не начнется сильная оттепель. Я уже и Шильдкапа известил. Он обожает подобные затеи и хочет идти на лыжах за санями.

Все это я очень одобрил.

Он просит меня только об одном, продолжал Адриан. Весь этот план, как уже сказано, придуман Швердтфегером; но он надеется, что я пойму его, Адриана, желание, чтобы в пансионе «Гизелла» об этом не знали. Он не хочет, чтобы Рудольф приглашал дам на прогулку; ему очень важно сделать это самому, хотя бы через посредника. Не возьму ли я на себя труд подготовить почву для приглашения, а именно: перед следующим своим приездом в Пфейферинг, то есть послезавтра, зайти к дамам, так сказать, в качестве его посланца, конечно прямо не объявляя себя таковым, и передать им приглашение.

— Этой дружеской услугой ты весьма и весьма меня обяжешь, — со странной чопорностью закончил он.

Я уже готов был засыпать его вопросами, но удержался, обещав сделать все, как он хочет, а напоследок заверил его, что заранее радуюсь предстоящей прогулке — за него и за всех нас. Да, да, так оно и было. Я уже давно задавался вопросом, как пособствовать намерениям, в которые Адриан посвятил меня, чем расшевелить стоячие воды. Предоставить дальнейшие его встречи с избранной им девушкой на волю случая казалось мне неправильным. Обстоятельства не слишком способствовали их сближению. Здесь нужна была действенная помощь, инициатива, и вот она наконец проявилась. Вправду ли она исходила от Швердтфегера, или Адриан нарочно ее приписал ему, стыдясь роли влюбленного, заставившей его, наперекор своей природе и жизненным обыкновениям, помышлять о светских забавах и катании на санях? Мне тоже представилось это чем-то неподобающим, и я очень надеялся, что он не солгал, приписав авторство этой затее скрипачу, хотя и сомневался, что сей эльфический платоник может быть в ней заинтересован.

Засыпать Адриана вопросами? Нет, вопрос у меня, собственно, был только один: если Адриан хотел дать понять Мари, что ему важно увидеть ее, то почему он сам не обратился к ней, не позвонил ей по телефону, наконец сам не поехал в Мюнхен и не зашел к дамам с сообщением о задуманной поездке. Тогда я еще не знал, что здесь речь идет об определенной тенденции, о некоей идее, что все это является как бы про-

логом к дальнейшему и свидетельствует о склонности Адриана подсылать кого-то к возлюбленной (я смело называю так эту девушку), перелгать на другого объяснение с нею.

Первым, на кого было возложено такое поручение, оказался я, с готовностью его выполнивший. В тот день Мари встретила меня в накинутом поверх рабочей блузы белом халате, который чудо как шел к ней. Чтобы поздороваться со мной, она отошла от своей наклонной чертежной доски с привинченной к ней электрической лампочкой. Мы просидели, вероятно, минут двадцать в маленькой комнатке пансиона «Гизелла». Обе дамы были приятно польщены вниманием, которое им оказали, и весьма сочувственно отнеслись к предстоящей поездке. Я заметил только, что это не моя выдумка, и затем в разговоре вернул, что прямо от них направляюсь к моему другу Леверкюну. Они заметили, что без столь надежного и рыцарственного сопровождения, верно, никогда бы не ознакомились с прославленными окрестностями Мюнхена, Баварскими Альпами. Мы условились о дне и часе отъезда. Таким образом, я мог сообщить Адриану приятную весть о выполненном поручении и в подробном своем отчете не преминул сказать, как очаровательно выглядела Мари в рабочем халате. Он поблагодарил меня — насколько я понял — без всякой иронии.

— Вот видишь, есть все-таки и хорошая сторона в наличии добрых друзей.

До Пассионсдорфа большую часть пути едут по той же железнодорожной линии, что и до Гармиш-Партенкирхена, она разветвляется уже почти у самого конца и проходит через Вальдсхут и Пфейферинг. Адриан жил на полдороге к нашей конечной цели, и потому в условленный день, часов около десяти утра, на главном Мюнхенском вокзале в поезд сели только Швердтфегер, Шильдкнап, парижские гости, моя жена и я. Первый час пути еще по равнине, студеной и унылой, мы провели без нашего общего друга. Его скрасил только завтрак, то есть бутерброды и тирольское красное вино, припасенные моей женой, во время которого Шильдкнап, выказывая нарочитую боязнь, что ему мало достанется, до упаду смешил нас своими восклицаниями: «Не обездольте Кнаппи, — так он называл себя сам на английский манер и так стали звать его повсюду, — бутербродики счет любят». Его врожденная нескрываемая и шутливо подчеркнутая любовь покушать была нестерпимо комична. «Ах, ну и важная же ты штучка», — стонал он, уплетая булочку с языковой колбасой, и глаза его при этом сверкали. Надо сказать, что его шутки были прежде всего рассчитаны на Мари Годо, которая, конечно, нравилась ему не меньше, чем нам всем. В костюме оливкового цвета, отороченном узкими полосками коричневого меха, она была обворожительна, и я, повинувшись своему чувству, а вернее, просто потому, что здесь намечалось, не мог отвести взора от ее черных, как уголь, глаз, сумрачно и в то же время весело блестевших за темными ресницами.

Когда Адриан, шумно приветствуемый всей компанией, вошел в Вальдсхуте в наш вагон, меня вдруг охватил страх, если только это правильное слово для обозначения того, что я почувствовал. Во всяком случае, страх был одним из элементов моих чувств. Лишь в эту секунду до моего сознания, сознания посвященного, дошло, что в занятом нами отделении, то есть на малом пространстве (хотя это было не купе, а, повторяю, только открытое проходное отделение вагона второго класса), его глаза встретились с глазами черными, голубыми и точь-в-точь такими же, как у него, и что весь день пройдет, должен пройти под знаком созвездия этих глаз, ибо в этом его смысл и предназначение.

Получилось само собой, да иначе и не могло получиться, что с появлением Адриана ландшафт за окном стал величавее и вдали уже начали обрисовываться заснеженные горы. Шильдкнап снова обратил на себя всеобщее внимание, ибо единственный из всех знал названия вершин, теперь уже ясно различимых. В Баварских Альпах не вздымаются гигантские пики, но тем не менее, очутившись среди этого

мужественно-сурового нагромождения возвышенностей в ослепительном снежном одеянии, сменяющихся лесистыми ущельями и бескрайними далями, мы почувствовали себя в волшебном царстве зимы. День выдался хотя и морозный, но пасмурный, вот-вот должен был снова пойти снег, и небу суждено было проясниться только к вечеру. И все же наше внимание главным образом привлекала картина, мелькавшая за окном, даже среди разговора, который Мари навела на воспоминания о Цюрихе, о вечере в Филармонии и о скрипичном концерте. Я наблюдал за Адрианом, беседовавшим с нею. Она сидела между Шильдкнапом и Швердтфегером, Адриан — напротив нее, тетюшка добродушно болтала со мной и Еленой. Я ясно видел, что он остерегается, как бы его взгляд, устремленный на ее лицо и глаза, не сделался нескромным. Рудольф голубыми глазами пристально всматривался в эту самозабвенность, в это самоодергивание и самопорицание. Не было ли попыткой утешить, примирить с собой то, что Адриан на все лады превозносил его перед этой девушкой? Поскольку она из скромности воздерживалась от суждения о музыке, речь шла только об исполнении, и Адриан настойчиво подчеркнул, что присутствие солиста, конечно, не мешает ему назвать его игру виртуозной, совершенной, более того, непревзойденной, затем он присовокупил еще несколько теплых, хвалебных слов об общем артистическом развитии Руди и его — это не подлежало сомнению — большой будущности.

Тот делал вид, что ему нестерпимо это слушать, кричал: «Полно! полно! Да замолчи же наконец!» — уверял, что маэстро безбожно преувеличивает, но сам сидел красный от удовольствия. Конечно, ему было приятно, что Мари слышит эти слова, но особенно они радовали его тем, что исходили из этих уст; благодарный, он громко восхищался Адриановой манерой выражать свои мысли. Мари слушала и читала об исполнении в Праге отрывков из «Апокалипсиса» и спросила Адриана об этом его произведении. Адриан уклонился от ответа.

— Не будем говорить, — отвечал он, — о сих благочестивых грехах.

Руди пришел в восторг от его слов.

— Благочестивые грехи! — с упоением повторил он. — Слышали ли вы что-нибудь подобное? Как он говорит! Как умеет находить слова! Нет, наш маэстро поистине великолепен!

При этом он по своей привычке нажимал рукой на колено Адриана. Он принадлежал к людям, которым всегда надо щупать, трогать, касаться локтя, плеча или колена. Он и со мной так обращался и с женщинами тоже, причем они по большей части принимали это довольно охотно.

В Обераммергау мы гуляли среди ухоженных садов и крестьянских домиков, щедро изукрашенных резными коньками и балкончиками — обиталищ апостолов, спасителя и богородицы. Покуда вся компания поднималась на близлежащий Кальвариенберг, я ускользнул и пошел в знакомое мне извозное заведение, чтобы договориться насчет саней. Со своими шестью спутниками я встретился уже за обедом в ресторанчике, со стеклянным, подсвеченным снизу кругом для танцев, по краям которого стояли столики; в разгар сезона — иными словами, во время мистерий, — этот зал, вероятно, бывал средоточием иноземных гостей. Теперь, к великому нашему удовольствию, он был почти пуст, только один столик, поодаль от танцевального круга, был занят каким-то болезненного вида господином и его сиделкой в монашеском уборе да еще немногочисленной компанией любителей зимнего спорта. Оркестр из пяти человек, разместившийся на невысоком помосте, развлекал гостей какими-то салонными пьесками; в промежутках между ними оркестранты — отнюдь не в ущерб посетителям — подолгу предавались заслуженному отдыху. Играли они сущую ерунду, вдобавок вяло и плохо, так что после курника Руди не выдержал и совсем как в святочном рассказе осчастливил собою присутствующих. Он взял у скрипача скрипку, повертел ее в руках, установил ее происхождение, начал очень элегантно имп-

ровизировать и насмешил всех наших тем, что вставил в импровизацию несколько ходов из каденции «своего» скрипичного концерта. Музыканты только рты разинули. Затем Руди спросил пианиста, юношу с усталым взглядом, верно, мечтавшего о лучшей доле, нежели нынешнее его ремесло, может ли он проаккомпанировать ему «Юмореску» Дворжака, и сыграл на неважной скрипке эту прелестную вещичку с ее разнообразными затеями, мягкими переходами и элегантными созвучиями так смело и блистательно, что все присутствующие разразились аплодисментами: мы, люди за двумя другими столиками, опешившие музыканты и даже оба кельнера.

В конце концов это был только традиционный трюк, как ревниво шепнул мне Шильдкнап, но тем не менее занятный и обаятельный — словом, «премильный» и совсем в стиле Руди Швердтфегера. Мы просидели дольше, чем собирались, под конец уже совсем одни, за кофе и ликерами и даже воздали должное стеклянному кругу: Шильдкнап и Швердтфегер поочередно прошли с мадемуазель Годо и с доброй моей Еленой, одному Богу известно, в каком танце, под благожелательными взглядами троих воздержавшихся. У подъезда нас уже дожидались вместительные сани, запряженные парой и щедро снабженные меховыми полостями. Поскольку я уселся рядом с кучером, а Шильдкнап был тверд в своем намерении следовать за санями на лыжах (лыжи прихватил с собой возница), то пятеро остальных удобно разместились в санях. Это была наилучшая часть нашей дневной программы, если не говорить о том, что отважный замысел Шильдкнапа в результате плохо для него обернулся. На ледяном ветру, стремительно влекомый по рытвинам и ухабам, весь в снежной пыли, он простудился и схватил воспаление кишечника, на много дней приковавшее его к постели. Но эта беда обнаружилась значительно позже. А пока что все, видимо, наслаждались тем, что и я так люблю: тепло закутавшись, мчаться в санях под приглушенный звон колокольчиков, вдыхая чистый, терпкий, морозный воздух. Сознание, что за моей спиной сидят рядышком Адриан и Мари, наполняло мое взволнованно бьющееся сердце любопытством, радостью, тревогой и надеждами.

Линдергоф, дворец в стиле рококо Людовика II, расположен в уединенной и необыкновенно красивой местности, среди гор и дремучих лесов. Коронованный мизантроп вряд ли мог сыскать себе более фантастическое убежище. Правда, несмотря на торжественное настроение, создаваемое сказочной местностью, этот маленький дворец — плод маниакальной жажды воздвигать все новые здания во имя возвеличения своего королевского сана — в смысле вкуса производил довольно сомнительное впечатление. Здесь мы сделали остановку; предводительствуемые дворецким, прошли по перегруженным всевозможными предметами роскоши комнатам на так называемой «жилой половине» этого странного дома, где душевнобольной король проводил дни и ночи, одержимый одной-единственной мыслью о своем державном жребии, слушал игру [Бюлова](#) и упивался чарующим голосом [Кайнца](#). В королевских дворцах, как правило, наибольшая зала — тронная. Здесь таковой вообще не имелось. Вместо нее была спальня, по сравнению с остальными покоями казавшаяся огромной, и парадная кровать на возвышении, из-за чрезмерной ширины выглядевшая очень короткой; с золочеными канделябрами по всем четырем углам; она сильно смахивала на катафалк.

Осмотрев все это с благоприличным интересом, хотя втихомолку и покачивая головой, мы двинулись, благо погода прояснилась, дальше на Этгаль — место, пользующееся громкой известностью благодаря находящемуся там бенедиктинскому аббатству с прекрасной церковью в стиле барокко. Насколько мне помнится, во время пути и за обедом в опрятной гостинице, наискосок от аббатства, разговор упорно возвращался к личности «несчастливого короля», как принято называть Людовика Баварского (почему, собственно, несчастного?), в эксцентричную атмосферу жизни которого мы только что окунулись. Обсуждение это прервалось на время осмотра церкви и далее

вылилось уже главным образом в дебаты между Руди Швердтфегером и мной относительно так называемого безумия Людовика, его неспособности управлять страной, его свержения и признания невменяемым, что я, к изумлению Руди, назвал несправедливым, филистерски-жестоким политическим актом и происками претендентов на престол.

Руди, который, придерживаясь не столько народной, сколько буржуазной, официальной версии, считал короля, как он выразился, «в дым сумасшедшим», а передачу его в руки психиатров и провозглашение душевно здорового регентства насущной государственной необходимостью, просто не мог понять, какие тут возможны разногласия. Как всегда в подобных случаях, то есть когда ему приходилось сталкиваться с новой для него точкой зрения, он возмущенно выпячивал губы и, покуда я говорил, вперялся сверлящим голубым взглядом попеременно мне то в левый, то в правый глаз. Надо сказать, я и сам не без удивления обнаружил, что предмет разговора сделал меня столь красноречивым, хотя раньше едва ли занимал мое внимание. Между тем оказалось, что я успел составить себе о нем достаточно определенное мнение. Безумие, старался я втолковать Швердтфегеру, понятие достаточно зыбкое, и люди мещанского склада произвольно орудуют им, руководствуясь сомнительными критериями. Границу разумного они проводят наспех и очень близко от себя и своих пошлых убеждений, а все, что находится за нею, объявляют сумасшествием. Королевский образ жизни, поощренный рабской покорностью, недоступный для критики и вознесенный над чувством ответственности, более того, в своем легитимном величии — усвоивший стиль, неподобающий и самому богатому частному лицу, открывает такое обширное поприще для фантастических склонностей, истерической приязни и ненависти, необычных страстей и пороков, что гордое и безоглядное самоутверждение на этом поприще нередко принимает вид безумия.

Кто из смертных, не взнесенных на державные высоты, имел бы возможность строить себе уединенные замки в прекраснейших, живописнейших уголках страны, как то делал Людовик? Конечно, все эти дворцы — монументы королевской мизантропии. Но если в обычных случаях не позволяют себе мизантропию считать симптомом безумия, то почему же считать ее за таковой в случае, когда она проявляется в царственных формах?

Тем не менее шестеро виднейших специалистов-психиатров официально установили полное психическое расстройство короля и сочли необходимым подвергнуть его изоляции.

Услужливые врачи признали его безумным, ибо затем и были приглашены; они поступили так, не видя Людовика, не подвергая его «осмотру», ни словом с ним не обменявшись. Правда, если бы эти обыватели заговорили с королем, они бы тем более сочли его сумасшедшим. И вот на основании их приговора человек, несомненно, отклоняющийся от нормы, но отнюдь не безумный, был лишен права распоряжаться собой, унижен до положения пациента психиатрической лечебницы, заперт в отдаленном дворце с отвинченными дверными ручками и зарешеченными окнами. И если он этого не вынес и, встав перед альтернативой: свобода или гибель? — увлек за собой в смерть и своего тюремщика-психиатра, то это свидетельствует о присутствии у него чувства собственного достоинства, а не о безумии. Не свидетельствует о безумии и отношение слуг, которые готовы были положить за него жизнь, и тем паче страстная любовь населения к своему Луди. Эти крестьяне, когда он, закутанный в меха, при свете факелов, мчался по родимым горам в золоченых санях вслед за скачущими впереди форейторами, видели в нем не сумасшедшего, но короля, милого их простодушным сердцам. И если бы ему удалось переплыть озеро, что он, видимо, и задумал, они уж сумели бы на том берегу защитить его вилами и цепями от медицины и политики.

— Но ведь его расточительство носило явно болезненный характер и стало уже нестерпимым, а его неспособность управлять страной красноречиво доказывалась нежеланием ею управлять: он грезил о царственном величии, но не хотел царствовать, согласно разумным нормам, а при таком властителе государство существовать не может.

Ах, ерунда все это, Рудольф. Разумный премьер-министр отлично справится с управлением современным федеративным государством, даже если король не в меру чувствителен и не выносит физиономии его и его коллег. Бавария не погибла бы от мизантропических причуд Людовика, а расточительство короля — это вообще ничего не значит, пустые слова, чепуховая придирка. Деньги-то все равно остались в стране, а благодаря сказочным королевским дворцам набили себе мощну каменчики и позолотчики. Вдобавок эти дворцы уже давным-давно оправдали себя, ибо баварцы взимают основательную входную плату с любителей романтики обоих полушарий за их осмотр. Мы с вами тоже сегодня внесли свою лепту и поспособствовали превращению сумасшествия в коммерцию...

— Не понимаю вас, Рудольф, — воскликнул я. — Слушая мою апологию, вы удивленно таращите глаза, тогда как на самом деле удивляться следовало бы мне. Не понимаю, как это вы... артист и... одним словом, именно вы... — Я стал подыскивать слова, чтобы объяснить, почему мне следовало удивляться, но не нашел их. Сбился я в своей тираде еще и потому, что все время чувствовал: негоже мне так говорить в присутствии Адриана. Говорить следовало ему; и все же хорошо, что это делал я, ибо меня мучило опасение, как бы он не стал поддакивать Швердтфегеру. Я должен был этому воспрепятствовать, говоря вместо него, за него, в духе, в котором надлежало бы говорить ему, и мне казалось, что Мари Годо так и воспринимала мои слова и меня, посланного к ней Адрианом для того, чтобы эта поездка могла состояться, считала просто за его подголоска. Покуда я лез из кожи, она смотрела не столько на меня, сколько на него, словно слушала не меня, а его, слегка потешаясь над его пылом, и улыбалась загадочной улыбкой, отнюдь не безусловно меня (или Адриана) поощрявшей.

— Что есть истина? — вставил он наконец. И Рюдигер Шильдкнап тотчас же ринулся ему на подмогу, заявив, что истина имеет различные аспекты и что в данном случае последнее слово не должно было принадлежать психиатрии, хотя вовсе отвергать этот аспект тоже не следует. В натуралистической точке зрения на истину, добавил он, пошлость странным образом сочетается с меланхолией: разумеется, это не выпад в отношении нашего Рудольфа, он отнюдь не меланхолик, но такое сочетание является символом эпохи, девятнадцатого столетия, склонного к пошлой мрачности. Адриан рассмеялся, впрочем не от удивления. В его присутствии окружающими обычно владело такое чувство, будто все идеи, все точки зрения, которые высказывались, сосредоточены в нем и что он только иронически прислушивается, предоставляя другим высказываться и отстаивать их. Кто-то выразил надежду, что в молодом двадцатом веке воцарится не столь меланхолическое, более жизнеутверждающее настроение. В отрывочных дебатах о том, появились ли уже симптомы такового или не появились, разговор как-то иссяк и выдохся. Да и вообще все почувствовали усталость после этого дня, проведенного на морозном горном воздухе. К тому же и расписание поездов не оставляло нам свободы действий. Мы кликнули кучера, и, под небом, усыпанным звездами, сани помчали нас к маленькой станции, на перроне которой мы и остались дожидаться мюнхенского поезда.

Обратный путь совершался куда менее шумно, отчасти из уважения к задремавшей тетушке. Шильдкнап время от времени вполголоса перекидывался словом-другим с ее племянницей. Из разговора со Швердтфегером я установил, что он на меня не обиделся, а Адриан расспрашивал Елену о каких-то будничных делах. Против вся-

кого ожидания — в глубине души я был этим радостно растроган, — он не сошел в Вальдсхуте, а выразил желание проводить обеих парижских дам до Мюнхена и их пансиона. На главном вокзале мы распрощались с ними тремя и разошлись в разные стороны, он же нанял экипаж и поехал с Мари и ее тетушкой — проявление рыцарственности, которое я мысленно истолковал как потребность одному провести остаток дня наедине с черными глазами.

Лишь одиннадцатичасовой поезд унес Адриана в его скромное убежище.

ХЛІ

Благосклонный читатель и друг, я продолжаю. Гибель нависла над Германией, на щепке наших городов хозяйничают разжиревшие от трупов крысы, гром русских пушек доносится до Берлина, и форсирование Рейна англосаксами кажется теперь ребяческой игрой; видимо, наша собственная воля, объединившись с волей врага, превратила его в такую игру. Приходит конец. Конец! Конец приходит. Он уже брезжит над тобой, злосчастный житель этой страны! Но я продолжаю... Я знаю, что два дня спустя после вышеописанной и примечательной для меня прогулки произошло между Адрианом и Рудольфом Швердтфегером, и знаю, как это произошло, сколько бы мне ни твердили, что я ничего знать не могу, так как не на моих глазах все это разыгралось. Да, не на моих глазах. Но теперь я уже считаю неоспоримым внутренним фактом, что я был при этом, ибо тот, кто знал о подобном событии, кто в душе вторично его пережил, того эта роковая осведомленность делает очевидцем и свидетелем всех, даже потайных его фаз.

Адриан по телефону пригласил Швердтфегера к себе в Пфейферинг. Пусть приезжает как можно скорее, дело, о котором ему нужна с ним поговорить, не терпит отлагательства. Рудольф явился незамедлительно. Адриан позвонил ему в десять часов утра, то есть в свое рабочее время — факт сам по себе примечательный! — а в четыре часа пополудни скрипач уже был у него. Кстати сказать, вечером он должен был играть в абонементном концерте, о чем Адриан даже не вспомнил.

— Ты меня вызвал, — спросил Рудольф, — в чем дело?

— Сейчас скажу, — отвечал Адриан. — Но ты здесь, и пока что это самое главное. Я рад тебя видеть, даже больше рад, чем обычно. Запомни это!

— После этих твоих слов, — возразил Рудольф, прибегнув к необычно красивому обороту, — малиновым звоном прозвучит для меня, что бы ты ни сказал.

Адриан предложил ему пройтись: на ходу лучше говорится. Швердтфегер с удовольствием согласился и только выразил сожаление, что у него мало времени — ему необходимо поспеть на вокзал к шестичасовому поезду, чтобы не опоздать на концерт. Адриан хлопнул себя по лбу и извинился за свою забывчивость. Но после того как он выскажется, Рудольф, вероятно, найдет ее понятной.

На дворе таяло. Снег, сгребенный в кучи по обочинам, темнел, оседал; дороги развезло. Друзья надели ботики. Рудольф не успел даже снять своей меховой куртки. Адриан облачился в пальто из верблюжьей шерсти. Они пошли к Кламмервейру и дальше вдоль берега. Адриан поинтересовался программой сегодняшнего концерта. «Опять Первая симфония Брамса в качестве *piece de resistance*? И опять *Десятая*? Что ж, радуйся, в адажио ты будешь говорить премилые вещи». Затем он рассказал, что совсем еще зеленым юнцом, задолго до того, как вообще услышал о Брамсе, сочинил мотив, почти тождественный высокоромантической теме валторны, правда без этого ритмического фокуса с пунктированной восьмой после шестнадцатой, но мелодически совсем в том же духе.

— Интересно, — заметил Швердтфегер.

Ну, а субботняя поездка? Считает ли Рудольф, что он хорошо провел время? И как ему кажется, остались ли и другие участники довольны ею?

— Все было просто прелестно, — заверил Рудольф. Он убежден, что у всех сохранились наилучшие воспоминания, за исключением Шильдкнапа, который, конечно, переоценил свои силы и слез в постель. В дамском обществе он становится не в меру тщеславен. Но, по правде говоря, он, Рудольф, нисколько его не жалеет, Шильдкнап вел себя в отношении него довольно нахально.

— Он уверен, что ты понимаешь шутки.

— И не без основания. Но, право же, ему не следовало на меня набрасываться, когда Серенус и без того меня прижал со своим легитимизмом.

— Он учитель. Не мешай ему читать лекции и исправлять ошибки.

— Да, красными чернилами. А впрочем, какое мне дело до них обоих, когда я здесь и ты собираешься мне что-то сказать.

— Совершенно верно. И так как мы говорили о поездке, то, собственно, уже затронули этот предмет. Дело в том, что ты мог бы сделать мне большое одолжение...

— Одолжение?

— Скажи, что ты думаешь о Мари Годо?

— О Годо? Да она, по-моему, всем нравится. И тебе, наверное, тоже?

— «Нравится» не совсем то слово. Должен тебе признаться, что еще со времени Цюриха она всерьез занимает меня и встречу с ней я не могу рассматривать как проходящий эпизод; мысль о том, что она уедет и я, быть может, никогда не увижу ее, для меня почти непереносима. Мне кажется, что я хочу, что я должен всегда видеть ее, всегда ее чувствовать подле себя.

Швердтфегер остановился и посмотрел сначала в один, потом в другой глаз своего собеседника.

— Правда? — спросил он, снова пускаясь в путь, и потупился.

— Да, правда, — подтвердил Адриан. — Надеюсь, ты не сердишься на меня за этот доверительный разговор? Впрочем, я в этом уверен и потому тебе доверился.

— Можешь не сомневаться! — пробормотал Рудольф.

Адриан снова взялся за свое:

— Посмотри на все просто по-человечески! Я человек уже в годах; мне, слава Богу, под сорок. Не можешь же ты, как друг, желать, чтобы остаток своих дней я проторчал в этой дыре? Говорю тебе, отнесись ко мне как к человеку, на которого может ведь напасть страх что-то прозевать, с чем-то опоздать, который может ощутить тоску по более уютному крову, по спутнице, в полном смысле ему соответствующей, — одним словом, по не столь суровому жизненному климату, и не только из сибаритства, из желания мягче спать, но прежде всего потому, что в зависимость от этого он ставит свою волю к труду, свою трудоспособность и уверен, что такая перемена привнесет много доброго, много человеческого в будущие его творения.

Несколько шагов Швердтфегер прошел молча. Затем он сказал сдавленным голосом:

— Ты четыре раза говорил «человек» и «человеческое». Я сосчитал. Откровенность за откровенность: я весь как-то сжимаюсь, когда ты произносишь это слово, когда ты произносишь его применительно к себе. В твоих устах оно звучит так страшно неожиданно, что чувствуешь себя сконфуженным. Прости, что я это говорю! Что же, доньше твоя музыка не была человеческой? В таком случае она своей гениальностью обязана бесчеловечности. Извини меня за вздорное замечание! Но я не хочу слышать твое творение, инспирированное человечностью.

— Да? Так-таки не хочешь? А ведь ты уже трижды исполнял одно из них перед публикой. И даже пожелал, чтобы оно было посвящено тебе. Я знаю, ты не хочешь

говорить жестокие слова. Но разве не жестокость объявлять мне, что я стал тем, что я есть, лишь в силу своей бесчеловечности и что человеческое мне вообще не к лицу? Это жестоко и бездумно, бездумно, как всякая жестокость. Я отобщен от человечности? Обязан быть от нее отобщенным? И это мне говорит тот, кто с поразительным терпением приобщил меня к человеческому и подвигнул на дружеское «ты», тот, в ком я впервые в жизни почувствовал человеческое тепло.

— Выходит, что это был только паллиатив...

— Даже если так. Даже если речь идет о постепенном усвоении человечности, так сказать о первой ступени, которая не утрачивает своей ценности от того, что она первая. Мне встретился в жизни один человек, чье храброе терпение — да, я вправе сказать так — одолело смерть, кто воскресил во мне человеческое, научил меня счастью. Но разве это урон его заслугам, разве это умаляет почести, которые ему воздаются в тиши?

— Ты все умеешь оборачивать удивительно лестно для меня.

— Я ничего не оборачиваю, а только говорю то, что есть.

— Но речь ведь, собственно, не обо мне, а о Мари Годо. Чтобы, как ты говоришь, всегда ее видеть, иметь ее подле себя, тебе нужно жениться на ней.

— Я этого хочу, на это надеюсь.

— Ах, вот как! И она знает о твоих намерениях?

— Боюсь, что нет. Я боюсь не подобрать должных выражений для того, чтобы объяснить ей мои чувства и желания, особенно в присутствии чужих людей, перед которыми мне, право, как-то совестно разыгрывать из себя ухажера и селадона.

— Почему ты не ходишь к ней?

— Потому что я не в состоянии обрушиться на нее со своими признаниями и предложениями, ведь о сути их она из-за моей неловкости, вероятно, даже не подозревает. В ее глазах я все еще суровый затворник. Я боюсь ее неподготовленности, результатом которой явится отказ, быть может непродуманно поспешный.

— Почему ты ей не пишешь?

— Потому что это бы поставило ее в еще более затруднительное положение. Ей пришлось бы отвечать мне, а я не знаю, любит ли она писать письма. Каких усилий стоило бы ей в деликатной форме мне отказать. И какую боль причинила бы мне ее деликатность! Боюсь я и абстрактности такой переписки, мне почему-то кажется, что в ней может таиться опасность для моего счастья. Я с трудом представляю себе Мари в одиночестве, по собственной инициативе, а не под чьим-то влиянием — я уже готов сказать давлением — пишущую мне ответ. Как видишь, я страшусь открытого нападения, но страшусь и окольного пути.

— Какой же путь ты намерен избрать?

— Я уже сказал, что ты можешь выручить меня из этого затруднения. Я хотел бы послать к ней тебя.

— Меня?

— Тебя, Руди. Неужто тебе кажется такой нелепостью, если твои попечения обо мне, вернее, — право же, я испытываю искушение именно так выразиться, — о моем душевном здоровье, — эти благодеяния, о которых, может быть, никогда не узнает потомство, а может быть, и узнает, — если они будут завершены тем, что ты возьмешь на себя роль толмача, посредника между мной и жизнью, ходатая за мое счастье? Меня осенила эта идея, знаешь, как осеняет во время тампонирования. Но, конечно, всегда следует помнить, что такие идеи не совсем новы. Да и что, собственно, может быть в нотах совершенно нового? Только то, как это получается здесь, в данном месте; в этой связи, в этом освещении, как уже бывшее становится новым, жизненно новым, оригинальным и единственным.

— Меньше всего меня заботит новизна! То, что ты сказал, достаточно ново, чтобы меня ошарашить. Если я правильно тебя понял, я должен от твоего имени посвататься к Мари, просить для тебя ее руки.

— Ты меня правильно понял, да иначе и не могло быть. Легкость, с которой ты это понял, говорит за то, что ничего противоестественного в этом нет.

— Ты находишь? А почему бы тебе не послать твоего Серенуса?

— Ты что, смеешься над моим Серенусом? Тебя он забавляет в образе посланца любви? Мы сейчас только говорили о том, что девушке трудно будет принять окончательное решение без чьего-то влияния. Так вот, я полагаю, что тебя она выслушает благосклоннее, чем столь чопорного ходатая.

— Мне, Адри, сейчас, право, не до шуток, хотя бы уж потому, что меня взволновала и настроила на торжественный лад та роль, которую ты мне приписываешь в своей жизни и даже в глазах потомства. О Цейтблеме же я спросил потому, что он тебе давнишний друг...

— Да, давнишний.

— Хорошо, пусть только давнишний. Но не думаешь ли ты, что это «только» облегчило бы ему задачу, сделало бы его более для нее пригодным?

— Слушай, а не пора ли уж нам оставить его в покое? В моих глазах он ничего общего с любовными делами не имеет. Я тебе доверился, а не ему, тебе, как говорили в старину, дал прочитать сокровеннейшие страницы в книге моего сердца. Когда ты к ней придешь, попроси и ее прочитать их, расскажи ей обо мне, расскажи только хорошее, бережно открой ей чувства, которые я к ней питаю, мои мечты и желания, неотделимые от этих чувств! Выпытай у нее мягко, непринужденно, со всей твоей милой обходительностью, может ли она — ну да, да! — может ли она меня полюбить? Ты согласен? Мне не нужно, чтобы ты принес мне утвердительный и окончательный ответ, Боже избави! Немного надежды, и я сочту твою миссию выполненной. Если ты вернешься ко мне с вестью, что мысль делить со мною жизнь ей не противна, не кажется ей чудовищной, тогда придет мой черед, тогда я сам отправлюсь говорить с ней и с ее тетушкой.

Римский холм остался слева, и они пошли через сосновый лесок, позади него; там капало с веток. Обратный путь их лежал по задкам деревни. Крестьяне, попадавшиеся им навстречу, кланялись долголетнему постояльцу Швейгештилей. Помолчав немного, Рудольф снова заговорил:

— Что мне будет нетрудно хорошо отзываться там о тебе, в этом ты можешь быть уверен. И тем легче, Адри, оттого, что ты так хорошо говорил ей обо мне. Но я хочу быть с тобой вполне откровенен, как ты со мной. Когда ты спросил, какого я мнения о Мари Годо, у меня на языке уже был ответ: она всем нравится. Но я должен тебе признаться, что в этом ответе крылось больше, чем можно было предположить. Я никогда бы тебе в этом не сознался, если бы ты, по твоему собственному выражению, не заставил меня читать в книге твоего сердца.

— Я с нетерпением жду твоего признания.

— Собственно, ты его уже слышал. Девочка — ах да, ты не выносишь этого слова, — итак, девушка, то есть Мари, мне не безразлична. «Не безразлична» — по правде говоря, не то слово. Прелестнее, милее я не встречал существа. Еще в Цюрихе, когда я, растроганный и растревоженный, играл *тебя*, я это почувствовал. А здесь, ты знаешь, я затеял эту прогулку, и еще до нее, этого ты уже не знаешь, я встретился с нею, пил чай у нее и ее тетушки в пансионе «Гизелла», мы премило беседовали... Повторяю, Адри, что я упоминаю об этом только из-за нашего сегодняшнего разговора, только во имя взаимной откровенности...

Леверкюн не сразу ответил. Затем он сказал странно дрожащим, многозначительным голосом:

— Да, этого я не знал. Ни о твоих чувствах, ни о чаепитии. Как это ни смешно, но я забыл, что ты тоже плоть и кровь, что асбестовый футляр не защищает тебя от очарования красоты и юности. Итак, ты ее любишь или, скажем лучше, влюблен в нее. Ну, а теперь позволь мне тебя спросить. Совпадают ли наши намерения и собирался ли и ты просить ее стать твоей женой?

Швердтфегер подумал. Потом он сказал:

— Нет, пока еще не собирался.

— Ах, так? Что же ты хотел — попросту соблазнить ее?

— Как ты говоришь, Адриан! Не надо! Нет, этого я тоже не хотел.

— Ну, в таком случае, позволь тебе заметить, что твое признание, твое откровенное и достойное признание не только не расхолодило, но, напротив, еще больше укрепило меня в моем намерении просить тебя за меня предстательствовать.

— Что ты хочешь этим сказать?

— Многое. Я выбрал тебя для этой любовной услуги, потому что здесь ты будешь куда больше в своей стихии, чем, скажем, Серенус Цейтблом. В тебе есть нечто такое, чего совсем нет у него и что, как я полагаю, может благоприятствовать моим желаниям и надеждам. Это одно. Но, оказывается, ты ко всему еще в какой-то мере разделяешь мои чувства, не разделяя — я ссылаюсь на твои же слова — моих намерений. Ты будешь ходатайствовать за меня, руководствуясь собственным сердцем. Право же, лучшего ходатая не сыщешь!

— Если ты видишь вещи в этом аспекте...

— Не думай, что только в этом. Я понимаю, что здесь идет речь о жертве, и ты вправе требовать, чтобы я именно так на это смотрел. Да, вправе. Вполне вправе! Тогда я буду знать, что, признав жертву жертвой, ты тем не менее на нее пошел. Пошел, зная, какую роль ты играешь в моей жизни, во имя приумножения заслуги, то есть человечности, которую ты пробудил во мне, заслуги, которая, может быть, останется тайной для потомства, а может быть, и нет. Итак, ты согласен?

Рудольф отвечал:

— Да, я пойду к ней и всеми силами постараюсь сослужить тебе службу.

— За это я на прощание крепко пожму твою руку, — отвечал Адриан.

Они вернулись обратно, и у Швердтфегера еще оставалось достаточно времени, чтобы закусить вместе с другом в зале с Никой. Гереон Швейгештиль заложил для него шарабан, и Адриан, несмотря на просьбу Рудольфа не устраивать себе лишних хлопот, уселся рядом с ним на жесткой скамеечке, чтобы проводить его до станции.

— Нет, я должен тебя проводить. На сей раз должен, — пояснил он.

Подошел пригородный поезд, останавливающийся в Пфейферинге, и они обменялись рукопожатием сквозь опущенное окно.

— Больше я ничего не скажу, — проговорил Адриан. — Уладь все по-хорошему, по-твоему!

Он приветственно поднял руку, прежде чем уйти. Того, кто стоял у окна вагона, он никогда больше не увидел. И только еще получил от него одно письмо, на которое не пожелал ответить.

XLII

Когда я в следующий раз, дней через десять, посетил его, это письмо уже пришло, и он объявил мне о твердом своем решении оставить его без ответа. Он был очень бледен и производил впечатление человека, только что перенесшего тяжелый удар, — хотя бы уже потому, что манера, которую я с некоторых пор у него подметил, при ходьбе склонять несколько набок голову и верхнюю часть туловища, теперь особенно броса-

лась в глаза. Тем не менее он выглядел, или старался выглядеть, очень спокойным, даже холодным и, словно прося у меня прощения за свое презрительно высокомерное отношение к предательству, жертвой которого он сделался, сказал:

— Я полагаю, что ты не ждешь от меня морализующего негодования или вспышек гнева? Неверный друг! Ну и что? Я вообще не склонен возмущаться ходом вещей в мире. Горько, конечно, и невольно начинаешь спрашивать себя, кому еще можно довериться, если на тебя поднялась твоя же правая рука. Но что ты хочешь? Таковы нынешние друзья. Мне остался только стыд и сознание, что меня следовало бы хорошенько выдрать.

Я спросил, чего же он, собственно, стыдится.

— Своего поведения, — отвечал Адриан, — дурацкого поведения. Я, как школьник, похвалился перед приятелем найденным гнездом, а тот взял да и украл его.

Что же мне оставалось сказать, как не следующее:

— Доверчивость — не позор и не грех. Позор и грех остаются на долю вора.

Если бы я мог с большей уверенностью возражать против его самоупреков! Но ведь в глубине души я соглашался с ним; вся эта затея со сватовством через Рудольфа казалась мне надуманной, искусственной, недостойной, и стоило мне только представить себе, что я в свое время, вместо того чтобы самому объясниться с Еленой, направил бы к ней смазливому приятелю, как мне становилась ясна вся непостижимая абсурдность этого поступка. Но к чему разжигать раскаяние, если оно и так звучало в его словах, было написано у него на лице? Следовало бы сказать, что он по собственной вине потерял заразу и друга и возлюбленную, если бы я мог быть уверен, что речь здесь идет о вине, нечаянном ложном шаге, роковой скоропалительности! Ах, если бы в мои мысли упорно не закрадывалось подозрение, что он более или менее предвидел то, что произойдет, и что произошло это по его воле! Неужто же ему всерьез пришла мысль обернуть в свою пользу, так сказать, заставить работать на себя бесспорный *sex appeal*¹ Рудольфа? Неужто мог он на это рассчитывать? Минутами мне казалось, что Адриан, изображавший все так, словно он требовал жертвы от другого, сам принес великую жертву, что он нарочно столкнул лицом к лицу тех двух, достойных любви друг друга, и самопожертвенно замкнулся в одиночестве. Но нет, все это, конечно, придумал я, а не он. Подобная концепция как нельзя лучше соответствовала моему преклонению перед ним, и я тщился положить в основу его мнимой ошибки, его так называемой «глупости» благородный, болезненно-благородный мотив! Дальнейшим событиям суждено было поставить меня с глазу на глаз с истиной настолько жестокой, холодной и грозной, что она оказалась не по плечу природному моему добродушию и перед ее лицом оно застыло в ледяном ужасе, истиной недоказанной, немой, лишь недвижимым, остекленевшим взглядом о себе возвещающей, истиной, которая так и останется невыговоренной, ибо не мне облечь ее в слова.

Я уверен, что Швердтфегер, поскольку он отдавал себе в этом отчет, отправился к Мари Годо с лучшими, честнейшими намерениями. Но также несомненно, что эти намерения с самого начала не имели под собой твердой почвы, что эта почва изнутри уже была размыта, разрыхлена, близка к обвалу. Представление о значительности своей роли в жизни друга, которое сам же Адриан ему внушил, подстегнуло его тщеславие, и во главу угла он поставил мысль, что миссия, возложенная на него Адрианом, сама собой вытекает из этой значительности. Но уколы ревности, вызванные переменной в чувствах, казалось бы, вовсе покоренного Друга, и сознание, что он, Руди, стал для него не более как средством, орудием, противоборствовали добрым намерениям, и я склонен думать, что в глубине души он чувствовал себя свободным, то есть не обязанным отвечать на неверность безусловной верностью. Это мне более или менее ясно. И также ясно, что пускаться в любовный поход во имя другого — не малый соблазн,

¹ Здесь: мужская привлекательность (англ.).

в особенности для фанатика волокитства, который уже от одного сознания, что здесь дело идет о флирте или о чем-то сродном флирту, сразу закусывает удила.

Может ли кто-нибудь усомниться в том, что я способен с такою же точностью воссоздать сцену, разыгравшуюся между Рудольфом и Мари Годо, как и разговор в Пфейферинге? Может ли кто-нибудь усомниться, что я и здесь был «очевидцем»? Полагаю, что — нет. Но также полагаю, что пространное повествование об этом ни для кого уже не нужно и не желательно. Роковой исход этой сцены, поначалу казавшийся кое-кому, — не мне, конечно, — довольно забавным, навряд ли был следствием только одной встречи. Здесь необходима была еще и вторая, и Рудольф решился на нее, поощренный тем, как Мари простила с ним после первой. Войдя в маленькую прихожую пансиона, он натолкнулся на тетю Изабо, осведомился, дома ли ее племянница, и попросил дозволения с глазу на глаз обменяться с нею несколькими словами в интересах третьего лица. Старушка предложила ему пройти в гостиную, причем ее лукавая улыбка свидетельствовала о полнейшем неверии в «интересы третьего». Он вошел к Мари, которая встретила его удивленно, но приветливо, и вознамерилась тотчас же позвать тетушку, отчего он, к ее вящему, весело подчеркнутому удивлению, поспешил ее удержать. Тетушке известно о его приходе, и она, конечно, явится сюда после того, как он переговорит с нею, Мари, об одном очень серьезном и важном деле. Что же она ему ответила? Да уж наверно, «право же, меня разбирает любопытство» или что-нибудь в этом роде. Затем она попросила гостя сесть и стала ждать заинтересовавшего ее разговора.

Он пододвинул кресло к ее чертежной доске и заговорил. Никто на свете не вправе сказать, что Рудольф отступил от слова, данного другу. Он его сдержал и честно выполнил поручение. Стал говорить об Адриане, о его значительности, его великом даре, который публика лишь медленно постигает, о своем восхищении им, о своей преданности этому необыкновенному человеку. Напомнил ей о Цюрихе, о вечере у Шлагингауфенов, о поездке в горы. Признался, что его друг любит ее. Но как это делается? Как признаются женщине в любви другого? Наклоняются ли к ней при этом? Берут ли просительно ее руку, которую хотят передать другому? Я не знаю. Мне довелось передать лишь просьбу принять участие в загородной поездке, а не предложение руки и сердца. Знаю, что она выдернула свою руку из его руки или же быстро сняла ее со своих колен и еще знаю, что краска залила ее по-южному бледные щеки и что смех погас в глубине ее темных зрачков. Она не могла взять в толк, о чем он говорит, сомневалась в том, что поняла его. Спросила, надо ли понимать, что Рудольф просит ее руки для господина доктора Леверкюна. Да, гласил ответ, долг и дружба велят ему сделать это. Адриан, любя его, дал ему это поручение, и отказать ему он не решился. Ее явно холодный, явно насмешливый ответ, что это очень мило с его стороны, поверг его в еще большее замешательство. Странность его положения, его роли только сейчас дошла до сознания Рудольфа, вдобавок сюда примешался страх, что в этой миссии есть что-то для нее обидное. Ее поведение, ее крайняя сдержанность испугали его и в глубине души обрадовали. Он начал бормотать какие-то слова оправдания. Она, мол, не знает, как трудно в чем-нибудь отказать такому человеку. Не говоря уж о том, что он чувствует определенную ответственность за тот поворот, который это чувство придало жизни Адриана, ибо это он подвинул его на поездку в Швейцарию, где Адриан встретился с нею. Странное дело, скрипичный концерт, посвященный ему, Рудольфу, в сущности оказался только средством увидеть ее. Он заклинает понять, что это чувство ответственности немало способствовало его готовности исполнить желание Адриана.

Тут она проворно отдернула руку, которую он, высказывая свою просьбу, пытался пожать, и ответила следующее. Ответила, что не стоит ему дальше расточать свое красноречие и что весьма несущественно, как она понимает его роль. К большому

своему сожалению, она вынуждена сказать, что хотя его друг и поручатель, несомненно, произвел на нее впечатление, но что благоговейные чувства, возбуждаемые в ней его личностью, не могут лечь в основу предлагаемого ей союза. Встречи с доктором Леверкюном она всегда почитала для себя честью и радовалась им, но впредь, увы, вынуждена будет от них отказаться. И еще ей очень досадно, но этот новый статус, конечно, относится и к ходатаю, присланному доктором Леверкюном. После всего происшедшего, право же, лучше им обоим друг друга не видеть. К этому ей нечего прибавить. «Adieu, monsieur!»

Он взмолился: «Мари!» Но она только удивилась, что он назвал ее крестным именем, и — я как будто и сейчас слышу ее голос, повторивший: «Adieu, monsieur!»

Он ушел, — с виду точно побитая собака, но в душе довольный, даже ликующий. Вот оно и подтвердилось, что Адриановы матримониальные намерения — чепуха, а то, что он за них перед нею предстательствовал, очень ее рассердило и — какая радость! — больно задело. Он не спешил сообщить Адриану о результатах своего посещения и был доволен, что не утаил от него и собственного своего отношения к этой прелестной девушке. Итак, что же он сделал? Сел писать письмо к мадемуазель Годо, в котором уверял, что после ее «Adieu, monsieur!» у него нет сил ни жить, ни умереть: самое его существование зависит от того, будет ли ему дано увидеть ее и задать ей один вопрос, впрочем, он уже сейчас с трепетом душевным ей его предлагает: неужели же она не в состоянии понять, что человек, бесконечно почитающий друга, может пожертвовать своими чувствами, подавить их в себе и стать бескорыстным ходатаем другого? И далее — неужели же она не в состоянии понять, что эти подавленные, обузданные чувства ликующим потоком прорвались из душевной глубины, как только выяснилось, что желания другого остались без отклика. Он просит у нее прощения за предательство, совершенное им... по отношению к себе самому. Он не считает себя вправе раскаиваться, но сердце его полнится ликованием при мысли, что отныне уже не может считаться предательством, если он скажет, что любит ее.

Так он писал. Довольно складно и, как мне думается, в порыве азартного волокитства, даже не сознавая, что после его сватовства от имени Адриана это объяснение в любви неизбежно будет воспринято как предложение руки и сердца; в его донжуанском мозгу такая мысль, видимо, не укладывалась. Письмо это прочитала племяннице, не пожелавшей его распечатать, тетушка Изабо. Ответа на него Рудольф не получил. Но когда два дня спустя он приказал горничной из пансиона «Гизелла» доложить о себе тетушке, ему не отказали в приеме. Мари ушла в город. Старая дама с лукавым упреком сообщила ему, что после его тогдашнего визита Мари с плачем прильнула к ее груди. Я лично считаю, что тетушка это выдумала. Ей нравилось подчеркивать гордость племянницы. Она, мол, глубоко чувствующая, но очень гордая девушка. Обнадежить его относительно возможности нового объяснения с Мари она не решилась. Но он может быть уверен, что она не замедлит обратить ее внимание на рыцарственность его побуждений и поступков.

Прошло еще два дня, и он снова туда явился. Мадам Ферблантье — фамилия вдовой тетушки — отправилась в комнату племянницы. Она пробыла там довольно долго, а выйдя оттуда, ободряюще ему подмигнула и кивком указала на неплотно прикрытую ею дверь. Стоит ли говорить, что в руках у него был букет цветов?

Что мне еще сказать? Я слишком стар и слишком грустно у меня на душе, чтобы воссоздавать сцену, детали которой, собственно, никому не интересны. Рудольф снова сделал предложение, на сей раз уже от своего имени, хотя этот вертопрах годился в мужья не лучше, чем я в донжуаны. Но, право же, бессмысленное занятие распространяться о надеждах и чаяниях жениха и невесты, которым не суждено было вступить в брак, ибо жестокая судьба поторопилась разорвать этот союз. Мари отважилась полюбить сердцеда с «малым тоном», об артистическом таланте и обеспеченной карь-

ере которого ей некогда говорил Адриан с такой теплотой и серьезностью. Она поверила, что ей удастся его удержать, привязать его к себе, приручить, она не отняла у него своих рук, ответила на его поцелуй; суток не прошло, как весь наш круг знакомых обежала забавная весть: Руди попался в сети, и отныне концертмейстер Швердтфегер и Мари Годо — жених и невеста. Вслед за тем распространился слух, что он намерен порвать контракт с цапфенштесерским оркестром, справить свадьбу в Париже и там же предложить свои услуги новому музыкальному начинанию французов, так называемому «Orchestre symphonique»¹.

В Париже, несомненно, обрадовались его предложению, и также несомненно, что процедура расторжения контракта в Мюнхене, где его не хотели отпускать, очень медленно продвигалась вперед. Наконец было объявлено его участие в концерте, первом после того, на который он в последнюю минуту примчался из Пфейферинга, и задуманным как своего рода прощальный бенефис. А поскольку дирижер доктор Эдшмидт выбрал для этого вечера неизменно обеспечивающую полный сбор программу из произведений Берлиоза и Вагнера, то в зале собрался что называется весь Мюнхен. В каждом ряду мелькали знакомые лица, а поднявшись с кресел, я вынужден был раскланиваться налево и направо. Шлагингауфены и завсегдатаи их вечеров, Радбрухи с Шильдкнапом, Жанетта Шейрль, Цвитшеры, Биндер-Майореску и множество других, жаждали не только послушать музыку, но и посмотреть на Руди Швердтфегера — жениха, по левую руку от дирижера. Не было здесь только его невесты, по слухам, уже уехавшей в Париж. Я поклонился Инесе. Она была одна, вернее в компании Кнетерихов, без мужа, который не отличался музыкальностью и, вероятно, проводил вечер в «Аллотриа». Инеса сидела в одном из дальних рядов, в платье, простота которого уже граничила с убожеством, — вытянув шейку как-то вбок, с высоко поднятыми бровями и губками, выпяченными с лукавым и обреченным выражением; когда она ответила на мой поклон, я не мог отделаться от неприятного впечатления, будто она все еще радуется тому, что ей удалось подвергнуть столь жестокому испытанию мою сердобольность и мое терпение во время той нескончаемой исповеди у нее в гостинной.

Что касается Швердтфегера, то он, зная, сколько любопытных взглядов встретит его взгляд в продолжение всего вечера, почти не смотрел в зал. В минуты, когда у него была полная возможность это сделать, он либо подносил к уху свой инструмент, либо перелистывал ноты. Последним номером была увертюра из «Мейстерзингеров», сыгранная весело и свободно; овация стала еще более бурной, когда Фердинанд Эдшмидт поднял оркестр и благодарно пожал руку своему концертмейстеру. В этот момент я уже был в фойе, торопясь получить свою одежду до того, как в гардеробе начнется вавилонское столпотворение. Мне хотелось хотя бы часть пути до моего мюнхенского *ried à terre*² пройти пешком. У выхода я столкнулся с неким профессором Гольцшюэром, «двойником Дюрера», который тоже был в концерте. Он втянул меня в долгий разговор, начав критиковать сегодняшнюю программу: такое соединение Берлиоза и Вагнера, европейской виртуозности с немецким мастерством, — это же безвкусица, едва прикрывающая политическую тенденцию. Все это слишком отдает немецко-французским сближением и пацифизмом, да и не удивительно, ведь Эдшмидт слышит республиканцем и национально неблагонадежен. Эта мысль не давала ему покоя. Но в нынешнее время политика — всё, духовной чистоты более не существует. Для возрождения таковой необходимо, чтобы во главе больших оркестров стояли люди истинно немецких убеждений.

Я не сказал, что ведь, собственно, это он все на свете политизирует и что слово «немецкий» в наши дни отнюдь не синоним духовной чистоты, а просто партийный пароль, и ограничился замечанием, что в самом Вагнере достаточно представлена

¹ «Симфонический оркестр» (франц.).

² Пристанища (франц.).

виртуозность, европейская или неевропейская, и что поэтому-то и пользуется международным признанием его искусство, но тут же постарался отвлечь его от этой темы, заговорив о статье «Проблемы пропорций в готической архитектуре», которую он недавно опубликовал в газете «Искусство и артисты». Compliments в адрес этой статьи пролили бальзам в его душу, он сразу подобрел, повеселел, забыл о политике, а я, воспользовавшись этим улучшением его душевного состояния, поспешил проститься с ним и пошел своей дорогой — направо, тогда как он повернул налево.

Быстро миновав Верхнюю Тюркенштрассе и Одеонплац, я вышел на Людвигштрассе и потом зашагал по тихому шоссе Монументов (правда, давно уже заасфальтированному) — точнее, по левой его стороне в направлении Триумфальных ворот. Вечер был пасмурный и такой теплый, что далекий путь в зимнем пальто показался мне трудноватым, и на остановке Терезианштрассе я решил сесть в один из трамваев, идущих в Швабинг. Не знаю почему, но прождал я трамвая необычно долго. Впрочем, задержки и пробки в уличном движении случаются не так уж редко. Наконец подошел десятый номер, вполне меня устраивавший. Я как сейчас вижу и слышу, как он приближается от Галереи полководцев. Голубые мюнхенские трамваи очень тяжеловесны и то ли в силу этой тяжеловесности, то ли в силу особенностей тамошней мостовой всегда грохочут. Пламя вылетело из-под колес вагона, а наверху у дуги холодный огонь рассыпался снопами голубых искр.

Трамвай остановился, и я, войдя с передней площадки, прошел в вагон. Слева от меня у самой двери оказалось свободное место, видимо только что оставленное кем-то из вышедших на Терезианштрассе пассажиров, так как все остальные места были заняты, у задней двери даже стояли, держась за ремни, два каких-то господина. Надо думать, что большинство пассажиров были возвращавшиеся с концерта слушатели. Среди них в центре противоположной скамейки сидел Швердтфегер, зажав между коленями футляр со скрипкой. Он, конечно, видел, как я вошел, но старался не встретиться со мной глазами. Белое кашне под воротником пальто прикрывало его французский галстук, шляпы на нем, по обыкновению, не было. Он выглядел очень молодым и красивым: волнистые белокурые волосы, лицо до такой степени разгоряченное от недавних трудов, что голубые глаза казались даже чуть-чуть припухшими. Но и это шло ему не меньше, чем слегка вздернутые губы, которыми он умел так виртуозно свистеть. Я не горазд быстро осваиваться с обстановкой и лишь постепенно стал замечать, что в трамвае есть и другие знакомые. Так я обменялся поклонами с доктором Кранихом; он сидел на той же лавке, что и Швердтфегер, но далеко от него у противоположной двери. Мне кивнула какая-то женщина, и я, к своему изумлению, узнал в ней Инесу Инститорис; она сидела с моей стороны, несколько поодаль наискосок от Швердтфегера. Я сказал «к изумлению», потому что этот номер трамвая не шел по направлению к ее дому. Но так как вскоре я заметил через несколько человек от нее ее подругу, госпожу Биндер-Майореску, живущую в Швабинге, далеко за «Большим хозяином», то и решил, что Инеса едет к ней ужинать.

Зато теперь я понял, почему Швердтфегер упорно отворачивал вправо свою красивую голову, так что мне был виден лишь его несколько туповатый профиль. Дело было не только в том, чтобы не замечать человека, которого он вправе был рассматривать как второе «я» Адриана, и я в душе уже упрекал его: неужто так необходимо было ему ехать именно в этом трамвае? Упрекал, наверно, несправедливо, ибо возможно, что он вошел в вагон не одновременно с Инесой; могла же она войти, как вошел и я, после него, или же, наоборот, сидеть в вагоне, прежде чем вошел он, и не мог же он, завидев ее, тут же пуститься наутек.

Мы как раз проехали университет, и кондуктор, неслышно приблизившись в своих теплых сапогах, уже протягивал мне билет в обмен на мои десять пфеннигов, когда случилось нечто невероятное, совершенно неожиданное и потому непостижимое. В

вагоне раздались выстрелы, короткие, острые, дробные вспышки, три, четыре, пять, с дикой одуряющей быстротой следовавшие одна за другой, и Швердтфегер, напротив меня, сжимая обеими руками футляр со скрипкой, повалился сначала на плечо, а потом на колени какой-то дамы справа от него, которая так же, как и его соседка слева, в ужасе от него отпрянула, в то время как в вагоне поднялась невероятная суматоха: большинство объятых паникой пассажиров старалось удрать, вместо того чтобы оказать разумную помощь, а на передней площадке вагоновожатый трезвонил что было мочи, вероятно для того, чтобы привлечь внимание полицейского, и, конечно, того поблизости не оказалось. Суматоха в остановившемся вагоне приняла угрожающий характер, так как многие пассажиры ринулись к выходу, а навстречу им уже лезли любопытные, жаждущие принять участие в разыгравшейся драме. Оба господина, стоявшие в проходе, вместе со мною бросились на Инесу, — увы, слишком поздно! Нам не пришлось ее «обезвреживать»; она уронила или, вернее, отбросила револьвер в ту сторону, где лежала ее жертва. Лицо у нее было белое, как бумага, — только на скулах выступили резко очерченные багровые пятна. Она закрыла глаза и бессмысленно улыбалась, оттопыривая губы.

Ее схватили за руки, а я бросился к Рудольфу, которого подняли и положили на опроставшуюся скамейку. На другой, залитой кровью, лежала дама, на которую он свалился; оказалось, что пуля, задев и ее, пробила ей кожу на плече. Вокруг Рудольфа столпилось несколько человек, среди них очень бледный доктор Краних, державший его руку.

— Ужасный, бессмысленный, неразумный поступок! — сказал он астматическим голосом, но по академической привычке очень отчетливо выговаривая каждое слово; «неразумный» он произнес даже как-то растянуто, по-актерски. И добавил: «Никогда в жизни я так не жалел о том, что я не медик, а всего-навсего нумизмат». В это мгновение наука о монетах и мне показалась самой праздной из наук, еще более ненужной, чем филология, что, конечно, не следует принимать всерьез. Как назло, в вагоне, где большинство пассажиров возвращалось с концерта, не было ни одного врача; а ведь врачи сплошь и рядом очень музыкальны, хотя бы уже потому, что среди них много евреев. Я наклонился над Рудольфом. Ранение было страшное, но он еще подавал признаки жизни. Кровавая рана зияла под глазом, другие пули, как выяснилось, попали в шею, в легкое и в коронарные сосуды сердца. Он приподнял голову, пытаясь что-то сказать, но кровавые пузыри выступили у него на губах, нежная пухлость которых вдруг показалась мне трогательно красивой, глаза у него закатились и голова громко стукнулась о деревянную скамью.

У меня нет слов описать, какое горестное сострадание к этому человеку вдруг потрясло все мое существо. Я чувствовал, что по-своему всегда любил его и жалел куда больше, чем ту несчастную, которая пала так низко и, несомненно, заслуживала сожаления, ту, которую страдания и порок, мнимо их смягчающий, довели до омерзительного преступления. Я сказал, что хорошо знаком с обоими, и посоветовал отнести раненого в университет; там из швейцарской можно будет по телефону вызвать санитарную карету и полицию, к тому же, насколько мне известно, при университете имеется небольшой пункт первой помощи. По моему мнению, добавил я, преступницу следует препроводить туда же.

Так и было сделано. Расторопный молодой человек в очках и я вынесли беднягу Рудольфа из вагона, за которым уже остановилось несколько трамваев. Из одного наконец-то выскочил врач с чемоданчиком, подбежал к нам и, хотя это особого смысла не имело, начал нас инструктировать, как нести носилки. Расспрашивая всех и каждого, подошел репортер какой-то газеты. Меня до сих пор мучает воспоминание о том, сколько времени мы трезвонили у дверей университета. Врач, еще молодой человек, всех и каждого заверявший, что он действительно врач, попытался оказать первую

помощь раненому, когда мы уложили его на скамейку. Санитарная машина, против ожидания, примчалась почти мгновенно. Рудольф, как то и предсказал молодой врач после осмотра, скончался еще по пути в городскую больницу.

Я вызвался сопровождать прибывших с некоторым опозданием полицейских чиновников и захлебывавшуюся от рыданий арестованную, желая ознакомить полицейского комиссара с обстоятельствами дела и походатайствовать о ее помещении в психиатрическую клинику. Но он объявил, что сделать это сейчас не представляется возможным.

На башнях уже било полночь, когда я вышел из полицейского участка и стал искать машину, чтобы проделать еще один страданный путь: на Принцрегент-штрассе. Я считал своим долгом, по мере возможности бережно, сообщить мужу Инесы о случившемся. Машина подвернулась лишь тогда, когда в ней уже не было надобности. Парадная дверь была на запоре, но на мой звонок лестница осветилась, и Инститорис быстро спустился вниз — для того чтобы обнаружить у двери не свою жену, а меня. У него была манера широко открывать рот, вдыхая воздух, и при этом крепко прижимать к зубам нижнюю губу.

— В чем дело? — пробормотал он. — Вы здесь? В такую пору?.. Вы пришли...

Подымаясь по лестнице, я почти ничего не говорил. Наверху в их гостиной, где Инеса делала мне свои душераздирающие признания, я, после нескольких подготовительных слов, сообщил Инститорису о том, что совершилось на моих глазах. Когда я кончил, он быстро опустился в кресло, но тотчас же овладел собой, как человек, который долго жил в невыносимо тяжелой атмосфере.

— Так вот, значит, чем это кончилось!

И я понял, что он давно уже со страхом ждал только одного: *чем* это кончится.

— Я пойду к ней, — объявил он, вставая. — Надеюсь, что там (Инститорис имел в виду полицейский участок) меня до нее допустят.

Я сказал, что этой ночью ему вряд ли разрешат свидание, но он ответил слабым голосом, что обязан хотя бы попытаться, торопливо надел пальто и вышел.

Когда я остался в комнате, где бюст Инесы, изысканный и роковой, глядел на меня с пьедестала, мысли мои устремились туда, куда они не раз уже устремлялись в эти последние часы. «Еще одна жестокая весть!» — подумал я. Но странное оцепенение, охватившее мои члены и даже лицевые мускулы, не позволяло мне подойти к телефону и вызвать Пфейферинг. Неправда! Я снял трубку, я держал ее в опущенной руке и слышал приглушенный, словно раздававшийся из подземелья голос телефонистки. Но мне вдруг показалось, должно быть от крайней моей усталости, что я совершенно бесцельно переполошу ночным звонком семейство Швейгештилей, что *не стоит* рассказывать Адриану о случившемся, более того, что я буду смешон в своем рвении, и я положил трубку обратно на рычаг.

XLIII

Рассказ мой спешит к концу, как все вокруг. Все в страхе мчится навстречу концу, под знаком конца стоит мир, по крайней мере для нас, немцев, ибо наша тысячелетняя история дошла до абсурда, показала себя несостоятельной; давно уже шла она ложным путем и вот сорвалась в ничто, в отчаянии, в беспремерную катастрофу, в кромешную тьму, где пляшут языки адского пламени.

Если не лжет немецкая пословица, утверждающая, что праведный путь сплошь праведен, то нельзя не признать, что путь к этому бедствию был пагубен — я употребил это слово в самом суровом, религиозном его значении, — пагубен в каждой своей пяди, в каждом изгибе, как ни горько сделать этот логический вывод тому, кто любит.

Неизбежное признание этой пагубности отнюдь не равнозначно отрицанию любви. Я, рядовой немец и ученый, любил многое немецкое, более того, моя незначительная, но исполненная преданного восхищения жизнь была отдана любви, часто отпугиваемой, всегда робкой, но навеки верной любви к истинно немецкому человеку и художнику, таинственная греховность и страшный конец которого нисколько не поколебали моей любви, возможно — как знать! — являющейся лишь отблеском благоволения Господня.

Весь сжавшись в ожидании неизбежной развязки, дальше которой не смеет помыслить человек, сижу я в своем фрейзингском уединении, стараясь не видеть нашего так ужасно разрушенного Мюнхена, поваленных статуй, фасадов с пустыми глазницами, уже готовых вот-вот открыть зияющее позади них «ничто», приумножив груды щебня на мостовой. Сердце мое полно жалости к неразумным моим сыновьям; они верили, как верило большинство народа, верили, ликовали, шли на жертвы и сражались, а теперь давно уже вместе с миллионами себе подобных вкусили той трезвости, которая должна обернуться полнейшей беспомощностью, последним отчаянием. Мне, не исповедовавшему их веры, не разделявшему их счастья, они не станут ближе из-за своей беды. Только еще возложат на меня вину за нее, как будто бы мог измениться ход вещей в зависимости от моей веры или неверия. Господь да поможет им! Я один со своей старой Еленой; она заботится о моем телесном благополучии, и время от времени я читаю ей отрывки, теперь уже более гладкие, из этой книги, на окончании которой, среди этого страшного распада, сосредоточены все мои чувства и мысли.

Пророческое возвешение конца, названное «*Apocalypsis cum figuris*», величественно и резко прозвучало в феврале 1926 года во Франкфурте-на-Майне, приблизительно через год после ужасных событий, о которых я только что рассказал, и, вероятно, душевная подавленность — след, ими оставленный, — и не позволила Адриану переломить себя, выйти из привычного затвора и лично присутствовать на концерте, в высшей степени сенсационном, несмотря на ряд злобных выкриков и пошлой ругани. Он никогда не слышал своего произведения — одного из двух главных свидетельств его суровой и гордой жизни; и об этом не надо так уж горько сетовать, принимая во внимание то, что он любил говорить о «слушании». Кроме меня — мне удалось освободиться на несколько дней для этой поездки, — из близких наших знакомых только милая Жанетта Шейрль, несмотря на свои ограниченные средства, приехала во Франкфурт, чтобы потом в Пфейферинге подробно обо всем рассказать Адриану на своем неповторимом франко-баварском диалекте. В то время он всегда радовался посещениям элегантной «мужички»: ее близость действовала на него успокоительно, давала ему ощущение какой-то охраняющей силы, и однажды мне довелось видеть, что они сидели рука в руку в уголке епископского покоя, сидели молча, словно спрятавшись. Это «рука в руку» было ему несвойственно, оно означало в нем перемену, которую я воспринял растроганно, даже радостно, но не без боязни.

Больше, чем когда-либо, любил он в ту пору и общество Рюдигера Шильдкнапа, «сходноглазого». Правда, тот по-старому скуповато дарил собою друзей, но зато когда он приезжал, этот оборванный джентльмен, то готов был совершать длиннейшие прогулки по полям и лесам, которые так любил Адриан, в особенности когда ему не работалось, а Рюдигер еще сдабривал их своим терпким гротескным юмором. Бедный, как церковная мышь, он в то время возился со своими запущенными, больными зубами и говорил исключительно о коварных дантистах, которые поначалу соглашались лечить его просто из дружбы, а потом предьявляли невероятные счета, о системах оплаты, о длительных перерывах в лечении, после чего ему приходилось обращаться к новому врачу, наперед зная, что никогда он не сумеет с ним рассчитаться, и так далее. Вконец его измучившему надели мост на коренные зубы, которые всегда болели

и под этой тяжестью скоро расшатались, таким образом, возникла опасность, что все это сооружение рухнет, ему придется опять обращаться к дантистам и входить в новые неоплатные долги. «Он уже рушится», — патетически возглашал Шильдкнап, но ничуть не обижался, когда Адриан до слез хохотал над его бедой, напротив, как будто только этого ждал, и сам, как мальчишка, корчился от смеха.

Мрачный юмор Шильдкнапа в ту пору как нельзя более устраивал отшельника, и я, не имея, к сожалению, возможности попотчевать его чем-нибудь комическим, делал все от меня зависящее, чтобы побудить отлынивавшего Рюдигера чаще бывать в Пфейферинге. В течение всего этого года жизнь Адриана не была наполнена работой: отсутствие замыслов, немощь духа, на него напавшая, мучила его, страшила и унижала, как он писал в своих письмах ко мне, и, по его словам, была главной причиной отказа от поездки на концерт во Франкфурт. Нельзя носиться с однажды созданным в состоянии, когда ты не способен создать лучшее. Прошлое переносимо, только если ты над ним возвышаешься, а не тупо ему дивишься, сознавая свою беспомощность. «Пусто и тупо», — писал он мне во Фрейзинг о своем умонастроении, «собачья жизнь», «бездумное растительное прозябание, идилличностью своей просто невыносимое»; бранить это прозябание — вот единственный, жалкий способ спастись от бесчестья, и он уже близок к тому, чтобы желать войны, революции, — словом, каких-нибудь внешних пертурбаций, которые смогли бы вырвать его из этого отупения. О композиторском труде он теперь не имеет ни малейшего понятия, не помнит даже, как это делается, и совершенно убежден, что никогда больше не напишет ни одной ноты. «Сатана да смиляется надо мной», «молись за мою бедную душу!» — такие обороты то и дело повторяются в его письмах. Они меня сильно печалили, но в то же время и тешили, ибо я говорил себе: никому на свете, только мне, другу детства, дано выслушивать такие признания.

В ответных письмах я старался его успокоить, ссылаясь на то, что человеку всегда трудно унести мыслью за пределы данного душевного состояния, которое он, в силу своих эмоций и даже вопреки рассудку, склонен рассматривать как жребий, отныне ему сужденный, не будучи способен заглянуть, так сказать, за ближайший угол, и что это еще в большей мере характерно для тяжелого, а не для счастливого умонастроения. Депрессия его вполне объяснима грозными разочарованиями, которые он недавно перенес. И я был настолько мягкотел и «поэтичен», что сравнил оскудение его духа с «отдыхающей под снежным покровом землею», в лоне которой продолжает шевелиться жизнь, готовя новые ростки, — недозволенно благодушная картина, я сам это чувствовал, и весьма несоответствующая экстремизму его бытия, сменам творческих взлетов и покаянного застоя, которым он был подвержен. Вдобавок здоровье его сильно ухудшилось, что было скорее следствием, нежели причиной истощения творческих сил: тяжкие приступы мигрени заставляли его долгие часы проводить в темноте, желудочный, бронхиальный и горловой катары томили Адриана в течение всей зимы 1926 года; этого одного было довольно, чтобы воспрепятствовать его поездке во Франкфурт, как уже однажды требовательно и неоспоримо воспрепятствовала болезнь — не говоря уже о категорическом запрещении врача — другой поездке, с человеческой точки зрения еще более необходимой.

В одно время, — как это ни странно, — чуть ли не в один и тот же день под самый конец года отошли в вечность Макс Швейгештиль и Ионатан Леверкюн, оба семидесяти пяти лет от роду, — отец и глава семьи в том доме в Верхней Баварии, который долгие годы был пристанищем Адриана, и родной его отец на фольварке Бюхель. Телеграмма матери, уведомлявшая о мирной кончине «мыслителя», застала его у смертного одра другого старика, который тоже любил предаваться тихому раздумью, попыхивая неизменной своей трубкой, хозяйство же давно сдал на руки сыну и наследнику Гереону, как тот, другой — Георгу. Адриан мог быть уверен, что

Эльсбета Леверкюн отнеслась к этой кончине с тем же тихим самообладанием, с тем же смиренным приятием доли человеческой, как и матушка Швейгештиль. О поездке на похороны в Тюрингию при тогдашнем состоянии его здоровья не могло быть и речи. Однако он присутствовал, хотя в то воскресенье у него поднялась температура и врач всячески его отговаривал, на многолюдном погребении своего хозяина и на заупокойной литургии в деревенской церкви. Я тоже воздал последний долг покойному, причем мне казалось, что я одновременно воздаю его и другому. Пешком вернулись мы оба в дом Швейгештилей, странно взволнованные по существу отнюдь не удивительным открытием, что, несмотря на уход старика, густой запах его трубки не только доносился из распахнутых дверей столовой, но, видимо насквозь пропитав стены коридора, и сейчас, как прежде, отягощал всю атмосферу дома.

— Это долго будет держаться, — сказал Адриан, — столько, сколько дом простит. И в Бухеле тоже удержится. Срок, больший или меньший, покуда не стерся наш след, зовут бессмертием.

Это случилось после рождества: праздники оба отца, уже почти чуждые земному, еще провели со своими. Едва только дни стали прибавляться, уже в самом начале нового года, самочувствие Адриана значительно улучшилось: постоянные болезненные приступы, так изнурявшие его, прекратились, душевно он, по-видимому, переборол крушение своих жизненных планов и ту страшную потерю, что явилась их следствием, дух его воспрял, теперь ему оставалось только противопоставить должное хладнокровие бурному натиску идей. Этот 1927 год стал годом дивных камерных творений: сначала был создан ансамбль для трех струнных инструментов, трех деревянных духовых и рояля, пьеса, я бы сказал, полная своеобразных изгибов, с длинными, причудливыми темами, оригинально обработанными и вдруг растворяющимися, чтобы никогда более открыто не возникнуть. Как я люблю неудержимо рвущуюся вперед страстную тоску, составляющую суть этой вещи, романтизм ее звучания! Хотя она и разработана с помощью новейших средств, пусть тематически, но с такими далеко идущими отклонениями, что не имеет подлинных «реприз». Первая часть так и называется «Фантазия», вторая — это мощно нарастающее адажио, третья — финал, который начинается легко, почти игриво, затем контрапунктически сгущается, принимая характер все более трагичный, покуда не заканчивается мрачным, похожим на траурный марш эпилогом. Рояль никогда не становится рядовым компонентом гармонического целого; ему доверена сольная партия, как в фортепьянных концертах; здесь, видимо, еще сказывался стиль концерта для скрипки. Но больше всего меня, пожалуй, восхищает мастерство, с которым там разрешена проблема звукосочетаний. Духовые инструменты нигде не заглушают смычковых, напротив, оставляют свободным для них звуковое пространство и перемежаются с ними, лишь в нескольких местах объединяясь в мощном тутти. Суммируя впечатление, я скажу: это так, словно тебя с твердой, привычной почвы увлекают во все более дальние и дальние сферы — все идет не так, как ты того ждешь. «Мне хотелось, — сказал Адриан, — написать не сонату, а роман».

Эта тенденция к музыкальной «прозе» достигает своей вершины в смычковом квартете, пожалуй самом эзотерическом из всех творений Леверкюна, созданном непосредственно за ансамблем. Если обычно камерная музыка предоставляет арену действий тематическим мотивам, то здесь это обойдено прямо-таки вызывающе. Связи мотивов начисто отсутствуют, но развитие, варьирования, повторения льются непрерывным потоком, внешне с полной непринужденностью, как нечто непререкаемо новое, объединенное одним лишь сходством тона, звучания и еще в большей мере контрастностью. Ни следа традиционных форм! Слово композитор переводит дыхание в этом, казалось бы, анархическом произведении, прежде чем приступить к кантате «Фауст» — наиболее строго построенного своего творения. В квартете он полага-

ется только на свой слух, на внутреннюю логику вдохновения. При этом полифония усилена до предела, и каждый голос в каждое мгновение совершенно самостоятелен. Целое здесь отчетливо артикулировано контрастирующими друг с другом темпами, хотя все части играют без перерыва. Первая, *moderato*, похожа на вдумчивый, душевно-напряженный разговор; все четыре инструмента словно сошлись на совет и вот беседуют серьезно и тихо, почти без динамических противопоставлений. Затем, как шепот в горячем бреду, следует *presto*, где все четыре инструмента играют с сурдиной, его сменяет медленная часть, короткая по сравнению с остальными, в которой первый голос все время держит альт, сопровождаемый возгласами других инструментов, так что поневоле вспоминается сцена нашей детской спевки. В «*Allegro con fuoco*» полифония наконец изживает себя в длинных линиях. Я не знаю ничего более волнующего, чем этот конец, где кажется, что со всех четырех сторон рвутся языки пламени: сочетание пассажей и трелей, создающее впечатление, что слышишь полный оркестр. Благодаря использованию диапазонов и звуковых возможностей каждого инструмента здесь достигнута звучность, взрывающая привычные границы камерной музыки, и, я уверен, критика поставит в упрек этому квартету, что он — замаскированное оркестровое произведение. Она будет неправа. Из штудирования партитуры явствует, что здесь учтен и воплощен весь опыт техники смычковых квартетов вплоть до мельчайших деталей. Правда, Адриан не раз говорил о том, что нельзя соблюдать старую границу между камерной и оркестровой музыкой и что со времени эмансипации краски одно переходит в другое. В нем, несомненно, росла склонность к двуединству, к смешению и взаимоподмене, что сказалось уже в вокальной и инструментальной обработке «Апокалипсиса». «Из лекций по философии, — замечал Адриан, — я усвоил, что провести границу — уже значит *переступить* ее. Я всегда это помню». Он имел в виду Гегелеву критику Канта, и самое это изречение показывает, как глубоко проникнуто его творчество духовным началом и ранними впечатлениями.

И наконец трио для скрипки, альты и виолончели, почти неисполнимое, технически одолеть которое могли бы только три подлинных виртуоза, поражающее своим конструктивным неистовством и логическим расчетом, равно как и небывалыми звукосочетаниями, которые это алчущее неслыханного ухо, эта умствующая фантазия сумела извлечь из трех инструментов. «**Немыслимое, но зато благодарное**», — так однажды, будучи в хорошем настроении, Адриан охарактеризовал эту вещь, которую он начал еще в пору создания ансамблевой музыки и вынашивал, формировал, занятый работой над квартетом; а один этот квартет мог надолго и до конца исчерпать творческие силы человека. То был избыточный хаос озарений, требований и свершений, борений с новыми замыслами — столпотворение проблем, возникавших одновременно с их разрешениями. «Ночь без тьмы от сверканья молний», — как выразился Адриан.

— Признаться, не слишком мягкое и достаточно трепетное освещение, — добавил он тут же. — Что ж, я и сам трепещу! Но эта чертовщина уже схватила меня за шиворот и тащит за собой так, что диву даешься, как это душа с телом не рассталась. Озарение, друг мой, — не благодатный огонь, от него твое лицо пышет недобрым пламенем! Конечно, закадычному другу гуманиста следовало бы отличать счастье от муки... — И он признался, что временами не уверен, что лучше: мирная бесплодность, в которой он недавно жил, или нынешнее подвижничество.

Я упрекнул его в неблагодарности. С изумлением и слезами радости в глазах, но и с тайным испугом тоже, читал я и слушал из недели в неделю то, что было им с аккуратной точностью, с изяществом, не хранившим даже следа душевной тревоги, нанесено нотными знаками на бумагу, — все, что нашептал ему и у него исторг его дух, его демон, или «даймон», как он произносил это слово. Одним дыханьем, вернее сказать, не переводя дыхания, написал он три вещи, из которых и одной было бы

довольно, чтобы сделать памятным год ее возникновения. В день, когда было закончено отложенное напоследок «Lento» квартета, он уже начал сочинять свое трио. «У меня такое чувство, — писал он мне, когда я в течение двух недель не мог выбраться в Пфейферинг, — будто я учился в Кракове» — непонятный оборот, покуда я не вспомнил, что Краковский университет был тем единственным местом, где в шестнадцатом столетии в академическую программу входила магия...

Смею заверить, что я очень внимательно прислушивался к подобным его стилистическим оборотам. Он и всегда любил их, но теперь они все чаще стали попадаться в его письмах и даже в устной речи. Причина этого мне вскоре открылась. Первым намеком для меня послужил нотный листок, лежавший на его столе, на нем было размашистым почерком написано:

«Эта печаль подвигла доктора Фаустуса нанести на бумагу горестный Плач свой».

Он увидел, что я вижу, и убрал с глаз моих листок, сказав: «Что за розыск чинит здесь сударь и брат мой?» Замыслы, которые он хотел осуществить без соглядатаев, без помощи человеческой, он еще довольно долго таил от меня. Но с той минуты я знал то, что знал. Нет никакого сомнения: год 1927, год камерной музыки, был также годом возникновения концепции «Плача доктора Фаустуса». Как ни неправдоподобно это звучит, в борьбе с задачами такой непомерной сложности, что справиться с ними можно было лишь при полной отрешенности от мира и глубочайшем уходе в себя, дух его уже стоял под знаком второй оратории, уже ее предвидел, примерялся и приобщался к ней, к этой сокрушающей жалобе, от прямой работы над которой его еще должно было отвлечь одно жизненное событие, столь же милое, трогательное, сколь и душераздирающее.

XLIV

Сестра Адриана Урсула Шнейдевейн из Лангензальца, подарив в тысяча девятьсот одиннадцатом, двенадцатом и тринадцатом годах жизнь трем своим первым детям, захворала легкими и принуждена была провести несколько месяцев в санатории в Гарце. Катар верхушек, видимо, зарубцевался, и в течение десяти лет, прошедших до рождения младшего ее ребенка, маленького Непомука, Урсула неизменно была деятельной женою и матерью, хотя голод, царивший во время войны и после нее, не позволил ей по-настоящему окрепнуть: она часто простужалась, и болезнь, начинаясь с простого насморка, всякий раз осложнялась бронхитом, так что, несмотря на свою кажущуюся жизнерадостную хлопотливость, она выглядела хрупкой и бледной.

Беременность 1923 года не только не подкосила ее жизненных сил, но скорее укрепила их. Правда, после родов она поправлялась медленно, и периодические повышения температуры, десять лет назад заставившие ее уехать в санаторий, возобновились. Уже тогда заходила речь о необходимости временно пренебречь обязанностями хозяйки дома и снова пройти курс лечения, но — я в этом почти уверен — под влиянием благоприятствующих психических факторов — материнского счастья, радостей, которые доставлял ей меньшей сынок, самое приветливое, нежное и неприхотливое дитя на свете, зловещие симптомы исчезли, и славная эта женщина молодцом продержалась до мая 1928 года, когда пятилетний Непомук заболел корью в довольно тяжелой форме; страх за ребенка и неотлучный, днем и ночью, уход за ним подорвали ее силы. Болезнь возобновилась, колебания температуры и кашель упорно не проходили, так что врач без ложного оптимизма категорически потребовал санаторного лечения сроком на полгода.

Это обстоятельство и привело Непомука Шнейдевейна в Пфейферинг. Его сестра, семнадцатилетняя Роза, уже работавшая, так же как и брат Эцехиль, на год ее моложе, в оптическом магазине (тогда как пятнадцатилетний Раймунд еще учился в школе), с готовностью согласилась вести все хозяйство в отсутствие матери, так что — это нетрудно было предвидеть — времени присматривать за маленьким братом у нее, конечно, не нашлось бы. Изложив все это Адриану, Урсула писала еще, что пользующий мальчика врач считал бы весьма полезным для него воздух Верхней Баварии, и просила брата склонить свою хозяйку к мысли на некоторое время заменить малышу мать или, скажем, бабушку. Эльза Швейгештиль, разумеется, немедленно согласилась, тем более что за это ратовала Клементина; итак, в начале июня 1928 года Иоганн Шнейдевейн повез жену в Гарц, в то самое лечебное заведение близ Зюдероде, где однажды так хорошо восстановилось ее здоровье, а Роза с братишкой отправилась на юг, чтобы оставить его в доме, ставшем вторым отчим домом для ее дядюшки.

Я не был свидетелем приезда брата и сестры на хутор, но Адриан живо описал мне эту сцену: как столпились вокруг ребенка все домочадцы — мать, дочь, сын, работницы и работники, с просветленными лицами, смеясь от радости и не в силах отвести глаз от прелестного создания. В первую очередь, конечно, женщины выбежали на крыльцо, всплескивая руками, обступили маленького гостя, ахали, любуясь на красавчика, призывали Иисуса Христа, Марию и Иосифа, причем сестра только снисходительно улыбалась, явно привыкшая к всеобщей влюбленности в братишку.

Непомук, или «Непо», как звали его домашние, или «Эхо», как он сам называл себя, едва выучившись лепетать, был одет по-летнему, в какой-то полукрестьянский костюмчик: белая шерстяная курточка с короткими рукавами, очень коротенькие полотняные штанишки, стоптанные туфли на босу ногу. И все-таки каждому казалось, что он видит перед собой эльфа. Изящная законченность маленькой фигурки на красивых и стройных ножках; обворожительнейшая, чуть удлинненная головка с ребяческой путаницей белокурых волос, с чертами хоть и совсем детскими, но на редкость завершенными и значительными, даже неизъяснимо прелестная, глубокая и в то же время задорная раскрытость ясно-голубых глаз с длинными ресницами, — нет, не одно это создавало впечатление сказки, прихода существа из маленького и хрупкого царства эльфов. Сюда примешивалось и то, как стоял, как вел себя этот ребенок среди обступивших его смеющихся, растроганных, охающих и ахающих взрослых, как он улыбался, не без кокетства, конечно, не без сознания своей обворожительности; его ответы и речи, мило поучительные и степенные, серебряный голосок и говор этого голоска с еще младенческими неправильностями — «носка» вместо «ножка» и ко всему этому отцовская, перенятая также и матерью, чуть задумчивая, чуть торжественно замедленная и важная швейцарская интонация, с раскатистым «р» и смешной запинкой между слогами: «слав-ный», «глав-ный». Свои слова этот человек совсем не по-детски сопровождал пояснительными жестами крохотных рук, жестами очень выразительными, удивительно милыми, но часто не совсем оправданными, так что они скорее стирали, затушевывали значение того, что он говорил.

Вот беглое описание Непо Шнейдевейна, Эхо, как все, подражая ему, стали его называть, если только слово может хотя бы приблизительно воссоздать образ для тех, кто не видел его воочию. Сколько писателей до меня уже сетовали на неспособность языка к зрительному воссозданию точного и индивидуального образа! Слово создано для хвалы и прославления, ему дано дивиться, восхищаться, благословлять и определять явление через чувство, которое это явление пробуждает, но не заклинать, не вызывать его к вторичной жизни. И я лучше почту милого маленького героя этих глав не попыткой написать его портрет, а признанием, что и нынче, по прошествии семнадцати лет, слезы наворачиваются у меня на глаза при воспоминании о нем, воспомин-

нании, которое в то же самое время наполняет мое сердце очень странной, эфирной, не совсем земной радостью.

Он отвечал на вопросы о здоровье матери, о поездке, о пребывании в большом городе Мюнхене, как уже сказано, с выраженным швейцарским акцентом, и в серебряный голосок его закрадывалось множество диалектизмов: «домок», вместо «домик», «ладненькое» вместо «красивое» и «чуточек» вместо «немножко». Кроме того, он часто вставлял «значит», к примеру: «Так, значит, было хорошо» и т. п. Многое достойно сохранилось в его речи и от старинных оборотов: говоря, что он о чем-то позабыл, малыш употреблял выражение «запамятовал», а под конец заявил: «Ничего больше ведать не ведаю». Впрочем, это он, видно, сказал лишь затем, чтобы окончить «интервью», ибо с медовых его губок тотчас слетели следующие слова:

— Эхо думает, неладно все стоять во дворе. Пора ему в домок, поздравствоваться с дядей.

И он протянул ручку сестре, чтобы она ввела его в дом. В эту самую минуту на крыльцо вышел Адриан; он отдыхал, но, узнав о приезде племянницы, быстро привел себя в порядок и поспешил ей навстречу.

— А это, — сказал он, поздоровавшись с молодой девушкой и подивившись ее сходству с матерью, — а это, как видно, наш новый домочадец?

Он взял Непомука за руку и быстро заглянул в сладостную голубизну поднятых на него улыбающихся глазенок.

— Так, так, — произнес он и, неторопливо кивнув Розе, снова повернулся к мальчику. Ни от взрослых, ни от ребенка это движение не укрылось, и не только не дерзко, но умиротворяюще, с доверчивой лаской, так что все вдруг стало естественно, просто и дружелюбно прозвучали слова Эхо, первые слова, с которыми он обратился к дяде:

— *Гляди-ка, ты ведь рад, что я приехал.*

Все рассмеялись, и Адриан тоже.

— Ну, конечно, — отвечал он. — Я надеюсь, что и ты рад свести знакомство со всеми нами.

— Очень приятное знакомство, — ответил маленький эльф.

Взрослые уже опять готовы были прыснуть со смеха, но Адриан сделал им знак головой и приложил палец ко рту.

— Не надо смущать ребенка, — тихо сказал он. — Да и нет никакой причины для смеха. Как вы скажете, матушка Швейгештиль? — обратился он к хозяйке.

— Ровнехонько никакой, — ответила та преувеличенно твердым голосом и поднесла к глазам кончик фартука.

— Так пойдете же в дом, — решил он и взял Непомука за руку. — Наверное, вы уже приготовили что-нибудь перекусить нашим гостям.

Он не ошибся. В зале с Никой Розу попотчевали кофе, а малыша — молоком и пирожками. Дядя его тоже сидел за столом и смотрел на малыша, который ел очень изящно и аккуратно. Адриан в это время хоть и спрашивал о чем-то племянницу, но плохо слушал ее ответы, поглощенный видом эльфа да еще старанием скрыть свою взволнованность и ничем его не вспугнуть. Напрасный труд! Эхо давно уже перестал смущаться молчаливым восхищением и устремленными на него взглядами. Но все равно, грех был бы упустить благодарный взгляд этих глазок, когда ему подкладывали еще кусочек пирога или пододвигали варенье.

Наконец маленький человечек воскликнул «буде», — что, как объяснила сестра, означало у него «я сыт», «довольно», «не могу больше», младенческое сокращение от «будет с меня», сохранившееся донине. «Буде», — повторил он и, когда гостеприимная матушка Швейгештиль попыталась еще что-то ему подсунуть, с разумным превосходством пояснил:

— Эхо пора на бочок!

Он уже тер кулачками сонные глаза. Его уложили в постель, и, пока он спал, Адриан в своей рабочей комнате беседовал с его сестрой. Она пробыла у них всего два дня: домашние обязанности призывали ее в Лангензальцу. Прощаясь с нею, Непомук всплакнул немножко, но пообещал быть умником, дожидаясь, пока она за ним не придет! Боже мой, кто скажет, что он не сдержал слова! Да и вообще мог ли он его не сдержать! Он принес с собою нечто подобное блаженству — постоянную веселую и нежную согретость сердец — не только на хутор, но и в деревню, даже в городок Вальдсхут. Мать и дочь Швейгештили, наслаждаясь восторгом, который он повсюду возбуждал, постоянно брали его с собой, для того чтобы он — у аптекаря, у бакалейщика, у сапожника — читал стишки, с выразительной замедленностью выговаривая слова и сопровождая их жестами, от которых глаз нельзя было отвести, стишки о сгоревшей Паулинхен и Степке Растрепке или об Иохене, как он, наигравшись, вернулся домой такой гряз-нуций, что госпожа ут-ка и господин се-лезень и даже сама тетушка свинья только ах-нули. Пфейферингский священник, перед которым он со сложенными ручками, воздетыми почти до подбородка, прочитал молитву — старинную, необычную молитву, начинавшуюся словами: «Никто от смерти не уйдет», от растроганности только мог проговорить: «Ах, ты Божье дитяtko, благословенное», — после чего он погладил его по волосам своей белой пастырской рукой и подарил ему пеструю картинку с овечкой. Учитель сказал, что, после того как он с ним побеседовал, у него «на душе стало веселее». На рынке и на улицах каждый третий прохожий допытывался у фрейлейн Клементины или у матушки Швейгештиль, не с неба ли сошло к ним это дитя. Люди замедляли шаг: «Смотри-ка, смотри», — или шептали, почти как господин пастор: «Ну что за мальчонка, вот уж Божье благословение», а женщин так и тянуло опуститься на колени перед Непомуком.

Когда я выбрался наконец на хутор, с его приезда прошло две недели; он уже вполне там освоился и был знаком всей округе. Впервые я увидел этого ребенка издалека: Адриан показал мне его; он сидел совсем один в огороде позади дома, среди грядок клубники и овощей, вытянув одну ножку, другую согнув в колене; разделенные пробором пряди волос упали ему на лоб; с каким-то учтивым удовольствием он рассматривал подаренную дядей книжку с картинками. Она лежала у него на коленке, правой рукой он придерживал ее за уголок; левая ручка, которой он переворачивал страницы, бессознательно хранила это движение — раскрытые пальчики, замершие сбоку от книги с такою неправдоподобной грацией, какой я в жизни у детей не видел (моим собственным такое очарование и во сне не снилось); и невольно я подумал, что ангелы на небе, наверное, так вот листают книгу славословий.

Адриан повел меня знакомиться с чудесным человечком. Я весь собрался, как то и следует педагогу, желая самым своим видом дать понять, что ничего я здесь особенного не вижу, скрыть свою растроганность и ни в коем случае не сюсюкать. Для этой цели я сурово нахмурился, откашлялся, чтобы заговорить басом, и обратился к нему в общепринятом с детьми грубовато-поощрительном тоне: «Ну как, сынок? Ты, я вижу, молодцом! Чем это мы здесь занимаемся?» И тут же сам себе показался невыносимо смешным. Но это еще с полбеда, беда в том, что и он все это заметил и, сконфузившись за меня, опустил головку, при этом уголки рта у него оттянулись книзу, словно он силился не рассмеяться, чем до того сбил меня с толку, что некоторое время я уже и рта не открывал.

Он был еще не в том возрасте, когда мальчику полагается вставать перед взрослыми и почтительно шаркать ножкой, и никому на свете не подобала так, как ему, эта привилегия, этот бескорыстный почет, оказываемый на земле только новым ее жителям, еще чуждым ей и непосвященным. Он предложил нам «усесться» (швейцарцы всегда говорят «усесться» вместо «сесть», «улечься» вместо «лечь»); мы повиновались, посадили эльфа в серединку и вместе с ним стали рассматривать книжку с картинка-

ми, — пожалуй, еще наиболее приемлемое произведение детской литературы из тех, что нам рекомендуют в книжных лавках. Иллюстрации к ней были выполнены в английском вкусе, в манере Кэт Гринэвей, да и стишки под ними тоже были гладкие. Непомук (я всегда называл его Непомуком, а не Эхо, последнее мне, по каким-то идиотским соображениям, представлялось поэтическим сюсюканьем) знал их чуть ли не все наизусть и «читал» нам, водя пальчиком не по тем строчкам.

Самое удивительное, что я доньше помню эти «стихи», только потому что однажды — или это было несколько раз? — они были произнесены его голосом, окрашены его неповторимой интонацией. Как сейчас помню, что в них рассказывалось о трех шарманщиках, которые встретились на углу, и так как они были злы друг на друга, то никак не хотели сдвинуться с места. Я мог бы и теперь (но уж, конечно, не так хорошо, как Эхо) рассказать любому ребенку, что приходилось терпеть соседям от этих милых музыкантов. Кончалось это так:

Один лишь песик до конца

Концерт дослушать смог,

Но вот пришел наш пес домой

И сразу занемог.

Надо было видеть, как огорченно малыш покачивал головой, приглушенным, грустным голоском повествуя о болезни собачонки. А чего стоила изящная манера, с которой у него здоровались два чудных маленьких человечка, встретившихся на морском берегу:

С добрым утром, ваша честь,

Нельзя сегодня в воду лезть.

Тому было целых три причины: первая — то, что вода сегодня очень мокрая и температура ее — всего пять градусов Реомюра, но главное — в воде находятся «три гостя из Швеции» —

Акула, рыба-меч и спрут —

Они все трое тут как тут.

Он так смешно и доверительно преподнес эти предостережения, такие сделал большие глаза, перечисляя трех незваных гостей, и с таким милым испугом сообщил: «Они плавают совсем, совсем близко», — что мы оба покатались со смеху. А он смотрел нам в глаза с лукавым любопытством и, кажется, благожелательно старался прочитать на моем лице, не растворилась ли в этом смехе моя никому не нужная сухая педагогика.

Бог ты мой, да конечно же, от нее и следа не осталось после той первой дурацкой попытки, разве только, что я неизменно твердым голосом величал маленького посланца из страны эльфов. «Непомук», а «Эхо» именовал его лишь в разговорах о нем с его дядей, который, как и тамошние женщины, быстро освоился с этим именем. Никого, думается, не удивит, что воспитатель и учитель во мне чувствовал себя несколько обеспокоенным, даже смущенным перед лицом этой небесной прелести; ведь как-никак она была подвластна времени, ей суждено было созреть и по-земному обветшать. Два-три года — и мерцающая голубизна этих глаз утратит свою первозданную чистоту, ангельское личико, до того уж детское с его чуть раздвоенным подбородком, прелестным ртом, в улыбке, когда обнажались блестящие молочные зубы, выглядевшим более пухлым,

чем в спокойном состоянии, с изящным носиком, от которого сбегали мягкие черточки, отделявшие губы и подбородок от округлых щечек, — это личико станет лицом более или менее заурядного мальчугана, который заслуживает лишь трезвого, прозаического к себе отношения и будет уже не вправе встретить таковое с иронией, как встретил Непомой педагогический наскок. И все же было здесь нечто, делавшее невозможной веру в разрушительную работу времени, в его власть над очаровательным явлением — и эльфическая насмешка как бы выдавала знание об этом, — нечто, видимо, заключавшееся в его необычайной законченности, в его тождественности явлению *дитяти* на земле, в ощущении того, что он сошел к нам из горних стран посланцем благой вести, ощущении, которое убаюкивало разум в нелогическими мечтами, навеянными христианской культурой. Отрицать неизбежность возмужания разум, конечно, не мог, но он искал спасения в сфере представлений о мистически-вневременном, одновременно сосуществующем, где мужественный образ Бога не вступает в противоречие с образом младенца на руках у матери, ибо этот младенец и есть он, на веки веков поднявший свою ручонку, чтобы сотворить крестное знамение над склонившимися перед ним колена святыми.

«Пустые бредни», — скажут мне. Но тут уж я ничего поделать не могу, я могу лишь рассказать о пережитом и признаться в той глубочайшей беспомощности, в которую меня ввергало это эльфическое существо. Мне следовало бы взять пример — да я и пытался взять! — с Адриана. Он был не педагог, а художник и принимал вещи такими, какими они были, видимо не задумываясь над их превратностью. Иными словами, он сообщал непрерывному становлению характер неизменного бытия; он верил в образ, и это была вера сравнительно спокойная, без душевных терзаний (так по крайней мере мне казалось), вера человека, привыкшего мыслить образами настолько, что и самый неземной из них не выводил его из равновесия. Эхо, принц из страны эльфов, явился в Пфейферинг, что ж, с ним надо было обходиться соответственно его природе, а не устраивать шумихи. Вот, видимо, была точка зрения Адриана. Разумеется, он был весьма далек от нахмуренных бровей и пошлости вроде: «Ну как, сынок? Ты, я вижу, молодцом?» Но, с другой стороны, он предоставлял все восторги, все эти: «Ах, не ребенок, а Божье благословение», — простым людям, его окружавшим. В его отношении к мальчику сквозила мечтательно-радостная, подчас серьезная нежность, без слащавости, без причитаний, без излишней ласковости даже. Ни разу я не видел, чтобы он приласкал его, хотя бы погладил по волосам. Но вот гулять в поле, держа его за руку, это он любил.

Все это, конечно, не могло поколебать моей уверенности в том, что он с первого дня всей душой полюбил племянника и что близость этого ребенка составила светлую, самую светлую эпоху в его жизни. Слишком очевидно, было, как глубоко его захватывало, какой радостью наполняло его дни сладостное, легкое, эльфическое, но при этом обряженное в степенные старинные слова очарование малыша, которого он и видел-то неподолгу, так как присмотр за ребенком, разумеется, был возложен на тамошних женщин. Впрочем, у матери и дочери Швейгештиль столько было разных хлопот и обязанностей, что они частенько оставляли его одного где-нибудь в укромном уголке сада или дома. После кори у него была такая потребность во сне, какая чаще бывает у совсем маленьких детей, и днем, кроме часов, положенных для послеобеденного отдыха, он, случалось, засыпал там, где находился. Когда дремота начинала его одолевать, он обычно бормотал «ночи»! И не только ложась вечером в постель, у него вообще это было прощальное словечко. «Ночи» говорилось в любое время дня, когда уходил он или кто-нибудь другой, вместо «до свидания», «прощайте». Оно являлось соответствием словечка «буде», которым он возвещал, что уже сыт. Сказав свое «ночи», мальчик протягивал ручку и тотчас же засыпал — в траве или на стуле. Однажды я застал Адриана сидящим в огороде на узкой скамеечке, сколоченной из трех досок: он не сводил глаз со спавшего у его ног Эхо.

— Засыпая, он подал мне ручку, — пояснил он, подняв на меня глаза, когда я уже стоял подле него. Моего приближения Адриан не заметил.

Эльза и Клементина Швейгештиль заверяли меня, что Непомук самый послушный, покладистый и спокойный ребенок, которого они когда-либо видели; и это вполне совпадало с тем, что мне рассказывали о его раннем детстве. Правда, мне случалось видеть, как он плакал, сделав себе больно, но никогда я не слышал, чтобы он хныкал, ревел, как другие раскапризничавшиеся дети. С ним этого быть не могло. Если ему запрещали не вовремя идти в конюшню с конюхом или в коровник с Вальпургией, он принимал этот запрет с полной готовностью и только бормотал «чутьочек позже пойду, завтра Эхо, верно, пустят» — в утешение не столько себе, сколько тому, кто, уж наверное, очень неохотно решался на запрет. Более того, он поглаживал руку запретчика с выражением, словно говорившим: «Не расстраивайся, в другой раз позволишь».

То же самое бывало, и когда ему не позволяли идти в кабинет к дяде. Непомук очень к нему привязался. С первых же дней пребывания в Пфейферинге было ясно, что из всех он избрал Адриана и стремится к его обществу потому, вероятно, что оно казалось ему интересным и необычным, общество же опекавших его Эльзы и Клементины — будничным. Да и как могло бы от него ускользнуть, что этот человек, брат его матери, занимал среди пфейферингских крестьян совсем особое, почетное положение, более того, внушавшее робость? Не исключено, что эта робость взрослых, подстрекая детское честолюбие, заставляла Эхо еще больше льнуть к дяде. Нельзя сказать, чтобы Адриан очень уж широко шел навстречу исканиям мальчика. Он не пускал его к себе, целыми днями его не видел, казалось, нарочито лишал себя радости видеть так сильно любившегося ему ребенка. Иногда же он проводил с ним целые часы, брал его за ручку (я уже говорил об этом), и они совершали прогулки достаточно дальние, но, конечно, сильные малышу. Молча или неторопливо обмениваясь словами, бродили они среди влажной благодати того времени года, что совпало с приездом Эхо: ароматы черемухи и сирени, а позднее жасмина оведали их путь; на узких межах они шли друг за другом, Эхо всегда впереди, среди стен кивавшей своими колосьями уже желтеющей ржи, что так буйно росла на тамошней тучной земле.

«Землице» должен был бы сказать я, ибо так говорил Непомук, выразивший свою радость по поводу того, что «ситничек» хорошо «вспоил землицу» прошедшей ночью.

— Ситничек, Эхо? — переспросил дядя, довольный детски-народным «вспоил».

— Да, ситничек, — подтвердил его спутник, отнюдь не намеренный пускаться в дальнейшие рассуждения.

— Ты только подумай, дождь — у него ситничек, — с удивлением сообщил мне Адриан в следующий мой приезд.

Я ответил своему другу, что «ситничек» народное и очень старинное наименование мелкого теплого дождя.

— Да, он пришел издалека, — прочувствованно сказал Адриан.

Из города, когда ему приходилось туда ездить, Адриан непременно привозил мальчику подарки: всевозможных игрушечных зверей, ящичек, из которого выпрыгивал карлик, железную дорогу, такую, что, когда вагончики бежали по замкнутому овалу рельсов, искры летели у них из-под колес, волшебную шкатулку, где среди прочих чудес был стакан с красным вином, не выливавшимся, даже когда его опрокидывали. Эхо радовался этим дарам, но, немножко поиграв, уже говорил «буде» и куда больше любил рассматривать вещи в комнате дяди и слушать его объяснения, всегда одни и те же, но всякий раз заново воспринятые, ибо ничего нет занимательнее для детей, чем постоянные, упорные повторения. Слоновый клык, отшлифованный в виде ножа для разрезания бумаги, глобус, вертящийся вокруг своей наклонной оси, с разорванными кусками суши, с врезающимися в них заливами, с внутренними водами причудливей-

шей формы, с голубеющими пространствами океанов; стоячие часы с боем и гириями, которые поднимались кверху при помощи рукоятки; к этим предметам и еще многим другим рвалось сердце мальчика, когда он, стройненький, скромный, входил к Адриану и спрашивал:

— Ты осердился, что я опять пришел?

— Нет, Эхо, не очень. Но гири еще только на полпути.

В таком случае он спрашивал музыкальный ящичек. Это было мое доброхотное даяние, я привез его из Мюнхена: коричневая коробочка, которая заводилась с нижней стороны. Ее валик, утыканный маленькими металлическими шпыньками, начинал прокручиваться меж определенных зубцов гребня, и она играла, поначалу с торопливой грацией, затем медленнее, устало, три простенькие хорошо гармонизированные мелодии, которые Эхо слушал изо дня в день с одинаковым увлечением, причем в глазах его — никогда мне этого не забыть — веселость и удивление мешались с глубочайшей задумчивостью.

Дядины рукописи — эти пустые и черные руны, рассыпанные по линейной системе и соединенные черточками и полукружиями, — он тоже любил рассматривать, всякий раз спрашивая объяснения, о чем говорят эти значки: о нем, об Эхо они говорили, скажу по секрету, и как бы я хотел знать, осеняла ли его такая догадка, можно ли было по его глазам прочесть, что он это вывел из объяснений автора. Мальчику было дано прежде всех нас заглянуть в наброски партитуры песен *Ариеля* из «Бури», над которыми тогда тайно работал Леверкюн: он их записывал и, наполнив первую призрачными голосами природы — «Come unto these yellow sands»¹, слил ее в единое целое со второй, «Where the bee sucks, there suck I»², наивно-изящной, для сопрано, челесты, засурдиненной скрипки, гобоя, засурдиненной трубы и флажолетных звуков арфы, и кто слышал эти «призрачно изящные» звуки хотя бы внутренним слухом, читая партитуру, вправе вместе с Фердинандом из «Бури» спросить: «Где музыка? В эфире? В небесах?» Ибо тот, кто слил эти звуки воедино, впледел в свою тонкую, как паутину, чуть шепчущую ткань не только младенчески-прелестную, воздушную, непостижимую легкость Ариеля — of my dainty Ariel³, но целый мир эльфов, обитающих холмы, ручьи и долины, маленьких человечков, куколок, что, по словам Просперо, при свете луны забавляются тем, что суют овечке корм, которого та не берет, и собирают полуночные грибы.

Эхо непременно хотел видеть в нотах места, где пес делает «Bowgh, wowgh», а петух — «Cock-a-doodle-doo». Адриан рассказывал ему еще и о злой ведьме Сикораксе и маленьком ее слуге, который был слишком нежным духом, чтобы повиноваться ее гнусным велениям, за что она заточила его в расселину сосны, где он и провел целых двенадцать мучительных лет, покуда не пришел добрый волшебник и не освободил его. Непомук допытывался, сколько лет было бедному маленькому духу, когда его засадили в щель, и сколько, следовательно, через двенадцать лет, когда пришло освобождение; но дядя сказал, что у малыша не было возраста, что до и после плена он был все тем же прелестным сыном воздуха, и такой ответ вполне удовлетворил Эхо.

Еще и другие сказки рассказывал ему обитатель игуменского покоя, все, которые помнил, — о Румпельштильцхене, о Фаладе и о Рапунцэле, о поющем-скачущем дрозде, а малыш бочком сидел у дяди на коленях и, случалось, обвивал его шею ручонкой. «Чудо-чудное, диво-дивное», — говорил он, когда рассказ был окончен, но частенько он вовсе не слышал конца, так как засыпал, спрятав головку на груди рассказчика. А тот долго сидел не шевелясь, подбородком слегка придерживая голову ребенка, пока не приходил кто-нибудь из женщин и не уносил малыша в кровать.

¹ Приди на эти желтые пески (англ.).

² Где сосет пчела, там сосу и я (англ.).

³ Моего прелестного Ариеля (англ.).

Как я уже говорил, Адриан иногда целыми днями избегал племянника: то ли был занят, то ли мигрень заставляла его искать тишины в затемненной комнате, то ли еще по каким-либо причинам. Но, долго не видел Эхо, он любил вечером, когда тот уже лежал в постельке, тихо, почти неслышно войти к нему в то время, как малыш молился вместе с фрау Швейгештиль, или с ее дочерью, или с ними обеими, сложив у груди плоские ладони. Весьма **необычные молитвы** прочувствованно читал он, подняв к потолку свои небесно-голубые глазки; он знал их множество и почти никогда не повторял одну и ту же два вечера подряд:

Кто волю Божью исполняет строго,
Тот Богу мил и в сердце носит Бога,
Отраден мне удел такой.
Блаженный обрету покой. Аминь,

Или:

Как человек ни согрешит,
Бог милосерд, Он грех простит,
Мой грех не так-то уж велик,
Не омрачится Божий лик! Аминь.

Или нечто совсем уже странное, молитва, несомненно, окрашенная учением о предистинации:

Забудь, что ты в грехе погряз,
И сотвори добро хоть раз.
Оно зачтется непременно
И тем, кому грозит геенна.
О если б я и все, кем помыслы полны,
Для рая были рождены. Аминь.

Иногда:

Пусть на земле и грязь и чад,
А все же солнца чист закат.
Хочу я чистым быть, доколе
Дано мне жить в земной юдоли. Аминь.

Или наконец:

Кто за ближних просит, тот
И самого себя спасет,
Эхо за всех готов просить,
Чтоб милость Божью заслужить. Аминь.

Последнее я слышал своими ушами, хотя он, думается, не заметил моего присутствия.

— Что ты скажешь об этой богословской спекуляции? — спросил меня Адриан, когда мы вышли из комнатки Эхо. — Он молится за все творение, но так, чтобы и себя

сопричислить к блаженным. Или молецьицику положено знать, что, молясь за других, он служит и себе? Ведь от бескорыстия ничего не остается, когда ты догадываешься, что оно тебе на пользу.

— В какой-то мере ты прав, — отвечал я. — Но он все равно остается бескорыстным, молясь за всех нас, тогда как мог бы молиться лишь за себя.

— Да, за всех нас, — тихонько проговорил Адриан.

— Но мы с тобой рассуждаем так, словно он сам выдумал все эти стишки. Ты интересовался, откуда они у него? От отца или от кого-нибудь еще?

Ответ гласил:

— О нет, я предпочитаю оставлять этот вопрос открытым. Да он, верно, и не мог бы на него ответить.

Того же мнения, надо думать, держались и хозяйки хутора. Насколько мне известно, и они никогда не расспрашивали малыша, что это за молитвы и кто его научил им. От них я и узнал те, которых мне не довелось самому слышать из уст мальчика. Они пересказали мне их, когда Непомука Шнейдевейна уже не было среди нас.

XLV

Он был взят от нас, взято было из этого мира необычно прелестное создание! Ах, Бог ты мой, да что я подыскиваю слова помягче для непостижимого ужаса, которому был свидетелем, для жестокости, которая поныне гневом и горечью испытует мое сердце. Со страшной, дикой яростью закогтила и в несколько дней унесла его болезнь, ни одного случая которой давно уже не было зарегистрировано в округе, хотя добрейший доктор Кюрбис, совершенно подавленный таким неистовым ее проявлением, и сказал, что дети, выздоравливающие после кори или коклюша, бывают особенно подвержены ей.

Начиная с появления первых симптомов, все это произошло за какие-нибудь две недели, и в первую из них никто еще — кажется, никто! — не предчувствовал рокового, страшного оборота. Была середина августа, и на полях Пфейферинга с помощью наемных работников убрали урожай. В течение двух месяцев Непомук был радостью всего дома. Насморк затуманил сладостную ясность его глаз; и что же, как не это досадное недомогание, лишило его аппетита, сделало раздражительным и увеличило сонливость, к которой он и без того был склонен. «Буде», — говорил он, что бы ему ни предлагали: кушать, играть, смотреть картинки, слушать сказки. «Буде», — личико его искажалось жалостной гримасой, и он отворачивался. Вскоре Эхо стал болезненно реагировать на свет и звук, что внушало уже больше тревоги, чем прежнее вялое состояние. Шум въезжающих во двор телег и людские голоса угнетали его. «Говорите потише», — просил он и сам шептал, словно подавая пример. Даже тихих мелодий музыкальной шкатулки он не захотел слушать, скоро-скоро проговорил свое «буде», остановил завод и горько заплакал. Также бежал он от солнечного света тех жарких летних дней, забивался в комнату, сидел там согнувшись и тер себе глаза. Непереносимо было смотреть, как, ища спасения, переходил он из одних любящих рук, в другие, прижимался к надежной груди и снова отходил, безутешный. Он льнул к матушке Швейгештиль, к Клементине, к Вальпургии, гонимый все тем же чувством, несколько раз являлся к дяде. Он его обнимал, слушая слова ласки и приветия, смотрел на него своими небесно-голубыми глазами, даже слегка улыбался, но потом головка его начинала клониться все ниже и ниже, он бормотал «ночи», вставал и, пошатываясь, выходил из комнаты.

Пришел врач и осмотрел его. Пустил ему капли в нос, прописал тоническое средство, но не скрыл опасения, что все это лишь симптомы надвигающейся серьез-

ной болезни. Давнему своему пациенту, обитателю игуменского покоя, он тоже высказал это недоброе подозрение.

— Вы полагаете? — спросил Адриан, бледнея.

— Что мне сказать, дело тут темное.

— Темное?

Этот оборот был повторен таким испуганным, даже пугающим тоном, что доктор Кюрбис невольно спросил себя, что же он такого сказал?

— Ну да, в том смысле, в каком я говорил. У вас, уважаемый, тоже не слишком хороший вид. Очень привязались к мальчугану?

— Несомненно, — гласил ответ. — Кроме того, это большая ответственность, доктор. Ребенок был отдан на наше попечение для поправления здоровья...

— Общая картина, если о таковой вообще можно говорить, — отвечал врач, — в настоящий момент не дает никаких оснований для неблагоприятного диагноза. Завтра я взгляну на него опять.

Так он и сделал; на сей раз случай уже не внушал ему никаких сомнений. У Непомука внезапно открылась неистовая рвота и одновременно с повышением температуры, впрочем, только до средних градусов, начались головные боли, в течение нескольких часов, видимо, сделавшиеся нестерпимыми. Когда пришел доктор, мальчик уже лежал в постели, обеими руками схватившись за головку, и кричал, кричал, сколько хватало дыхания: мука была слышать эти крики, а слышались они на весь дом: «Помогите, помогите! Больно! Голову больно!» Затем снова началась ужасающая рвота, сменившаяся судорогами.

Кюрбис обследовал глаза ребенка, теперь явно косившие и со значительно сузившимися зрачками. Пульс его бился часто. Явно намечалась неподвижность мускулов и ригидность затылочных мышц. Это был цереброспинальный менингит, воспаление мозговой оболочки, — добряк доктор выговорил эти слова, как-то странно дернув головой, надо думать, в надежде, что окружающим неясна почти полная беспомощность его науки перед лицом рокового заболевания. Намек на это обстоятельство содержался разве что в его предложении — дать телеграмму родителям ребенка. Присутствие матери скорее всего успокоительно подействует на маленького пациента. Далее он потребовал вызова из столицы специалиста, который разделит бы с ним ответственность за этот, увы, не совсем простой случай. «Я заурядный человек, — добавил он. — Здесь уместен будет более авторитетный врач». Мне кажется, грустная ирония промелькнула в этих его словах. Впрочем, решение произвести пункцию спинного мозга для подтверждения диагноза и как единственное средство облегчить страдания ребенка, он принял самостоятельно. Матушка Швейгештиль, бледная, но собранная и энергичная, держала в крик кричавшего Эхо в согнутом положении, так что подбородок его почти касался колен, и Кюрбис ввел свой шприц между раздвинувшихся позвонков в спинномозговой канал, откуда по капле стала вытекать жидкость. Безумные головные боли тотчас же его отпустили. В случае их возобновления, сказал доктор, — он знал, что через час-другой они возобновятся, ибо облегчение, обусловленное пункцией, могло быть только временным, — следует, кроме обязательного мешка со льдом, дать ему хлоралгидрат; за лекарством тотчас же послали в город.

Разбуженный от забытья, в которое он впал после пункции, новым приступом рвоты, конвульсиями, сводившими его маленькое тельце, и головной болью, от которой, казалось, раскалывался череп, Непомук снова начал свои душераздирающие причитания, прерывавшиеся пронзительными вскриками: то был типичный «гидроцефальный крик», против которого, именно в силу его типичности, кое-как защищена разве что душа врача. Ведь типическое оставляет холодным, самообладание мы утрачиваем только перед лицом того, что воспринято нами индивидуально. В этом спокойствие науки. Но даже оно не удерживало сельского

ее служителя от быстрой замены препаратов брома и хлоралгидрата, поначалу им прописанных, морфием, который действовал несколько сильнее. Может быть, он решился на это столько же из-за домочадцев — я имею в виду главным образом одного из них, — сколько из милосердия к маленькому мученику. Изъятие спинномозговой жидкости производилось раз в двадцать четыре часа, но только в продолжение двух из них оно приносило некоторое облегчение. Двадцать два часа смотреть, как кричит и корчится в пытке ребенок, *этот* ребенок, как он складывает дрожащие ручонки и лепечет: «Эхо хочет быть умником, Эхо хочет!..» Я должен еще добавить, что для всех видевших Непомука, может быть, всего страшнее был один второстепенный симптом: непрерывно возрастающая косость его вчера еще небесных глаз, объясняющаяся сопряженным с ригидностью затылка ослаблением глазных мускулов. Она до страшной неузнаваемости искажала его милое личико и в сочетании с начавшимся зубовным скрежетом сообщала маленькому страдальцу вид бесноватого.

На следующий день, доставленный со станции Гереоном Швейгештилем, прибыл консультант профессор фон Ротенбух. Из всех, кого называл доктор Кюрбис, Адриан остановился на нем из-за большой его известности. Это был рослый мужчина со светскими манерами, во времена королевства возведенный в личное дворянство, нарасхват приглашаемый и очень дорого стоящий; один глаз у него всегда был прищурен, точно он обследует пациента. Он отменил морфий, ибо это средство могло создать картину коматозного состояния, которое еще «отнюдь не наступило», и поэтому разрешал только кодеин. По-видимому, важнее всего для него было правильное, с четко разграниченными стадиями, течение болезни. В остальном он после осмотра одобрил назначения своего сельского коллеги, очень перед ним лебезившего, а именно: спущенные шторы, высоко взбитые подушки, осторожные прикосновения к маленькому пациенту, обтирание спиртом и концентрированная пицца, которую, видимо, придется вводить посредством зонда через нос. Утешениями, надо думать, потому что он находился не в родительском доме больного, профессор себя особенно не утруждал. Потемнение сознания, неизбежное и не вызванное как прежде действием морфия, не заставит себя долго ждать и будет усугубляться. Ребенок, таким образом, мало-помалу перестанет страдать. Поэтому не следует пугаться даже самых очевидных симптомов. Он был так любезен, что собственноручно произвел вторую пункцию, с достоинством откланялся и больше не появлялся.

Хотя печальные вести я ежедневно узнавал по телефону от матушки Швейгештиль, но выбраться в Пфейферинг мне удалось лишь в субботу, на четвертый день после того, как определилась болезнь Непомука. Когда при неистовых судорогах, точно на дыбе растягивавших маленькое тельце и выворачивавших глазные яблоки, наступило коматозное состояние, крики смолкли, остался только зубовный скрежет. Матушка Швейгештиль, бледная от бессонных ночей, с распухшими, заплаканными глазами, встретила меня у калитки и настойчиво попросила тотчас же пойти к Адриану. Бедного малютку, возле которого со вчерашнего вечера уже дежурят родители, я успею увидеть. Но к господину доктору необходимо заглянуть скорее, с ним что-то неладно, по совести, минутами ей кажется, что он заговаривается.

В страхе пошел я к нему. Он сидел у своего письменного стола и бросил на меня взгляд беглый, почти пренебрежительный. Мертвенно-бледный, с глазами красными, как у всех обитателей этого дома, он машинально водил языком по внутренней стороне нижней губы.

— Ты, добрый человек? — проговорил он, когда я приблизился и положил руку ему на плечо. — Что тебе надобно здесь? Здесь для тебя не место, осени себя хотя бы крестом, ото лба к плечу, как в детстве, защищаясь от опасности.

И так как я пробормотал слова утешения и надежды, грубо меня перебил:

— Брось гуманистические увертки! Он берет его. И хоть бы уж скорее! Наверное, не может скоро своими жалкими средствами.

Он вскочил на ноги, прислонился к стене, так что затылок его прижался к деревянной обшивке.

— Возьми его, изверг! — крикнул он голосом, до мозга костей меня пронзившим. — Возьми его, сучий сын, но торопись, по мере сил, если и этого, дьявол, не пожелал дозволить! Я думал, — вдруг тихо, доверительно оборотился он ко мне, подошел и взглянул на меня таким потерянным взглядом, что в жизни мне его не забыть, — я думал, что это он дозволит, это все-таки дозволит, но нет, откуда взять милосердия немилосердному, как раз это он и растоптал в скотской своей ярости. Возьми его, выродок! — опять закричал он и отступил от меня к стене, как ко кресту. — Возьми его тело, над которым ты властен! Сладостной души его, сколько ни пыжься, все равно не возьмешь, вот оно твоё бессилие, твоё ridicule¹, вот над чем я буду смеяться во веки веков! Пусть века громоздятся между моей и его обителью, все равно я буду знать, что он там, откуда выбросили тебя, шелудивый пес, и это сознание будет животворящей водой для моего рта, осанной тебе в поругание из тьмы крошечной!

Он закрыл лицо руками, отвернулся и прижался лбом к деревянной обшивке стены.

Что мне было сказать? Что сделать? Как ответить на такие слова? «Дорогой мой, успокойся, ты вне себя, горе мутит твой рассудок» — вот что приблизительно говорят в подобных случаях из пиетета к душевным страданиям, особенно к страданиям такого человека, как этот, не помышляя о бромурале из домашней аптечки.

На мольбу в моем голосе он снова ответил:

— Брось, брось и осени себя крестом! Это доходит там, наверху! Сделай это не только за себя, но за меня тоже, за мою вину! Какая вина, какой грех, какое преступление, — он уже опять сидел за письменным столом, сжимая виски руками, — что мы позволили ему приехать, что я подпустил его к себе, что мои глаза на нем отдыхали! Надо тебе знать, дети — они из хрупкой материи и очень податливы ядовитым влияниям...

Тут уж пришел мой черед вскрикнуть, возмущенный, я не дал ему говорить.

— Адриан, — вскричал я, — Адриан, нет! Что ты терзаешь себя нелепыми самообвинениями из-за слепого рока, который повсюду настиг бы этого ребенка, может быть слишком хорошего для нашего мира! Пусть горе разрывает нам сердце, нельзя, чтобы оно лишало нас разума. Ты делал ему только хорошее...

Он качнул головой: «Замолчи!» Я просидел у него с добрый час, время от времени тихонько с ним заговаривая, в ответ он бормотал что-то, что именно, я не всегда разбирал. Потом я сказал, что хочу зайти к нашему маленькому больному.

— Иди, — отвечал он и жестокосердно добавил: — Да не говори с ним, как в тот раз: «Ну как, сынок! Ты, я вижу, молодцом», — и тому подобное. Во-первых, он тебя не услышит, а во-вторых, это не к лицу гуманисту.

Я уже собрался уходить, но он меня остановил, крикнув мне вслед: «Цейтблом!» — что тоже звучало очень жестоко. Обернувшись, я услышал:

— Я понял, этого быть не должно.

— Чего, Адриан, не должно быть?

— Доброго и благородного, — отвечал он, — того, что зовется человеческим, хотя оно добро и благородно. Того, за что боролись люди, во имя чего штурмовали бастилии и о чем, ликуя, возвещали лучшие умы, этого не должно быть. Оно будет отнято. Я его отниму.

— Я не совсем тебя понимаю, дорогой. Что ты хочешь отнять?

— Девятую симфонию, — отвечал он. И к этому, сколько я ни ждал, уже ничего не прибавил.

¹ Здесь: смешная нелепость (франц.).

В смятении и мраке поднялся я наверх. В комнате больного было душновато, пахло чистотой и медикаментами, хотя окна стояли настежь, только ставни были полузакрыты. Вокруг кровати Непомука толпилось много людей; я пожимал им руки, но взор мой не отрывался от умирающего ребенка. Он лежал на боку, весь сжавшись, так что локти касались колен. Щеки его горели огнем, он глубоко втягивал воздух. Потом мы долго, долго не слышали его дыхания. Глаза у него были не совсем закрыты, и меж ресниц виднелась не голубизна радужной оболочки, а только чернота: зрачки, становившиеся все больше, хотя один увеличивался заметнее, чем второй, и почти уже поглотившие голубизну. И еще это было хорошо, когда мы видели их блестящую черноту. Временами в щелке было белым-бело, тогда ручки ребенка крепче прижимались к бокам и под скрежет зубовный судорога так сгибала маленькое тельце, наверное уже бесчувственное, что и смотреть на это было жестокостью.

Мать тихонько всхлипывала. Я пожал ее руку и потом пожал еще раз. Да, она стояла здесь. Урсула, кареглазая дочка хозяев фольварка Бюхель, сестра Адриана, и из скорбных черт теперь уже тридцатидевятилетней женщины проглянули на меня — я был очень этим растроган — старонемецкие черты Ионатана Леверкюна. С ней был и ее муж; получив телеграмму, он тотчас же выехал за Урсулой в Зюдерроде: Иоганн Шнейдевейн, рослый, красивый, статный человек с белокурой бородой, с голубыми глазами Непомука и с благодушно-важной речью, которую Урсула быстро переняла от него, так же как перенял и эльф, явившийся нам, маленький Эхо.

Кроме них и то входившей, то уходившей матушки Швейгештиль, в комнате была еще волосатая Кунигунда Розенштиль, однажды, когда ей разрешено было посетить Пфейферинг, познакомившаяся с мальчиком и навек заключившая его в свое страдавшееся сердце. Она тогда же написала на машинке, на бланках своей преуспевающей фирмы длиннейшее письмо с принятым в коммерческой корреспонденции условным знаком вместо «и», где образцовым немецким стилем передавала свои впечатления Адриану. Теперь, устранив с поля боя госпожу Нэкеди, она добилась позволения сменять матушку Швейгештиль и Клементину, а позднее и Урсулу Шнейдевейн в уходе за больным, подавала пузырь со льдом, обтирала его спиртом, старалась влить ему в рот лекарство и питательные соки и ночью с большой неохотой уступала свое место возле его постели...

Все мы — Швейгештили, Адриан, его родные, Кунигунда и я, — не обмениваясь почти ни единым словом, ужинали в зале с Никой, причем женщины, то одна, то другая, часто вставали из-за стола, чтобы взглянуть на больного. В воскресенье утром, как ни горько мне это было, я уехал из Пфейферинга. К понедельнику мне надо было просмотреть целую кипу латинских экстемпоралий. С Адрианом я распрощался, сказав несколько добрых слов, и то, как он меня отпустил, было утешительнее вчерашней встречи. Со слабой усмешкой он произнес по-английски:

— *Then to the elements. Be free, and fare thou well!*

Затем он быстро от меня отвернулся.

Непомук Шнейдевейн, Эхо, дитя, последняя любовь Адриана, опочил двенадцатью часами позднее. Родители увезли с собой на родину маленький гробик.

XLVI

Почти целый месяц я не притрагивался к этим своим записям; мешало мне, во-первых, душевное изнеможение, вызванное воспоминаниями, которые я изложил на последних страницах, но также и быстро друг друга сменяющие, в своем логическом развитии давно предвиденные, в известном смысле даже желанные и тем не менее в отчаяние и ужас повергающие события, которые с тупым фатализмом переносит наш

злосчастный народ, народ, опустошенный горем и страхом, ничего уже не способный постигнуть; и мой дух, усталый от давней печали, давнего ужаса, тоже беспомощно предан во власть происходящего.

Уже с конца марта — а сегодня 25 апреля рокового 1945 года — на западе Германии наше сопротивление, видимо, полностью сломлено. Газеты, изрядно осмелевшие, регистрируют как непреложные факты, так и слухи, вскормленные радиосообщениями противника, рассказами беженцев, и, почти не ведая цензуры, разносят отдельные эпизоды молниеносно распространяющейся катастрофы по местностям, еще не охваченным ею, по не освобожденным еще углам империи, вплоть до моей кельи. Ничего уже не удержишь — все сдается, все разбегается. Наши разбитые, разрушенные города падают, как созревшие плоды. Дармштадт, Вюрцбург, Франкфурт, Мангейм и Кассель, Мюнстер тож, Лейпциг — все в руках противника. В один прекрасный день англичане оказались в Бремене, американцы во Франконию; сдался Нюрнберг, город имперских празднеств, наполнявших гордостью сердца глупцов. Среди недавних властителей, купавшихся в могуществе, богатстве, несправедливости, свирепствует эпидемия самоубийств.

Русские войска, заняв Кенигсберг и Вену, высвободили силы для форсирования Одера, миллионные армии устремились к лежащей в развалинах столице империи, из которой давно уже вывезены все министерства, и, довершая разрушения с воздуха огнем своей тяжелой артиллерии, в настоящую минуту подходят к центру города. Страшный человек, который в прошлом году уберег свою жизнь, все равно уже давно померкшую и теперь догорающую, от покушения отчаявшихся патриотов, решивших спасти последнее достояние — возможность исторического будущего, приказал своим солдатам утопить в крови натиск на Берлин и расстреливать всякого офицера, заговаривающего о капитуляции. Этот приказ исполнялся неоднократно. С утра до вечера бороздят эфир какие-то странные, тоже уже полубезумные, радиопередачи на немецком языке: одни предлагают населению, более того — агентам гестапо, как наиболее оклеветанным, сдаться на милость победителя, другие сообщают об «освободительном движении», окрещенном именем «Вервольф» — союзе разъяренных мальчишек, которые, днем скрываясь в лесах, по ночам совершают налеты и уже не раз дерзкой расправой с противником оказывали «услугу родине». Жалкий фарс! Так до конца стремятся оживить в душе народа кровавую сказку, позорную легенду, и не вовсе безуспешно.

Тем временем заокеанский генерал приказывает населению Веймара продефилировать перед крематорием тамошнего концлагеря, объявляет (так ли уж несправедливо?) всех этих бюргеров — по видимости честно продолжавших заниматься своими делами, хотя ветер и доносил до них зловоние горелого человеческого мяса — соотвечниками за совершенные злодеяния и требует, чтобы они своими глазами все это увидели. Пусть смотрят, я смотрю вместе с ними, мысленно бок о бок с ними прохожу в тупо молчащих или содрогающихся от ужаса рядах. Взломаны толстые двери застенка, в который превратила Германию власть, с первых же дней обреченная ничтожеству; наш позор предстал теперь глазам всего мира; чужеземным комиссиям везде и всюду показывают эти неправдоподобные зрелища, а они сообщают в свои страны, что виденное ими по мерзостной жестокости превосходит все, что может вообразить себе человек. Я говорю: наш позор. Ибо это не ипохондрия говорить себе, что все немецкое — и немецкий дух тоже, немецкая мысль, немецкое Слово — ввергнуто в пучину позора, справедливо взято под сомнение, обещано тем, что сейчас выставлено напоказ. И не болезненное самоуничтожение спрашивать себя: смогут ли в будущем немцы о себе заявлять на каком бы то ни было поприще и участвовать в разговоре о судьбах человечества?

Пусть то, что сейчас обнаружилось, зовется мрачными сторонами общечеловеческой природы, немцы, десятки, сотни тысяч немцев совершили преступления, от кото-

рых содрогается весь мир, и все, что жило на немецкой земле, отныне вызывает дрожь отвращения, служит примером беспросветного зла. Каково будет принадлежать к народу, история которого несла в себе этот гнусный самообман, к народу, запутавшемуся в собственных тенетах, духовно сожженному, откровенно отчаявшемуся в умении управлять собой, к народу, которому кажется, что стать колонией других держав для него еще наилучший исход, к народу, который будет жить отрешенно от других народов, как евреи в гетто, ибо ярая ненависть, им пробужденная, не даст ему выйти из своей берлоги, к народу, который не смеет поднять глаза перед другими.

Проклятие, проклятие погубителям, что обучили в школе зла некогда честную, законопослушную, немного заушную, слишком теоретизирующую породу людей! Как благодетельно было бы проклятие, вырвись оно из свободной груди! Но патриотизм, который отважился бы утверждать, что вовсе чужда нашей природе, что никак не коренится в немецкой сущности кровавая империя, сейчас задыхающаяся в агонии, что неизмеримое преступление, которое мы, говоря словами Лютера, «взвалили себе на шею», преступление, громогласно провозглашенное, зачеркнувшее все права человека, но тем не менее с неистовым ликованием принятое толпой и молодежью, которая, светясь гордостью и непоколебимой верой, шагала под его яркими знаменами, — такой патриотизм мне представлялся бы скорее великодушным, чем добросовестным. Не была ли эта власть в своих словах и деяниях только искаженным, огрубленным, ухушенным воплощением тех характерных убеждений и воззрений, которые христианин и гуманист не без страха усматривает в чертах наших великих людей, людей, что наиболее мощно олицетворили собой немецкий Дух? Я спрашиваю — не о слишком ли многом? Увы, это уже не вопрос! Наш поверженный народ потому и вперяет в пустоту свой обезумевший взор, что столь страшно кончается его последняя, отчаянная попытка обрести самобытную политическую жизнь.

* * *

Как странно смыкаются времена — время, в котором я пишу, со временем, в котором протекала жизнь, мною описываемая. Ибо последние годы духовной жизни моего героя, 1929 и 1930 годы, после крушения его матримониальных планов, потери друга, смерти чудесного ребенка, который стал ему так дорог, уже совпали с возвышением и самоутверждением зла, овладевшего нашей страной и ныне гибнущего в крови и пламени.

Для Адриана Леверкюна то были годы невероятной, напряженнейшей, хочется даже сказать сверхчеловеческой творческой активности, втягивавшей в свой бурный водоворот даже и домочадцев, это казалось как бы возмещением за тот запрет счастья и любви, который был на него наложен. Я говорил о годах, но это неверно: лишь толики их, второй половины первого года да нескольких месяцев второго достало ему, чтобы создать свое последнее, исторически тоже последнее, творение: симфоническую кантату «Плач доктора Фаустуса», замысел которой, как я уже однажды проговорился, восходил еще ко времени, предшествовавшему приезду Непомука в Пфейферинг. Об этой кантате я и хочу сейчас рассказать в скупных своих словах.

Прежде всего я обязан пролить некоторый свет на состояние ее творца, в ту пору уже достигшего сорока четырех лет, на его образ жизни и внешний вид, которые я неустанно наблюдал. В первую очередь на бумагу почему-то просится факт, к которому я уже заблаговременно подготовил читателя, а именно, что лицо Адриана, покуда он ходил бритым, разительно схожее с лицом его матери, теперь очень изменилось из-за узких усов и темной с проседью бороды, оставляющей щеки открытыми, но густой на подбородке, и опять-таки не посередине его, а скорее по бокам, так что ее нельзя было назвать остроконечной. Эта чуждость черт, как сказано, проистекала от того, что

часть лица была закрыта бородой, так как именно борода в соединении со все возрастающей склонностью держать голову несколько набок сообщала его лицу нечто одухотворенно-страдальческое, более того, делала его похожим на лик Христа. Не мог я не любить это новое его обличье, тем более что оно, очевидно, свидетельствовало не о слабости, а, напротив, установилось в пору прилива творческих сил и физического благоденствия, которым мой друг не мог вдоволь нахвалиться. Он часто говорил об этом, медленно, иногда с запинками, иногда как-то монотонно — манера, недавно мною подмеченная, в которой мне хотелось видеть признак творческой осмотрительности, полного владения собою среди вихря внезапных прозрений. Физические недуги, так долго, его терзавшие, — все эти желудочные и горловые катары, мучительнейшие приступы мигрени — оставили его: утром он поднимался, убежденный, что день будет исполнен вдохновенного труда, уверял, что со здоровьем все у него обстоит прекрасно, великолепно, а визионерская ярость, с которой он брался за работу (она наполняла меня гордостью, но, с другой стороны, и заставляла страшиться возврата бед), странным образом читалась в его глазах; прежде они были полуприкрыты веками, но теперь открылись, открылись так широко, что над радужной оболочкой нередко виднелась полоска белка. В этом таилась какая-то опасность, тем более что в его расширенном взгляде замечалось оцепенение или, вернее, неподвижность; над причиной ее я долго ломал себе голову, пока не понял: она объясняется тем, что не совсем круглые, чуть удлиненные зрачки не меняют своей величины, как бы не реагируют на то или иное освещение.

Я, конечно, имею в виду подспудную, внутреннюю неподвижность, подметить которую мог только хорошо его знающий наблюдатель. Другое явление, сильнее бросающееся в глаза и более внешнее, стояло; к нему в прямом противоречии; Жанетта Шейрль тоже обратила на него внимание и однажды, приехав из Пфайферинга, безо всякого повода мне о нем рассказала. Это была недавно усвоенная привычка в известные минуты, в раздумье, например, быстро перекачивать зрачки из стороны в сторону, что называется «вращать» глазами, привычка, которая иного могла бы просто напугать. И потому, хоть я и с легкостью — задним числом мне кажется, что с легкостью — относил эти, по-моему, эксцентрические приметы к созидаемому творению, до крайности его напрягавшему, в душе я все же радовался, что Адриана почти никто не видит; ведь люди могли бы испугаться. В то время он уже никого не посещал в городе. Любые приглашения отклонялись по его просьбе телефонным звонком его преданной хозяйки или же попросту оставались без ответа. Даже недолгие поездки в Мюнхен за покупками были отменены, и те, которые он некогда совершал, чтобы купить игрушек бедному Эхо, можно было назвать последними. Костюмы, прежде служившие ему для посещения общества, концертов и театров, более не вынимались из шкафа; одевался он только по-домашнему — не в халат, халата он не терпел даже поутру и надевал его разве что ночью, когда вставал с постели, чтобы час-другой посидеть в кресле. Свободная шерстяная куртка с высоким воротом, для которой был ненадобен галстук, и широкие измятые брюки в клетку — вот был его постоянный костюм; в нем он совершал и свои привычные, жизненно ему необходимые дальние прогулки. Можно было бы сказать, что он опустил, если бы такое впечатление не уничтожалось врожденным изяществом всего его облика, которое шло, конечно, от духовного.

Да и для кого бы он стал стеснять себя? Он виделся с Жанеттой Шейрль, с которой проходил привезенные ею музыкальные пьесы семнадцатого столетия (не могу не вспомнить Чаконну [Якопо Мелани](#), буквально предвосхищающую одно место из «Тристана»), видел время от времени Рюдигера Шильдкнапа и смеялся с ним, причем я не мог удержаться от тоскливой, щемящей сердце мысли, что остались лишь эти две пары одинаковых глаз, а черных и голубых больше нет... Видел, наконец, меня

по субботам и воскресеньям, когда я приезжал к нему, — вот и все. К тому же он мог общаться с кем-либо лишь считанные часы, ибо работал, включая и воскресенье (которое никогда не «читал»), по восемь часов в день, а так как к ним прибавлялись еще и часы послеобеденного отдыха в темной комнате, то во время моего пребывания в Пфайферинге я в основном бывал предоставлен самому себе. Боже сохрани, я не сожалел об этом! Я был близко от него, близко от источника возникновения любимой мною в боли и страхе кантаты, что уже в продолжение полутора десятилетий лежит как мертвый, потайной и подзапретный клад, и лишь сокрушительное освобождение, сейчас нами претерпеваемое, быть может вернет его к жизни. Были времена, когда мы, дети тюрьмы, видели в ликующей песне «Фиделио» или в Девятой симфонии зарю освобождения Германии, ее самоосвобождения. Теперь годится нам только эта песнь; только ее одну мы можем петь от души: плач осужденного грешника, леденящий душу плач человека и плач Бога, который, хотя запел его смертный, распространяется все шире, словно охватывая мироздание, и страшнее этого плача не было песни на земле.

Плач, плач! *De profundis*, которое мне, столь преданно любящему его создателя, представляется беспримерным. Но разве с точки зрения творческой, музыкально-исторической и с точки зрения достигнутого личного совершенства нет здесь прямой торжествующей победной связи со страшным даром возмездия и искупления? Не есть ли это пресловутый «прорыв», так часто фигурировавший как проблема, как парадоксальная возможность в нескончаемых наших обсуждениях судеб искусства, его нынешнего состояния, — новообретение, не хочу произносить этого слова, но скажу точности ради: реконструкция выражения, наивысшего и глубочайшего самоизъявления чувства на той ступени духовности и строгости формы, которая неизбежно должна была быть достигнута, чтобы холодный расчет обернулся экспрессивнейшим криком души, чтобы эта безотчетно доверчивая человечность стала свершением?

Я облакаю в вопросы то, что является всего-навсего описанием факта, равно объясняющегося как содержанием, так и формой творения. Этот плач — а именно: о вечном, неисчерпаемо горьком человеческом плаче, о мучительном *Ecce homo* идет здесь речь, — этот плач есть выражение как таковое; можно смело сказать, что всякое выражение по сути своей — плач, так же, как музыка, поскольку она осознает себя как выражение, на заре новейшей своей истории становится плачем и «*Lasciatemi morire*»¹, плачем *Ариадны* и тихо вторящим ей жалобным пением нимф. Недаром Фаустова кантата стилистически столь явно и несомненно примыкает к Монтеверди и семнадцатому столетию, когда музыка — опять-таки недаром — была до манерности пристрастна к отголоску, к эхо: эхо, голос природы, отвечающий на звук человеческого голоса, и разоблачение его как природного звука — это и есть жалоба, плач, сокрушенное «ах, да» природы над человеком и искусительное возвешение о его одиночестве, — так же, как, наоборот, жалобная песнь нимф сродни отголоску природы. В последнем и величайшем творении Левверкюна эхо — этот любимый прием эпохи барокко — часто с несказанной тоской применяется композитором.

Титаническая эта жалоба, говорю я, этот плач неизбежно должен был стать экспрессивным творением, выражением чувств, почему он и стал песнью освобождения, подобно тому, как старая музыка, к которой в нем переброшен мост через века, стремилась обрести свободу выражения. Только что диалектический процесс (благодаря которому — на определенной ступени развития, обусловившей это произведение — строжайшая связанность оборачивается вольным голосом наивысшей страсти, порождает свободу), этот процесс в своем логическом развитии бесконечно сложнее, бесконечно поразительнее, чем во времена мадригалистов. Здесь я хочу отослать читателя к разговору между Адрианом и мной, состоявшемуся в Бюхеле в день свадьбы

¹ Дайте мне умереть (*итал.*).

его сестры, когда мы с ним ходили взад и вперед по берегу Коровьего Корыта и он, страдая от головной боли, развивал мне свою идею «строгости» по примеру того, как в пеоне «О любимая, как ты зла» мелодия и гармония всецело определены разработкой пятизвучного основного мотива, символического сочетания букв *heaees*. Он указал мне тогда на магический квадрат музыкального стиля или техники, создающей предельное разнообразие звуковых комбинаций из одного и того же неизменного материала, так что не остается ничего нетематического, ничего, что не было бы вариацией все того же самого. Этот стиль, эта техника, утверждал он, не допускает ни единого звука, который не выполнял бы функции мотива в конструктивном целом, — так что ни одной свободной ноты более не существует.

Разве я не отмечал, говоря об апокалиптической оратории Левекюна, субстанционного тождества между беспримерно блаженным и беспримерно ужасным, внутренней однородности детского хора ангелов и адского хохота? Здесь, к мистическому ужасу того, кто это заметит, осуществлена утопия формы ужасающе рационалистической, которая в кантате о Фаустусе становится уже всеобъемлющей, охватывает все творение и, если можно так выразиться, без остатка отдает его на съедение теме. Это титаническое «Lamento»¹ (оно длится час с четвертью) глубоко нединамично, лишено нарастания и какого бы то ни было драматизма — подобно концентрическим кругам от брошенного в воду камня, которые, один в другом, распространяются все дальше, по-прежнему оставаясь кругами. Грандиозные вариации плача — как таковые негативно родственные финалу Девятой симфонии с ее вариациями ликования, — они ширятся кольцами, и каждое кольцо неудержимо тянет за собой другое, образуя части, большие вариации, соответствующие текстовым периодам или главам книги и в себе опять-таки являющиеся всего лишь чредой вариаций. Но все они восходят, как к теме, к в высшей степени пластичному основному сочетанию звуков, навеянному определенным местом текста.

Все, конечно, помнят, что в старой народной книге, рассказывающей о жизни и смерти великого мага, отрывки из которой Левекюн искусно положил в основу отдельных частей своей кантаты, доктор Фаустус, когда приходит его час, сзывает своих друзей и адептов — магистров, бакалавров, студентов — в деревню Римлих под Виттенбергом, весь день щедро поит и кормит их, на ночь еще пьет с ними прощальную чашу и затем в смятенной, но полной достоинства речи поверяет им свою судьбу и то, что сейчас настанет его конец. В этой «Oratio Fausti ad studiosos»² он обращается к ним с просьбой, когда они найдут его тело, удушенное и мертвое, милосердно предать его земле, потому что, говорит Фаустус, он гибнет как дурной, но добрый христианин: добрый, ибо полный раскаяния, и еще потому, что уповаает на спасение своей души; дурной, так как знает, сколь страшный конец ему предстоит и что чорт хочет и должен завладеть его телом. Эти слова: «Гибну как дурной, но добрый христианин» — составляют главную тему вариационного творения Левекюна. Двенадцать слогов в этой фразе. Им соответствуют все двенадцать тонов хроматической шкалы; в ней применены и использованы всевозможные интервалы. Все это музыкально наличествовало и действовало, прежде чем было исполнено текстуально хором, заступающим место соло (в «Фаустусе» вообще нет сольных партий). Напротив, до середины эта тема идет на спад в духе «Lamento» Монтеверди, повторяя характер его модуляций. Она лежит в основе всего, что здесь звучит, вернее — она лежит почти как тональность за каждым звуком и звукомсочетанием и создает тождество в многообразии то самое тождество, которое царит в кристальном хоре ангелов и адском вое «Апокалипсиса» и здесь становится уже всеобъемлющим, формоорганизующим началом предельной чистоты. Это тождество уже не знает ничего нетематического, в нем тотально господс-

¹ «Плач» (итал.).

² «Речь Фауста к студентам» (лат.).

твует распорядок материала, так что внутри его идея фуги становится чем-то бессмысленным: все равно ни одной свободной ноты уже не существует. Но этот распорядок отныне служит более высокой цели, ибо — о чудо, о сатанинская шутка! — именно благодаря абсолютности формы музыка как языковое выражение обретает полнейшую свободу. Грубо говоря, в известном звуково-материальном смысле работа здесь кончилась еще до того, как началась композиция, и эта последняя ничем уже не стеснена — иными словами, она предана во власть выражения, которое вновь найдено по ту сторону конструктивного или внутри его полнейшей строгости. Творец «Плача доктора Фаустуса» в пределах заранее организованного материала может проявлять себя субъективно, не заботясь о predetermined, уже заданной конструкции, а потому это наиболее строгое его творение — творение, максимально рассчитанное и в то же время предельно экспрессивное. Обращение к Монтеверди и к стилю его эпохи и есть то, что я назвал «реконструкцией выражения» — выражения в его первоначальном исконном смысле, выражения как жалобы.

Здесь применены все выразительные средства той эмансипационной эпохи. Об одном из них, об эхо, я уже упоминал как об особенно соответствующем этому вариационному, в известном смысле неподвижному творению, в котором всякое видоизменение формы, по сути, лишь эхо предшествующего. Нет здесь недостатка и в отзвукоподобных продолжениях, в более высоких повторениях заключительной фразы данной темы. Тихо-тихо вспомнуты интонации *Орфеева плача*, что роднят Орфея и Фауста, ибо оба они — заклинатели царства теней, в эпизоде, где Фауст вызывает Елену, которой предстоит родить ему сына. Сотнями намеков на тон и дух мадригалов пронизана эта вещь, более того, целая ее часть — беседа с друзьями за ужином в последнюю ночь — написана в классической форме *мадригала*.

Но применены здесь, как бы резюмированы, и все другие, все мыслимые выразительные средства музыки вообще: и, разумеется, не в качестве механического подражания или нарочитого возврата к старому, нет, в кантате Фауста имеет место сознательное обращение ко всем выразительным средствам, когда-либо применявшимся в музыке, которые здесь, словно под воздействием некоего алхимического процесса дистилляции, уплотняются, кристаллизуются в основные типы музыкальной передачи чувства. При словах: «Ах, Фаусте, ты дурная, отчаянная голова, ах, ах, все-то ты полагаешься на предрозостный разум, все самовольничаешь», — слышится глубокий вздох, целое сплетение пауз, правда, использованное как ритмическое средство, мелодическая хроматика, как всеобщее боязливое молчание перед началом фразы, повторы, как в «*Lasciatemi*», растягивание слогов, нисходящие интервалы, постепенно идущая на спад декламация, не говоря уж о грандиозных контрастных воздействиях, например трагическое вступление хора, а *capella* и с потрясающей силой, вслед за которым следует оркестровая партия пышно балетной музыки и нисхождение в ад Фаустуса в темпе невероятно ритмически разнообразного галопа, а после оргии inferнального веселья — надрывающий душу взрыв горести, плача.

Эта дикая идея — умыканье в ад, переданное через танцевальное *furioso*, пожалуй более всего остального по духу близка к «*Apocalypsis cum figuris*», — да еще, может быть, ужасное, я не побоюсь даже сказать — циничное хоровое скерцо, когда «злой дух досаждаёт опечаленному Фаусту странными, поносными шутками и поговорками» и этим страшным:

А потому скрывай, таи
От них страдания свои!
Нет меры горести твоей,
И что ни день, тоска сильней.

В остальном позднее творение Лекеркюна имеет мало общего с тем, которое было написано им в тридцать лет. Оно чище по стилю, тон его в целом более мрачен и чужд пародийности, оно не консервативнее в своей обращенности к прошлому, но нежнее, мелодичнее — скорее контрапункт, чем полифония. Этим я хочу сказать, что вторые голоса при всей своей самостоятельности больше ориентируются на первый голос, который часто описывает долгие мелодические круги, зерно же его, зерно, из которого все развивается, как раз и составляет двенадцатизвучное: «Гибну как дурной, но добрый христианин».

Забегаю вперед, я уже упоминал, что мелодикой и гармонией в «Фаустусе» нередко также управляет впервые мною обнаруженный буквенный символ, то есть пресловутое *heaees*, *Hetaera esmeralda*, возникающее едва ли не повсюду, где речь идет о договоре, скрепленном кровью.

Кантату «Фаустус» прежде всего отличают от «Апокалипсиса» большие оркестровые интермедии, которые иногда лишь в общих чертах подчеркивают отдельные смысловые моменты кантаты, как бы говоря «вот так оно было», иногда же — к примеру, в ледящей кровь балетной музыке — становятся ингредиентом действия. Инструментована адская пляска только духовыми и постоянно сопровождающей группой: двумя арфами, клавесином, роялем, челестой, гlockеншпилем и ударными, которая, то исчезая, то вновь настойчиво возникая, пронизывает все произведение в качестве своеобразного *continuo*. Отдельные хоровые эпизоды знают этот аккомпанемент. В иных ему приданы духовые, в других смычковые, некоторые же сопровождает полный оркестр. Финал — чисто оркестровый: симфоническое *adagio*, в которое постепенно переходит хор, мощно вступивший после адского галопа, — это как бы вспять обращенный путь песни к радости, конгениальный обратный переход симфонии в певческое ликование, это — отнятие...

Бедный великий друг мой! Как часто, разбираясь в его наследии, читая это закатное его творение, пророчески возвещавшее закат и гибель вокруг нас, вспоминаю я о горьких словах, сказанных им, когда умирал ребенок: что не должно быть доброго, не должно быть радости, надежды, что всего этого не должно быть, что это будет отнято, что он это отнимет.

«Ах, не должно этого быть» — почти как музыкальное указание и требование управляют эти слова всеми инструментальными и хоровыми партиями «Плача доктора Фаустуса», более того, они слышатся в любом такте, в любой ноте этой «Песни к печали». У меня нет ни капли сомнения в том, что кантата была задумана и записана как антипод бетховенской Девятой симфонии, антипод в самом трагическом значении этого слова. Но дело здесь не только в том, что формально все оборачивается отрицанием, переходит в отрицание: здесь наличествует негативность религии, чем я отнюдь не хочу сказать: ее отрицание. Произведение, трактующее об искусителе, об отпадении, о проклятии, может ли оно не быть религиозным произведением! Я имею в виду преобразование, суровое и гордое переобращение религиозного смысла, которое усматриваю, например, в «дружеской просьбе» доктора Фаустуса к свидетелям его последнего часа: пусть ложатся, пусть *мирно спят* и ни о чем не тревожатся. Вряд ли возможно, в рамках кантаты, не понять, что эта просьба есть сознательный и преднамеренный антитезис к гефсиманскому «*бодрствуйте со мной*». Ужин умирающего с друзьями также носит бесспорно ритуальный характер и дан здесь как вторая тайная вечеря. Но с этим связано переобращение идеи искусства, в такой степени, что Фауст отвергает как искус мысль о спасении не из одной формальной верности договору и не потому, что уже «слишком поздно», но потому, что он всей душой презирает позитивность того мира, для которого может быть спасен, лживость его благочестия. Все это делается еще яснее, преподносится с еще большей силой в сцене с соседом — добрым старым доктором, который зовет к себе Фауста и предпринимает благочестивую попытку обратить его; в кантате

он очевидно и нарочито изображен, как искуситель. Сцена эта неизбежно вызывает в памяти искушение Христа сатаной, его «изыди!» рядом с гордым, отчаянным «нет!», брошенным в лицо христианскому ханжеству.

Но надо вспомнить еще и о последнем, доподлинно последнем переосмыслении в конце этой кантаты, этого бескрайнего плача; оно будоражит наши чувства тихой своей речью, которая превышает разума, своей говорящей невыговоренностью, присущей одной только музыке. Я имею в виду финальную оркестровую часть, в которой растворяется хор и которая звучит как плач Господа Бога над гибелью своего мира, как горестное восклицание Творца: «Я этого не хотел!» Здесь, думается мне, под конец достигнуты предельные акценты печали, последнее отчаяние отождествилось со своим выражением, и... я не хочу этого говорить, боясь оскорбить несообщительную замкнутость, неизлечимую боль творения Левекюна разговором о том, что до последней своей ноты оно несет с собой другое утешение, не то, что заложено в самом выражении, в его громогласности, — иными словами, в том, что человеку дано «поведать, что он страждет». Нет, суровая музыкальная поэма до конца не допускает такого утешения или просветления! Но, с другой стороны, разве же парадоксу искусства (когда из тотальной конструктивности рождается выражение — выражение как жалоба) не соответствует религиозный парадокс (когда из глубочайшего нечестия, пусть только как едва слышный вопрос, пробивается росток надежды)? Это уже надежда по ту сторону безнадежности, трансценденция отчаяния, не предательство надежды, а чудо, которое превышает веры. Вы только послушайте финал, послушайте его вместе со мной! Одна за другой смолкают группы инструментов, остается лишь то, во что излилась кантата, — высокое «соль» виолончели, последнее слово, последний отлетающий звук медленно меркнет в *pianissimo* ферматы. И все: только ночь и молчание. Но звенящая нота, что повисла среди молчания, уже исчезнувшая, которой внимлет еще только душа, нота, некогда бывшая отголоском печали, изменила свой смысл и сияет, как светоч в ночи.

XLVII

«Бодрствуйте со мной!» — пусть Адриан этот возглас богочеловеческой тоски преобразил в своем творении в гордое слово одинокой мужественной души, вложив в уста Фаустуса слова: «Спите мирно и ни о чем не тревожьтесь». Глубоко человеческим этот возглас остался и здесь: в нем звучит благотворный призыв не к состраданию, а хотя бы к доброму соприсутствию, просьба: «Не покидайте меня! Оставайтесь со мною в мой последний час!»

Поэтому в мае 1930 года, то есть когда уже почти прошла первая его половина, Левекюн пригласил гостей к себе в Пфейферинг, всех своих друзей и знакомых и даже тех, с кем был едва знаком или вовсе не знаком, — всего человек тридцать. Осуществлены эти приглашения были частично с помощью почтовых открыток, частично через меня, в иных случаях друзей просили передать приглашение дальше своим знакомым, иные из любопытства напросились сами, то есть просили меня или еще кого-нибудь из людей, близких к Адриану, исхлопотать и для них приглашение. Ибо в открытках стояло, что Адриан, желая ознакомить дружески расположенное к нему собрание с только что им законченным хорически-симфоническим произведением, сыграет гостям на рояле наиболее характерные его партии. Это, конечно, не могло не заинтересовать ряд людей, которых он и не думал приглашать, к примеру, актрису Таню Орланду и тенора господина Чуйелунда, упросивших Шлагингауфенов похоронить за них, а также господина издателя Радбруха и его жену, обратившихся за протекцией к Шильдкнапу. Кстати сказать, Адриан собственноручным письмом

пригласил Баптиста Шпенглера, хотя его, и Адриан должен был это знать, уже полтора месяца не было среди живых. Этот остроумный человек, не дожив и до сорока лет, скончался от своей давней сердечной болезни.

Не скрою, вся эта затея была мне очень не по душе. Назвать в свой затвор пропасть людей, в большинстве своем как внутренне, так и внешне ему чуждых, с целью приобщить их к самому одинокому из своих творений, — все это с Адрианом как-то не вязалось. Я был смущен не столько, самим фактом созыва гостей, сколько тем, что очень уж это было непохоже на моего друга, а впрочем, и самый факт не мог не смущать меня. По известной причине — мне кажется, я уже дал понять читателю, по какой, — у меня спокойнее было, на душе, когда я знал, что он один в своем затворе, что видят его только добрые, высоко его почитающие хозяева хутора, да из нас, немногих близких к нему, Шильдкап, милая Жанетта, госпожа Розенштиль, Нэкеди и я; меня страшило, что глаза непривычной толпы обратятся на него, давно отвыкшего от людей. Но что же мне оставалось, как не приложить руку к этому уже далеко зашедшему начинанию, подчиниться его воле и по телефону передавать приглашения в Пфейферинг? Отказов я не слышал, напротив, как я уже говорил, одни лишь просьбы о разрешении приехать.

Я не только с неохотой смотрел на всю эту затею, но, признаюсь, даже соблазнялся сам остаться в стороне от нее. Против этого, однако, восстало мое чувство долга, в том смысле, что, хочу я того, или не хочу, а мне надо быть при этом и следить за всем происходящим.

Итак, в субботу днем мы с Еленой, отправились в Мюнхен и там сели на поезд, идущий в Вальдсхут. В купе вместе с нами находились Шильдкап, Жанетта Шейрль и Кунигунда Розенштиль. В других вагонах разместились все остальные, за исключением Шлагингауфена и его супруги, урожденной фон Плаузит, которые вместе со своими приятелями певцами поехали на автомобиле. Они прибыли раньше нас и оказали нам большую услугу: их автомобиль курсировал между станцией и хутором, перевозя группами тех гостей, которые не предпочли идти пешком (погода все еще стояла хорошая, хотя вдали и погромыхивал гром), так как о доставке приглашенных со станции никто не позаботился. Матушку Швейгештиль мы с Еленой отыскивали на кухне, где она в страшной спешке приготавливала с помощью Клементины кофе, яблочный салат и бутерброды, чтобы хоть чем-нибудь попотчевать гостей; она растерянно пояснила нам, что Адриан ни единым словом не обмолвился ей о предстоящем нашествии.

Между тем Зузо, или Кашперль, яростно лаял во дворе, гремел цепью, прыгал перед своей конурой и утомился, лишь когда перестали прибывать новые гости и все собрались в зале с Никой, куда работник и скотница притащили стулья не только из хозяйской гостиной, но даже из верхних спален. Кроме тех гостей, о которых я уже говорил, назову, почти что наугад, еще нескольких особенно мне запомнившихся, а именно: богача Буллингера, художника Лео Цинка — Адриан, как и я, очень его недолюбливал, и попал он сюда потому, что был приглашен заодно с покойным Шпенглером, — Гельмута Инститориса; сейчас соломенного вдовца, отчетливо артикулирующего д-ра Краниха, госпожу Биндер-Майореску, супругов Кнетерих и вечно отпускающего плоские шутки портретиста Ноттебома с женой, которых привез с собой Инститорис. Далее здесь находился Сикет Кридвис и все завсегдаги дискуссий в его столовой: д-р Унруэ, профессора Фоглер и Хольцшур, поэт Даниэль Цур Хойе в наглухо застегнутом черном скюртуке и, к вящей моей досаде, даже парадоксалист Хаим Брейзахер. Профессиональные музыканты наряду с оперными певцами были представлены Фердинандом Эдшмидтом, дирижером цапфенштесерского оркестра. К величайшему моему, да и не только моему, изумлению, прибыл сюда и барон Глейхен-Русвурм, насколько мне известно после истории с мышью никуда не показывавшийся, вместе со своей пышной, но элегантно

супругой, австриячкой по рождению. Как выяснилось, Адриан еще неделю назад послал приглашение в его загородный дворец, и надо думать, что этот оригинальнейшим образом скомпрометированный внук Шиллера очень обрадовался возможности вновь появиться в обществе.

И вот все эти гости, как я уже говорил, человек тридцать, толпятся в зале, знакомятся друг с другом, чего-то ждут, обмениваются любопытствующими репликами. Как сейчас вижу Рюдигера Шильдкнапа в неизменном спортивном костюме, окруженного женщинами, которых здесь было множество. Слышу благозвучные, перекрывающие все другие голоса певцов и астматический, разумно-членораздельный говор д-ра Краниха, трескотню Буллингера, уверения Кридвиса, что самая эта встреча и то, что она обещает в дальнейшем, «невероятно важно», и подтверждающее «да, да, в этом нет сомнения» Цур Хойе, которое он произносит притопнув ногой и с фанатической страстностью. Баронесса Глейхен переходит от одной группы к другой, ища сочувствия к абсурдной неудаче, постигшей ее и ее мужа. «Вы, наверное, слышали об этом еппи»¹, — говорит она то тут, то там. С самого начала я сделал одно странное наблюдение: многие не заметили, что Адриан уже находится в комнате, и разговаривали, как бы в ожидании его, просто потому, что его не узнали. Он сидел спиной к окну, одетый так, как обычно одевался в последнее время, за тем же самым громоздким овальным столом посреди зала, за которым мы некогда сидели с пресловутым Саулом Фительбергом. Другие даже спрашивали у меня, кто этот господин там, за столом, и после моего поначалу удивленного ответа быстро бормотали: «Ах, да, да!» — и торопились поздороваться с тем, кто нас пригласил. Какие же перемены произошли с ним у меня на глазах, если такое могло случиться! Многое, конечно, сделали усы, в чем я и уверял тех, которые с трудом верили, что это он. Рядом с его стулом упорно, вытянувшись, как часовой на карауле, стояла волосатая Розенштиль — причина вполне достаточная для того, чтобы Мете Нэкеди забиться в самый дальний угол. Впрочем, у Кунигунды достало лояльности через некоторое время очистить свое почетное место, которое немедленно заняла вторая поклонница. На подставке раскрытого рояля у стены стояла партитура «Плача доктора Фаустуса».

Так как я не спускал глаз со своего друга, даже за разговором с тем или иным из собравшихся, то сразу заметил знак, который он мне подал легким движением бровей: пора-де предложить гостям занять места. Я это сделал незамедлительно, потихоньку прося близстоящих шепнуть то же своим соседям, и даже разок хлопнул в ладоши, призывая к тишине: «Доктор Леверкюн хочет приступить к исполнению». Человек знает, когда на его щеках проступает бледность; какой-то неживой холод в лице дает ему это почувствовать, и так же холодны капли пота, выступающие у него на лбу в это мгновение. Руки мои, когда я всплеснул ими сдержанно и потихоньку, дрожали так же, как дрожат сейчас, когда я собираюсь рассказать об этом ужасном событии.

Публика стала покорно рассаживаться. Порядок и спокойствие установились очень быстро. Вышло так, что за столом с Адрианом сидели старики Шлагингауфены, Жанетта Шейрль, Шильдкнап, Елена и я. Остальные кое-как разместились по обе стороны комнаты на разнокалиберной мебели — крашенных табуретках, мягких креслах, на диване; несколько мужчин стояли, прислонившись к стене, Адриан вопреки всеобщим ожиданиям и моим тоже не шел к роялю, а оставался на своем месте. Он сидел, скрестив руки, слегка склонив голову набок, глядя прямо перед собой, только чуть-чуть вверх, и в полной тишине, немного монотонно, с запинками — в последнее время он всегда так говорил — начал держать речь к собравшимся, нечто вроде приветственного спича, как мне сперва показалось; да так оно и было поначалу. Мне больно об этом писать, но он то и дело оговаривался — страдая за него, я всякий раз до боли сжимал руки — и, желая исправиться, впадал в новую ошибку, так что вскоре отказался от

¹ Здесь: досадный инцидент (франц.).

этих безнадежных попыток. Вообще говоря, мне не стоило так расстраиваться из-за всевозможных неправильностей в его речи, ибо он пользовался многими старинными оборотами немецкого языка, в котором часто встречаются неправильности и непостроенные предложения, — ведь не так уж давно наш язык преодолел свое варварское состояние, подчинился правилам грамматики и правописания.

Он начал очень тихо, так что лишь немногие разобрали обращение, а если и разобрали, то приняли его за прихотливую шутку, ибо оно гласило:

— Досточтимые, особливо же достолюбезные братья и сестры!

Сказав это, он подпер щеку рукой и помолчал, словно в раздумье. То, что за сим последовало, также было воспринято как причуда, с тем чтобы развеселить собравшихся, и хотя неподвижность его черт, усталый взгляд и мертвенная бледность этому противоречили, в зале раздались угодливые смешки, кто-то фыркнул, дамы захихикали.

— Всего раньше, — сказал он, — благодарствуйте на милости и дружбе, мною не заслуженных, кои вы мне оказали, явившись пешком и в экипажах, когда я из одиночества этого укромного уголка писал вам, звал вас, а также просил звать и просить вас верного моего фамулуса и любезного друга, который и сейчас еще воскрешает предо мной школьные наши годы, мы с ним и в Галле учились вместе, но об этом и о том, как за ученьем в Галле уже забрезжили высокомерие и ужас, я поведаю дальше в своей исповеди.

При этих словах многие с усмешкой на меня посмотрели, я же от душевного умиления не мог даже улыбнуться; не думал я, что дорогой мой друг с такой теплотой меня помянет. Но именно то, что на глаза у меня навернулись слезы, и рассмешило большинство присутствующих; мне неприятно вспоминать, что Лео Цинк поднес носовой платок к своему огромному, всегда всех смешившему носу и громко высморкался, пародируя мою очевидную растроганность, за что в свою очередь был награжден несколькими смешками. Адриан ничего этого не заметил.

— Должно мне поначалу, — продолжал он, — воззвать к вам о прощении (он исправился и сказал «воззвать», но затем опять повторил «воззвати») и просить не считать, за поношение, что, пес наш **Престигиар**, — его, правда, называют Зузо, но имя ему Престигиар, — взъярившись, оглушил вас адским лаем и рыканьем, тогда как ради меня вы приняли на себя путевые труды и тяготы. Нам следовало каждому из вас вручить претонкую дудочку, слышимую только псу, тогда бы он еще издали узнал — это идут добрые друзья, званые гости, дабы узнать от меня, что я делал в доме, куда он его стерег, чем я занимался все долгие годы.

Над дудочкой кое-кто опять посмеялся, вежливо, хотя и несколько отчужденно. Но он продолжал.

— С дружеской и христианской просьбой хочу обратиться к вам, не примите ее во зло и не обессудьте, ибо я всем сердцем хочу признаться вам, добрым и безвинным, ежели и не безгрешным, то по-обычному, по-сносному грешным, за что я вас презираю и от души вам завидую; ибо песочные часы у меня перед глазами, и когда последняя песчинка пройдет сквозь горлышко, он возьмет меня, тот, с кем я подписал договор собственной кровью, кому я стал крепок душой и телом, возьмет — едва просыплется весь песок и изойдет время — его товар.

В разных углах опять послышались нерешительные смешки, но и укоризненное пощелкивание языком тоже, другие качали головой, удивляясь бестактной выходке, взгляд у большинства стал сумрачен и недоуменен.

— Да будет ведомо, — продолжал тот за столом, — вам, добрым и благочестивым, уповающим на милость Божию, долго таил я в себе, а теперь не хочу от вас больше таить, что двадцати одного года от роду я сочелся с сатаной и в полной памяти, из обдуманной отваги, гордости и дерзости, стремясь достичь славы на этом свете, заключил с ним союз и договор, — и все, что мной было содеяно за двадцатичетырех-

летний срок, что по праву неверием встретили люди, было сотворено с его помощью и есть сатанинское деянье, влитое ангелом яда. Ибо думалось мне: хочешь стрелять — заряжай ружье, человеку должно славить чорта, потому что для великого начинания и творения пользы можно ждать от него одного.

Теперь в зале уже царила тяжелая, напряженная тишина. Только немногие слушали спокойно, у большинства были высоко подняты брови, а на вытянутых лицах читалось: к чему он клонит? И что вообще происходит здесь? Если бы хоть раз он улыбнулся или сощурился в знак того, что его речь артистическая мистификация, все бы еще могло как-то сойти. Но он этого не делал и сидел у стола в бледной своей суровости. Некоторые из гостей вопросительно взглядывали на меня: что все это значит? Какое я могу дать этому объяснение? Может быть, мне следовало вмешаться, предложить собравшимся разойтись — но на каком основании? Любое основание было бы позорящим и предательским, я чувствовал, что не должен мешать ходу событий, надеялся, что он начнет играть из своего произведения, что звуки заменят слова. Никогда я так остро не сознавал преимущества музыки, которая ничего не говорит и говорит все, перед одномыслием слова, более того, защитную необязательность искусства по сравнению с обнаженной прямоотой и непреложностью исповеди. Прервать эту исповедь я был не в силах, не только из благоговейного отношения к другу, но еще и потому, что всей душой хотел дознаться, есть ли среди тех, что слушают ее вместе со мной, хоть два-три человека, ее достойных? Сдержитесь и слушайте, мысленно говорил я им, ведь он созвал вас всех как братьев по жизни человеческой!

Помолчав и подумав, мой друг снова заговорил: — Не возомните, братья и сестры, будто для обещанья и подписания договора нужны были развилка лесной дороги, и магические круги, и грубые заклатья. Ведь уже святой Фома Аквинский учит нас, что отпадение не имеет нужды в словесах, потребных для обращения, и что довольно здесь одного деянья, без торжественных славословий. И то была всего-навсего бабочка, пестрый мотылек, *Hetaera esmeralda*, она мне это причинила своим прикосновением, ведьма, русалочка, и я последовал за ней в тенистый сумрак, любый ее прозрачной наготой, и там, хоть она и предостерегла, изловил ту, что была, как лепесток, несомый ветром, изловил и ласкал. Ибо то, что мне причинила, она причинила и передала в любви, — отныне я был посвящен, скреплен был договор.

Я вздрогнул, потому что с места раздался голос — поэт Даниэль Цур Хойе, в своем пасторском сюртуке, притопнул ногой и как отрезал:

— Прекрасно! Очень красиво! Браво, браво, тут ничего не скажешь.

На него зашикали, я тоже обернулся и укоризненно посмотрел на него, хотя в глубине души испытывал к нему благодарность. Его слова, пусть дурацкие, как-никак ставили все нами услышанное под привычный и успокоительный угол зрения, то бишь эстетический; он был здесь вполне неуместен, и все же я почувствовал облегчение. Мне даже показалось, что в публике пронеслось успокоенное: «Ах, вот оно что!» — а госпоже Радбрух, супруге издателя, слова Цур Хойе придали отвагу воскликнуть:

— Право же, кажется, это сама поэзия!

Ах, долго это никому не казалось, прекраснодушное объяснение, как бы оно ни было утешительно, не обладало прочностью; все здесь сказанное ничего общего не имело с пошлыми виршами поэта Цур Хойе о покорстве, силе, крови, об изнасиловании мира — это была тихая суровая истина, признание, которое человек в великой душевной муке пожелал сделать своим братьям, акт безрассудной доверчивости, ибо люди не в силах внимать такой истине иначе, как леденя от ужаса, и потому, когда истина становится нестерпимой, они объявляют ее поэтическим вымыслом, как то и имело место сейчас.

Непохоже было, чтобы эти реплики дошли до того, кто созвал нас. Раздумье, в которое он погрузился, видимо, сделало его для них недоступным.

— Заметьте себе, — снова начал он, — достолюбезные друзья мои, что с вами говорит Богом оставленный, отчаявшийся человек, чье тело будет лежать не в освященном месте, где хоронят благочестивых христиан, а на свалке вместе с подохшей скотиной. Упреждаю, на смертном одре вы увидите его лежащим лицом вниз, и хоть пятикратно его перевернете, все равно так он и останется. Ибо задолго до того, как я спознался с ядовитым мотыльком, моя душа в своем высокомерии и гордыне уже стремилась к сатане, и таков был мой рок, что с юных лет я помышлял о нем. Вам, верно, ведомо, что человек создан и предназначен для блаженства либо для ада; так я был рожден для ада. Я дал пищу моей гордыне, когда стал изучать *theologiam*¹ в Галле, в университете, но не во славу Божию, а во славу другого, и мое богословие втайне было уже началом сделки, было тайным уходом не к Господу Богу, а к нему, великому *religiosus*. Но что рвется к чорту, того уж не остановить и не удержать, и только один шаг был от богословского факультета в Лейпциге к музыке; единственно ей я еще и мог предаться с *figuris, characteribus, formis conjurationum* и как там еще зовутся заклятия и колдовство.

Item, мое искрушенное сердце сыграло со мной злую шутку. Был у меня светлый, быстрый ум и немалые дарования, ниспосланные свыше, — их бы возвращать рачительно и честно. Но слишком ясно я понимал: в наш век не пройти правым путем и смиренномудрому; искусству же и вовсе не бывать без попущения диавола, без адова огня под котлом. Поистине, в том, что искусство завязло, отяжелело и само глумится над собой, что все стало так непосильно и горемычный человек не знает, куда ж ему податься, — в том, други и братья, виною время. Но ежели кто призвал нечистого и прозаложил ему свою душу, дабы вырваться из тяжкого злополучья, тот сам повесил себе на шею вину времени и предал себя проклятию. Ибо сказано: бди и бодрствуй! Но не всякий склонен трезво бодрствовать; и заместо того, чтоб разумно печься о нуждах человека, о том, чтобы людям лучше жилось на земле и среди них установился порядок, что дал бы прекрасным людским творениям вновь почувствовать под собой твердую почву и честно вжиться в людской обиход, иной сворачивает с прямой дороги и предается сатанинским неистовствам. Так губит он свою душу и кончает на свалке с подохшей скотиной.

На том я стоял, добрые братья и сестры, и попустил, чтобы *nigromantia, carmina, incantatio, veneficium*² и какие там еще слова и имена можно назвать, стали всем моим делом и устремлением. А скоро спознался и с тем, с отребьем, в палестринском зале, долго с ним говорил, многое у него выпытал касательно свойств, основ и субстанции ада. И еще он мне продал время — двадцать четыре необозримых года, и сочетался со мной, помолвился на этот срок да наобещал мне великих сил, посулил дров подбросить под котел, чтобы посилен мне был труд, который уже мне не давался, потому что слишком я был для него умен и остер. Правда, и режущие боли я должен был терпеть это время, точь-в-точь как маленькая русалочка, моя сестра и нежная невеста, по имени **Гифиальта**. Ибо он мне привел ее в постель как наложницу, чтобы я ее возжелал и любил больше и больше — все равно, приходила она с рыбьим хвостом или с ногами. Только она чаще являлась, с хвостом, потому что боль — ноги у нее точно ножами резало — мешала ее вождению, и я очень любил смотреть, как прелестно переходит ее хрупкое тело в чешуйчатый хвост. Но еще сильнее я восхищался ее человеческим обликом и, значит, больше ее желал, когда она льнула ко мне с ногами.

Беспокойство возникло среди собравшихся после этих слов, и началось бегство. Так, старики Шлагингауфены поднялись из-за нашего стола и, не глядя по сторонам, осторожно ступая, — причем он поддерживал под локоть свою супругу, проводя ее между сидящими, — направились к двери. Не прошло и двух минут, как со двора

¹ Богословие (лат.).

² Чернокнижием, заклинанием, колдовством (лат.).

послышался шум и фыркание автомобильного мотора, и всем стало ясно, что они уехали.

Это было весьма огорчительно для тех, кто рассчитывал добраться на автомобиле до станции. Однако никто из гостей не последовал их примеру. Все сидели как зачарованные, и когда на дворе стало тихо, Цур Хойе повторил свое безапелляционное восклицание: «Красиво! О, конечно, очень красиво!»

Я как раз намеревался просить друга покончить с затянувшимся введением и сыграть нам что-нибудь из своей кантаты, когда он, ничего не заметив из происшедшего, продолжал:

— С той ночи Гифиальта понесла и подарила меня сынком, к которому я присох душою; святое дитяtko, прелестнее на свете не бывало, и еще, казалось, явившееся из дальних стародавних стран. Но ребенок — из плоти и крови, а мне была заказана любовь к человеческому существу. Он погубил его немилосердно и воспользовался для этого моими глазами. Знайте, когда душа тяготеет ко злу, взор ее ядовит и смертоносен, особенно для детей. Так в осьмом месяце августе скончался мой сыночек, выдумщик сладостных слов и речений, хоть я и думал, что такая привязанность мне дозволена. Я и прежде думал, что мне, монаху сатаны, дозволено любить плоть и кровь, если это не женщина; но юноша, в бесконечной своей доверчивости, домогался моего «ты», покуда я не дал согласия. Оттого я должен был его убить и послал в смерть по наущению и принуждению его. Ведь он, *magisterulus*¹, заметил, что я собираюсь вступить в брак, и разъярился: в браке он видел отпадение от него, первый шаг к очищению. Вот он меня и заставил использовать это намерение, чтобы хладнокровно убить доверчивого; и ныне исповедуюсь: перед вами сидит не грешник токмо, но и убийца.

В этом месте комнату покинула еще одна группа гостей, а именно: щуплый Гельмут Инститорис — от молчаливого протеста он побледнел и крепко закусил нижнюю губу — и его друзья, художник Ноттебом со своей весьма буржуазной пышнотелой супругой, которую мы прозвали «материнская грудь». Они вышли молча. Но, оказавшись за дверьми, видимо, не молчали, так как несколько мгновений спустя в комнату тихонько вошла матушка Швейгештиль с аккуратно расчесанными на пробор седыми волосами и, сложив руки под фартуком, осталась стоять у дверей. Она слушала, как Адриан говорит:

— Но какой ни был я грешник, добрые друзья мои, убийца, враг человеческий, предавшийся сатанинскому блюду, все равно я рьяно трудился, никогда не давал себе покою (здесь он, видимо, опомнился, исправившись, сказал «покою», но дальше опять говорил «спокой»), — ночей недосыпал, не щадил себя и радел о труднейшем по слову апостола: «Трудно тому, кто ищет трудного». Ибо как Господь не сотворяет великого через нас без нашего пота, так и тот, другой. Только стыд и насмешливый дух и то еще, что во времени мешало труду, было от него, остальное мне надо было делать самому, хотя и после странных вливаний. И во мне часто начинали звучать то орган, то арфа, лютни, скрипки, трубы, свирели, кривые рога и малые дудочки, каждая о четырех голосах; мог бы подумать, что я на небе, если бы не знал о другом. Много из этого я записал. Часто приходили ко мне в комнату и некие дети, мальчишки и девочки, которые пели мне с листа хоралы, при этом хитро улыбались и переглядывались между собой. Красивенькие дети! Иногда волосы у них поднимались словно от горячего воздуха, и они приглаживали их пухлыми ручками, а на ручках были ямочки и в каждой по маленькому рубину. Из их ноздрей иной раз, извиваясь, выползали желтые червяки, сбегали к ним на грудь и исчезали...

Последние слова опять послужили сигналом к уходу для нескольких слушателей: ученых Унруэ, Фоглера и Хольццуэра; я заметил, что один из них, торопясь к выходу, обеими ладонями стиснул виски. Но Сикст Кридвис, у которого они обычно дискути-

¹ Хозяйчик (*лат.*) — одно из наименований чорта.

ровали, с взволнованным видом остался сидеть на месте; итак, в комнате все еще было человек около двадцати, хотя многие уже поднялись и, видимо, были готовы к бегству. Лео Цинк, злорадно и выжидательно подняв брови, воскликнул: «Ах, мой Бог!» — как обычно восклицал, когда ему надо было высказать суждение о картине другого художника. Вокруг Леверкюна, как бы защищая его, сгрудились женщины: Кунигунда Розенштиль, Мета Нэкеди и Жанетта Шейрль — все три. Эльза Швейгештиль оставалась в отдалении. И мы услышали:

— Итак, сатана верен был своему слову двадцать четыре года; ныне все завершено, убийца и распутник, я закончил свое творение, и, может быть, из милосердия будет хорошим сотворенное во зле, не знаю. Может быть, Господь зачтет мне то, что я искал трудного, не жалел себя, может быть — может быть, за меня станет говорить то, что я трудился в поте лица своего, упорствовал и все завершил, — не знаю и надеяться не смею. Столь велик мой грех, что не заслуживает прощения, а я еще приумножил его умствованием, размышлениями о том, что растленное неверие в милость и прощение Господне прельстят Всеблагого, хоть и знал, что дерзостный мой расчет делает пощадку немислимой. Но из этого изойдя, я пошел дальше в домыслах своих и надумал, что этот низкий умысел должен принудить Господа проявить свою бесконечную благодать. Итак, вступил я в нечестивое состязание со Всеблагим на небеси, что неисчерпаемое: милость Его или мое умствование, — теперь вы знаете, что я проклят и нет мне пощадки, ибо я наперед отмел ее своим умствованием.

Но истекло время, которое я некогда купил ценой своей души, и перед концом я созвал вас, добрые братья и сестры, не желая скрывать от вас мою духовную смерть. Низко кланяюсь вам и прошу: лихом меня не поминайте, окажите милость передать мой братский поклон и тем, кого я забыл позвать, пусть они не зачтут мне это во зло. Теперь, когда все исповедано и сказано, я хочу сыграть вам немного из того, что было мною подслушано, когда сатана играл на своем прелестном инструменте, и что отчасти было мне напето лукавыми детишками.

Он встал, бледный как смерть.

— Этот человек, — послышался среди наступившей тишины членораздельный, хотя и астматический голос д-ра Краниха, — этот человек безумен. Сомнений тут быть не может, и остается только пожалеть, что среди нас нет врача-психиатра. Я, как нумизмат, чувствую себя здесь вполне несостоятельным.

С этими словами он ушел.

Леверкюн, окруженный упомянутыми выше женщинами — мы с Еленой и Шильдкнап тоже подошли к нему, — сел за коричневый рояль и правой рукой расправил листы партитуры. Мы видели, как слезы покатались у него по щекам и упали на клавиши; ударив по мокрым клавишам, он извлек из них сильно диссонирующий аккорд. При этом он открыл рот, точно собираясь запеть, но только жалобный звук, навеки оставшийся у меня в ушах, слетел с его уст. Склоненный над инструментом, он распростер руки, казалось, желая обнять его, и внезапно, как подкошенный, упал на пол.

Матушка Швейгештиль, стоявшая дальше нас, скорее всех к нему подоспела, так как мы, не знаю почему, на какую-то секунду замешкались, не решаясь подойти ближе. Она подняла его голову и, держа ее в своих материнских объятиях, крикнула, обернувшись к оторопелым гостям:

— Уходите же, все зараз уходите! Ничего-то вы, городской народ, не понимаете, а тут надобно понятие! Много он, бедный человек, говорил о милости Господней, уж не знаю, достанет ее или нет. А вот человеческого понятия уж это я знаю, всегда на все достанет!

ЭПИЛОГ

Кончено. Старый человек, согбенный, почти сломленный ужасами времени, в котором он писал, и теми, что стали содержанием его труда, с робким удовлетворением смотрит на высокую кипу одушевленной бумаги — на результат своих усилий, на плод этих лет, насыщенных воспоминаниями и событиями сегодняшнего дня. Исполнен урок, для которого я, собственно, не был предназначен природой, для которого не рожден, но к которому призван в силу своей любви, преданности и того, чему был свидетелем. Все, что я мог совершить, оснащенный такими качествами, да еще самопожертвованием, — совершено; довольствуюсь этим.

Когда я приступил к записи своих воспоминаний, к биографии Адриана Леверкюна, не было ни малейшей надежды на то, что она увидит свет, и не только из-за автора, но и из-за причастности к искусству ее героя. Нынче, когда государство-чудовище, державшее в своих щупальцах больше, чем целую часть света, отпировало свои кровавые пиры, когда его матадоры приказывают своим лейб-медикам дать им яду, а потом облить тела бензином и поджечь, дабы ничего, ничего от них не осталось, — нынче, повторяю, можно надеяться на обнародование моего труда, моего служения. Но Германия по вине этих негодяев безнадежно разрушена, и вряд ли в ближайшем будущем она станет способна на культурную активность, будь то всего-навсего издание книги; по правде говоря, я время от времени уже подумывал о путях и возможностях переправить эти листы в Америку, дабы тамошние жители впервые прочли мой труд в английском переводе. Мне кажется, что это не шло бы вразрез с убеждениями моего покойного друга. Конечно, к мысли о том, что самый предмет моей книги будет чужд людям тамошних нравов, присоединяется опасливое предвидение, что перевод на английский, по крайней мере в некоторых, очень уж коренных немецких партиях книги, окажется попросту невозможным.

И еще я предвижу то чувство пустоты, которое, несомненно, охватит меня, когда в немногих словах я отдам читателю отчет о кончине великого композитора и поставлю заключительную черту под своей рукописью. Мне будет недоставать работы над нею, пусть изнурительной и нестерпимо волнующей, но трудностью своей помогшей мне прожить эти годы, которые праздность сделала бы еще тяжелее, и зря ломаю я себе голову над тем, какая деятельность в будущем сможет мне ее заменить. Правда, конечно, что причины, побудившие меня одиннадцать лет назад оставить должность преподавателя гимназии, рушатся под громы истории. Германия свободна, поскольку можно назвать свободной уничтоженную, бесправную страну, и не исключено, что моему возвращению к педагогической работе вскоре ничто более не будет препятствовать. Монсиньор Хинтерпфертнер как-то раз уже высказал мне эту мысль. Доведется ли мне опять посвящать старшеклассников в дух культуры, в котором благоговение перед богами глубин и нравственный культ олимпийского разума и ясности сливается в *единое* благочестие? Ах, я боюсь, что за дикое это десятилетие подросло поколение, которому мой язык столь же непонятен, сколь непонятен мне тот, на котором говорит оно, боюсь, что молодежь нашей страны так от меня далека, что негоже мне быть ее учителем; и более того: сама злосчастная Германия стала мне чужой, совсем чужой, именно потому, что, предчувствуя страшную развязку, я стоял в стороне от ее прегрешений, одиночеством спасался от них. И вот опять я должен себя спросить, правильно ли я поступал? И еще: было ли то поступком? Я был до гробовой доски предан трагически значительному человеку и воссоздал его жизнь, так никогда и не перестававшую внушать мне любовь и боязнь. Мне кажется, что эта преданность тоже заставила меня с ужасом бежать вины моего отечества.

Глубокое уважение не позволяет мне распространяться о состоянии Адриана, когда он пришел в себя после двенадцатичасового обморока, в который его поверг тогда у рояля паралитический шок. «Пришел в себя» — неправильное выражение; вернее, он вновь себя ощутил как чуждое «я», бывшее лишь выжженной оболочкой его личности, и с тем, кто звался Адриан Леверкюн, в сущности уже ничего общего не имевшее. Слово «*dementia*»¹, собственно, и означает это отклонение от своего «я», самоотчуждение.

Скажу только, что в Пфейферинге он оставался недолго. Рюдигер Шильдкнап и я выполнили тяжкую обязанность — отвезли больного, которого доктор Кюрбис всевозможными успокоительными лекарствами подготовил к переезду, в закрытую лечебницу для нервнобольных некоего доктора Геслина в Мюнхене, где Адриан и оставался около трех месяцев. Прогноз многоопытного специалиста гласил без обиняков, что здесь речь идет о душевной болезни, которая неизбежно будет прогрессировать, но в дальнейшем развитии утратит наиболее острые симптомы и, при правильно поставленном уходе, может перейти в более тихую, хотя и не более обнадеживающую фазу. Именно в силу этого заявления мы с Шильдкнапом, предварительно все обсудив, решили повременить и ни о чем не сообщать матери, Эльсбете Леверкюн. Не могло быть сомнения, что, получив весть о катастрофе в жизни сына, она поспешит к нему, и если можно было ждать некоторого успокоения, то ведь простая человечность требовала, чтобы мы избавили ее от потрясающего, нестерпимого вида ее дитяти в этом состоянии, еще не смягченном больничным уходом.

Ее дитяти! Ничем другим снова не был Адриан Леверкюн, когда старая женщина — в ту пору лето уже клонилось к осени — приехала наконец в Пфейферинг, чтобы увезти его с собой в родную Тюрингию, край его детства, так странно и уже так давно воссозданный в том, что его окружало в зрелые годы: беспомощное, слабое дитя, не сохранившее и воспоминания о гордом полете своей мужественности или только темное воспоминание, скрытое в душевных глубинах, дитя, как некогда, цеплявшееся за ее подол, дитя, которое она снова должна была оберегать, журить, запрещать ему шалости. Когда дух, сызначала свободный и дерзостный, описав головокружительную параболу над миром, сломленным возвращается к Матери, — есть ли что-нибудь на свете страшнее, трогательнее и жалостнее? Однако я убежден, и это убеждение основано на несомненном опыте, что Мать, при всем своем горе, не без известного удовлетворения воспринимает такой трагический возврат. Для матери Икаров полет сына-героя, мужественная доблесть вырвавшегося из-под ее опеки, навек пребудет грешным и непонятным заблуждением; с затаенной горестью вслушивается она в отчужденно суровое: «Жена, что мне до тебя», — и, все простив, вновь принимает в свои любящие объятия падшего, уничтоженного, «бедное милое дитя», в глубине души считая, что лучше было ему никогда не высвободиться из них.

У меня есть основания думать, что во тьме душевной ночи Адриана теплился ужас перед этим любвеобильным унижением, инстинктивное неприятие его, как остаток былой гордости, покуда печальная удовлетворенность нежной опекой, в которой измученный человек нуждается и после того, как дух в нем угас, не заставила его смириться. Об этом свидетельствует безотчетное возмущение и порыв к бегству от матери, попытка самоубийства, совершенная им, когда мы осторожно дали ему понять, что Эльсбета Леверкюн оповещена о его нездоровье и находится на пути в Пфейферинг. Произошло это так.

¹ Безумие (лат.).

После трехмесячного пребывания в лечебнице доктора Геслина, где мне лишь изредка, да и то на считанные минуты, разрешалось видеть моего друга, в его состоянии наступило некоторое затишье — я не говорю улучшение, а именно затишье; так что врач счел возможным разрешить ему, при условии внимательного ухода, вернуться к жизни в мирном Пфейферинге, что было желательным еще и по причинам финансового характера. Итак, больной снова оказался в привычном окружении. Первое время ему приходилось сносить присутствие санитаря, который его привез. Но так как из его состояния явствовало, что он не нуждается и в этом присмотре, то все попечение о нем вновь перешло в руки домочадцев, главным образом матушки Швейгештиль; с тех пор как Гереон привел в дом бравую невестку (Клементина тем временем стала женой начальника станции Вальдсхут), она отошла от дел и имела довольно досуга, чтобы все силы своей доброй души обратить на долголетнего постояльца, давно уже ставшего ей чем-то вроде богоданного сына. Он никому не доверял больше, чем ей. Сидеть с ней рука в руку в игуменском покое или в саду, позади дома, было для него самым успокоительным времяпрепровождением. В этом виде я застал его, когда вновь приехал в Пфейферинг. Взгляд, который он бросил на меня при моем появлении, был каким-то горячим и блуждающим, но это выражение, к моему прискорбию, тотчас же заволокло угрюмой неприязнью. Возможно, он узнал во мне спутника своего бодрствования и противился этому воспоминанию. Когда, несмотря на ласковые уговоры матушки Швейгештиль хоть одним добрым словом меня поприветствовать, лицо его еще больше, даже как-то угрожающе помрачнело, мне осталось лишь скорбно удалиться.

Но так или иначе, а пора было с должной бережностью сообщить его матери о том, что с ним произошло. Дольше откладывать это письмо уже значило бы ущемлять ее права. Ответ не заставил себя ждать: на следующий же день пришла телеграмма, извещающая о ее приезде. Адриану, как я уже говорил, сообщили о том, что она приезжает, впрочем, без твердой уверенности, что он воспринял это сообщение. Но час спустя, когда думали, что он задремал, он, никем не замеченный, вышел из дому, и Гереон с работником нашли его уже у Святого колодца. Он разделся и по шею вошел в круто углублявшийся пруд. Еще секунда, и он бы исчез под водой, но работник ринулся к нему и вытащил его на берег. Когда они вели его домой, он всю дорогу жаловался на холодную воду Святого колодца, а потом добавил, что трудно утопиться в пруду, в котором ты так часто купался и плавал. В Святом колодце он никогда не купался, а разве что мальчиком в его прообразе, Коровьем Коряте.

По моему предположению, едва ли не переросшему в уверенность, за этим неудавшимся бегством из мира крылась мистическая идея спасения, хорошо знакомая старому богословию, и в первую очередь раннему протестантизму: а именно, что заключившие союз с чортом могут еще спасти свою душу путем принесения в жертву тела. Весьма возможно, что, помимо остальных причин, Адриан действовал и под влиянием этой мысли, а правильно ли было, что ему помешали осуществить свое намерение, — Бог весть. Не всему, что совершается в безумии, надо препятствовать, и долг сохранения его жизни, собственно, был долгом лишь по отношению к его матери, — ведь мать всегда предпочтет безумного сына мертвому.

Она приехала, кареглазая вдова Ионатана Леверкюна, с аккуратно расчесанными на прямой пробор седыми волосами, полная решимости вновь одарить детством своего блудного сына. Адриан, весь дрожа, прильнул к груди женщины, которую звал матушка и «ты», тогда как другую здесь, скромно стоявшую в сторонке, матушка и «вы», а она долго что-то говорила ему своим еще мелодическим голосом, на котором всю ее долгую жизнь лежал запрет пения. Но во время поездки на север, в Тюрингию, сыном вдруг овладел неожиданный гнев против матери — хорошо еще, что с ними был знакомый санитар из Мюнхена, — такой приступ ярости, что госпоже Леверкюн

пришлось остаток пути, вернее добрую его половину, провести в соседнем купе, оставив сына наедине с сопровождающим.

Это случилось только однажды. Ничего похожего больше не повторялось. Уже в Вейсенфельзе, когда она опять к нему подошла, он ее встретил изъявлениями радости и нежности и затем дома, послушливое дитя, по пятам ходил за той, что с полным самозабвением, самозабвением, на которое способна только мать, отдалась присмотру за ним. В доме на фольварке Бюхель, где тоже давно хозяйничала невестка и подрастали два внука, он стал жить в той же верхней комнатке, которую мальчиком делил со старшим братом, и опять ветви только уже не вяза, а старой липы, шевелились под его окном, и он даже выказал удовольствие, почуяв дивный аромат ее цветов в месяц своего рождения. Часто он сидел и на круглой скамейке в ее тени — домочадцы со спокойной душой оставляли его одного в его полудремотном состоянии, — где мы детьми распевали каноны с крикливой скотницей Ханной. О его моционе заботилась мать и, взяв его под руку, ходила с ним на прогулки по мирным полям и холмам. Встречным он обычно протягивал руку, и она его не удерживала, только обменивалась скорбным кивком с тем, кого он приветствовал.

Я снова увидел дорогого моего друга в 1935 году, приехав уже отставным учителем на фольварк Бюхель, чтобы принести ему свое поздравление с пятидесятилетием. Липа была в цвету, он сидел под ней. Сознаю, у меня подгибались колени, когда я, с букетом цветов в руке, подходил к нему вместе с матерью. Мне показалось, что он стал меньше ростом, верно, из-за сутулившейся спины и склоненного вбок плеча; на меня глянуло изможденное лицо, лик Ессе homo, несмотря на здоровый сельский румянец, со страдальчески приоткрытым ртом и невидящими глазами. Если в последний раз в Пфейферинге он не пожелал узнать меня, то теперь было уж вполне ясно, что никаких воспоминаний, хоть старушка и старалась что-то ему втолковать, моя особа в нем не вызвала. Из того, что я пробормотал о значении этого дня и цели моего приезда, он, видимо, ничего не понял. Только цветы на миг привлекли его внимание, но тут же он и от них отвернулся.

Еще раз я видел его в 1939 году, после покорения Польши, за год до его кончины, которую суждено было пережить его восьмидесятилетней матери. Она провела меня вверх по лестнице в его комнату и с ободряющим восклицанием: «Входите, входите, он вас не замечает!» — вошла к нему, я же, объятый трепетом, остался стоять в дверях. В глубине комнаты, на шезлонге, повернутом изножьем к двери, так что лица мне не было видно, под легким шерстяным одеялом лежал тот, кто был некогда Адрианом Леверкюном и под этим именем остался бессмертен. Бледные руки, одухотворенное строение которых я всегда любил, были скрещены на груди, как у средневекового надгробного изваяния. Сильно поседевшая борода еще больше вытянула в длину исхудалое лицо, ставшее разительно схожим с лицом [эльгрековского дворянина](#). Издевательская игра природы — создать облик высшей одухотворенности там, где дух уже угас! Глаза глубоко запали в орбиты, брови стали кустистыми, и из-под них фантом устремил на меня несказанно суровый, грозно испытующий взгляд, заставивший меня содрогнуться, но уже через секунду как бы иссякший настолько, что глазные яблоки вывернулись кверху, наполовину исчезли под веками и начали безостановочно блуждать туда и сюда. Повторному приглашению матери подойти поближе я не последовал и, плача, удалился.

25 августа 1940 года ко мне сюда, во Фрейзинг, пришла весть о том, что угас остаток жизни, которая наполнила собственную мою жизнь основным ее содержанием: любовью, трепетом; ужасом и гордостью. У разверстой могилы на маленьком кладбище в Обервейлере вместе со мной стояли, кроме родных, Жанетта Шейрль, Рюдигер Шильдкнап, Кунигунда Розенштиль, Мета Нэкеди и еще неведомая женщина под густой вуалью, исчезнувшая, как только первые комья земли ударились о крышку гроба.

Германия, с лихорадочно пылающими щеками, пьяная от сокрушительных своих побед, уже готовилась завладеть миром в силу того единственного договора, которому хотела остаться верной, ибо подписала его собственной кровью. Сегодня, теснимая демонами, один глаз прикрывши рукою, другим уставясь в бездну отчаяния, она свертается все ниже и ниже. Скоро ли она коснется дна пропасти? Скоро ли из мрака последней безнадежности забрезжит луч надежды и — вопреки вере! — свершится чудо? Одиноким человеком молитвенно складывает руки: Боже, смилуйся над бедной душой моего друга, моей отчизны!

Нелишне уведомить читателя, что манера музыкальной композиции, о которой говорится в главе XXII, так называемая двенадцатизвуковая, или серийная, техника в действительности является духовной собственностью современного композитора и теоретика Арнольда Шенберга и в некоей идеальной связи соотносена мною с личностью вымышленного музыканта — трагическим героем моего романа. Да и вообще многими своими подробностями музыкально-теоретические разделы этой книги обязаны учению Шенберга о гармонии.

ТОМАС МАНН

ПРИМЕЧАНИЯ

Viola d'amore — виола любви, музыкальный инструмент, особая разновидность виол — старинных струнных смычковых инструментов; иногда применяется и в современном музицировании.

«*Письма темных людей*» — антиклерикальный памфлет, изданный на латинском языке Ульрихом фон Гуттенем (1488—1523), одним из вождей Реформации в Германии.

Рейхлин Иоганн (1455—1522), *Крот* Рубиан (1480—1540), *Муциан* Руф (1471—1540), *Гесс* Эобан (1488—1540) — немецкие гуманисты эпохи Реформации.

Кайзерсашерн — вымышленное название. «*Asche*» — по-немецки «пепел».

Золотая сфера — круг воззрений гуманистов XVI в., стремившихся примирить христианскую мифологию с античной, называя, например, богородицу «мать-кормилица Юпитера».

Священная дорога — соединяла в античной Греции Афины с Элевсином, где весной и осенью совершались «элевсинские мистерии», связанные с культом богинь плодородия Деметры и дочери ее Персефоны, похищаемой осенью подземным богом Аидом (Плутоном) в Плутоново ущелье и отпускаемой им весной на землю (отсюда его прозвище Эвбулей — благоволящий).

Иакх — одно из имен бога Диониса.

Принцесса брауншвейг-вольфенбюттельская Шарлотта вышла замуж за царевича Алексея, сына Петра I, в 1711 г. и умерла в 1715 г.; была матерью Петра II.

«Мудрые Соломоновы назидания правителям» («Премудрость Соломонова») — одна из книг Ветхого завета. Включенное в заглавие слово «правителям» заимствовано переводчиком из начального обращения книги: «Любите справедливость, правители земли».

Hetaera esmeralda — латинское название большой тропической бабочки; буквально — изумрудно-зеленая блудница.

Человек из Виттенберга — немецкий физик Эрнст-Фридрих Хладни (1756—1827). Описываемые в тексте явления принято называть «хладниевыми фигурами».

Канон — многоголосное изложение, в котором все голоса исполняют одну и ту же мелодию, но вступают поочередно и повторяют мелодию на той же или на других ступенях.

Город Генделя — Галле, родина Генделя, Георга Фридриха (1685—1759), крупнейшего, наряду с Бахом, немецкого композитора первой половины XVIII в.

Кантор св. Фомы — великий немецкий композитор Иоганн Себастьян Бах (1685—1750), возглавлявший в качестве кантора и органиста инструментально-хоровую капеллу церкви св. Фомы в Лейпциге.

Аллитерированные... заклинания — от латинского слова «аллитерация»: повторение в стихах или прозе согласных букв или целых слогов; в данном случае — свойственное древнегерманскому стихосложению повторение группы согласных при ударных гласных в пределах одного стиха, а также для связи его с соседними.

Оттон III. — Все сказанное в тексте о римском императоре Оттоне III (980—1002) исторически достоверно, кроме его погребения в вымышленном городе Кайзерсашерне, которое на самом деле имело место в Аахене.

Сципион Публий Корнелий старший, Африканский (ок. 235—183 гг. до н. э.) — римский полководец, получивший это прозвище за победы над карфагенянами во время Второй пунической войны.

Чимабуэ (ок. 1240—1320 гг.) — флорентийский живописец, непосредственный предшественник Джотто и один из основоположников реалистического искусства в средние века. Автор относит его к XIV в. (треченто), что не совсем точно, так как время деятельности Чимабуэ падает на конец XIII в. (дуэченто).

Oboe d'amore — гобой любви, старинный итальянский деревянный духовой инструмент, занимающий по своему строю среднее место между современным гобоем и английским рожком. Применяется также и в современном оркестре.

Viola da gamba — ножная виола, старинный итальянский смычковый инструмент, предшественник виолончели.

Chalumeau-регистр — низкий регистр в кларнете.

Тутти (по-итальянски «все») — те места в оркестровых пьесах, когда все инструменты играют одновременно.

Хоровод блуждающих огоньков — в оратории «Осуждение Фауста» французского композитора Гектора Берлиоза (1803—1869).

Заклинание огня — в заключительной сцене музыкальной драмы Рихарда Вагнера (1813—1883) «Валькирия», а также в других частях его тетралогии «Кольцо Нибелунгов».

Кантилена — плавная, певучая мелодия.

Лура — старинный скандинавский духовой музыкальный инструмент: 1) деревянный, типа пастушеского рожка; 2) медный, в виде длинной изогнутой трубки.

Пляска мертвецов на погосте — в «Пляске смерти», фантазии для оркестра французского композитора Камиля Сен-Санса (1835—1921). Наибольшей популярностью пользуется его опера «Самсон и Далила».

Глиссандо — скольжение от ноты к ноте по струнам или клавишам.

Эраровские педальные арфы — арфы, изобретенные французским мастером Эраром (1752—1831) и допускающие перестройку на два полутона вверх и вниз.

Квантиц Иоганн Иоахим (1697—1773) — немецкий виртуоз, гобоист и флейтист, автор учебника игры на флейте.

Квинтовый круг — сопоставление гамм, из которых каждая отстоит от соседней на квинту вверх или вниз, находясь с нею в доминантовом отношении.

Терцовое родство между трезвучиями, тоники которых находятся на расстоянии терции, почему терция одного является тоникой другого.

Неаполитанская секста — секста, образуемая между четвертой и второй низкой ступенями, например фа-ре бемоль в тональности до. Широко применялась композиторами неаполитанской оперной школы (XVII—XVIII вв.). Таким образом, и терцовое родство и наличие неаполитанской сексты обеспечивают возможность модуляций в «далекие» тональности.

Энгармоническая замена — от греческого «энгармонизм», различное название звуков одной и той же высоты и высотное равенство звуков различных названий. Каждый звук темперированного звукоряда (см. прим.) может быть одновременно как повышенным на полтона (знак диез) нижележащим звуком, так и пониженным на полтона вышележащим звуком (знак бемоль), что, естественно, обогащает возможность модуляций в другие тональности.

«Мраморный истукан» — новелла немецкого писателя романтического направления Иосифа фон Эйхендорфа (1788—1857), на сюжет которой, по замыслу Т. Манна, и написана опера Кречмара.

Преториус Михаэль (1571—1621) — немецкий композитор и музыкальный теоретик.

Фробергер Иоганн Якоб (1635—1695) и *Букстехуде* Дитрих, (1637—1707) — композиторы и органисты, непосредственные предшественники Баха.

Опус 111 — последняя, 32-я, до-минорная фортепьянная соната Бетховена.

...и одновременно две другие — то есть фортепьянные сонаты № 30, ми-мажор, опус 109, № 31, и ля-бемоль-мажор, опус 110.

Фамулус (по-латыни «ученик») — вероятно, имеется в виду Шиндлер Антон, будущий биограф Бетховена, постоянно при нем состоявший с 1789 по 1825 г.

Шотландские песни написаны Иосифом Гайдном (1732—1809) и Бетховеном для голоса с сопровождением фортепьянного трио.

Граф Брунsvик — брат Терезы Брунsvик (1775—1861), ученицы Бетховена, которой он посвящал многие свои произведения.

Фуга — многоголосное вокальное или инструментальное музыкальное произведение, в котором главная тема поочередно излагается всеми голосами.

Дольный луг (по-немецки — Wiesengrund, Визенгрунд) — одно из словосочетаний, воспроизводящих ритм анализируемого Кречмаром мотива из сонаты Бетховена, приведено автором в честь эмигрировавшего в Америку австрийского музыковеда Адорно Визенгрунда (род. 1909 г.), который был постоянным музыкальным консультантом Т. Манна во время его работы над романом (ср. Т. Манн, «Возникновение «Доктора Фаустуса», роман одного романа», 1949, гл. V и следующие).

Князь Эстергази Миклош (1765—1833) — венгерский магнат и государственный деятель, страстный любитель музыки, покровитель Гайдна и Бетховена, которые посвящали ему многие свои произведения.

Третий квартет опуса 59 — квартет № 9, до-мажор, посвященный графу Разумовскому, как и оба предыдущих квартета.

«Соната для молоточкового клавира» — подзаголовок сонаты Бетховена № 28, си-бемоль-мажор, опус 106.

Большая увертюра-фуга, опус 124 — под названием «Освящение дома», написана в 1822 г.

«Gloria» (Слава) и *«Credo»* (Верую) — начальные слова латинских песнопений, входящих в традиционный состав католической обедни.

«*Missa solemnis*» — торжественная месса ре-мажор, написанная Бетховеном в 1823 г.

...в единоборстве и с этим ангелом... — намек на библейскую легенду (кн. Бытия, 32, 24—30) о ночном единоборстве Иакова с Богом, принявшим облик ангела.

Рудольф — эрцгерцог австрийский, ученик и покровитель Бетховена, часто посвящавшего ему свои сочинения.

Невмы — нотные письма раннего западного средневековья (ср. древнерусские «крюки»).

Нидерландские мастера полифонического стиля сыграли большую роль в развитии западноевропейской музыки XV—XVI вв.

Лассо Орландо (Ролан де Лассю, 1530—1594) — фламандский композитор, обновивший традиции церковной музыки в духе Возрождения.

Бурк Иоахим (1546—1610) — немецкий композитор церковной музыки. Его оратория «Страсти Иоанна» написана в 1568 г.

Пифагорейство — древнейшее течение в истории музыкальной науки и философии музыки, восходящее к древнегреческому философу Пифагору (VI в. до н. э.), которому приписывается открытие зависимости высоты звука от длины струны. Пифагор рассматривал число как сущность мироздания, положив начало мистическим представлениям о космической природе музыки (например, «музыка небесных сфер»). О значении пифагорейства в развитии музыкального творчества и воззрений Леверкюна много говорится в дальнейшем (см., например, гл. XII).

Кундри — намек на музыкальную драму Вагнера «Парсифаль», в которой Парсифаля, «простодушного глупца», тщетно соблазняет блудница Кундри, олицетворяющая греховное начало.

Трезвучие в ми-бемоль-мажоре... — Имеются в виду сцена первая (на дне Рейна) и последняя (шествие богов на Валгаллу) в музыкальной драме Вагнера «Золото Рейна», первой части тетралогии «Кольцо Нибелунгов».

Брукнер Антон (1824—1896) — австрийский композитор, автор девяти симфоний, яркий представитель «позднего» романтизма, испытавший на себе влияние Вагнера.

Бейсель Иоганн Конрад — реальное лицо, сведения о котором Т. Манн почерпнул сначала из американских журналов, а позднее в Вашингтонской библиотеке, где познакомился с его рукописными и печатными сочинениями, цитируемыми им в тексте (см. «Роман одного романа», гл. V и X).

Манцони Алессандро (1785—1873) — итальянский поэт и романист, автор прославленного романа «Обрученные».

Палестрина Джованни Пьерлуиджи (1524—1594) — итальянский церковный композитор, достигший величайшей выразительности в хоровой музыке строгого стиля.

Sonata facile — «Легкая» фортепьянная соната Вольфганга Амедея Моцарта (1756—1791), написана в до-мажоре.

Скарлатти Доменико (1685—1757) — итальянский композитор, автор многочисленных виртуозных одночастных сочинений (сонат) для клавесина.

«Детские сцены» для фортепьяно Роберта Шумана (1810—1856), опус 15, написаны в 1838 г.

...обе маленькие сонаты Бетховена... — фортепьянные сонаты № 19, соль-минор, и № 20, соль-мажор.

Клементи Муцио (1752—1832) — итальянский композитор, пианист и педагог.

Франк Сезар (1822—1890) — французский композитор, автор симфонических, органых и камерных произведений, зачинатель нового, более строгого направления во французской романтической школе, глубоко освоившего наследие немецкой классики. К этому же направлению примыкали Шабрие Эманюэль (1841—1894) и Д'Энди Венсан (1851—1931).

Генделево аккордовое альфреско. — Иными словами, широким применением простых трезвучий Гендель часто достигает монументальности, свойственной фресковой живописи.

Франц Роберт (1815—1892) — немецкий композитор романтической школы, писавший романсы на слова немецких классических поэтов;

Вольф Гуго (1860—1903) — австрийский композитор. Кроме упоминаемых в тексте сочинений, широко известны романсы Вольфа. В процессе создания образа Леверкюна Т. Манн одно время живо интересовался биографией (та же болезнь) и творчеством Вольфа. Следы этого сохранились лишь в болтовне Фительберга.

Малер Густав (1860—1911) — австрийский композитор и дирижер, автор десяти великолепно оркестрованных и очень выразительных симфоний, один из самых крупных и характерных представителей послевагнеровского, неоромантического течения в немецкой музыке.

«*Берегись...*» и т. д. — заключительные строки стихотворения Эйхендорфа «Сумерки», из цикла его стихотворений, положенных на музыку Шуманом (opus 39).

«*Я с гор сошел в долину...*» — начальные слова романса Шуберта «Странник» (opus 4, № 1) на слова немецкого поэта Шмидта из Любека.

«*Зимняя дорога*» — «*Winterreise*» — цикл романсов Шуберта (opus 89) на слова немецкого поэта Вильгельма Мюллера.

«*Я ни в чем не провинился...*» и т. д. — слова из романса «Вожатый».

Ганс Гейлинг — герой одноименной оперы немецкого композитора-романтика Генриха Августа Маршнера (1795—1861).

«*Летучий Голландец*» (1843) — опера Вагнера.

«*Фиделио, или Супружеская любовь*» — единственная опера Бетховена (1814). Сохранились три варианта увертюры к ней, озаглавленные «Леонора» (по имени героини оперы), а именно (в порядке их написания): № 2, opus 7 (1805), № 3, opus 72 (1806) и № 1, opus 138 (1807), а также увертюра, озаглавленная «Фиделио», opus 72 (1814). Наиболее совершенна увертюра «Леонора» № 3, которая обычно исполняется перед финалом.

Консисторальный советник и генерал-суперинтендент — высшие должности в управлении лютеранской церковью.

Полигиминия — по греческой мифологии, одна из девяти муз, покровительница музыки.

...*тех двоих* — то есть Гете и Шиллера.

Святой Августин (354—430) — философ и богослов, автор трактатов «Исповедь» и «О граде божием» («*De civitate Dei*»), оказавший огромное влияние на дальнейшее развитие религиозной мысли (учение о предопределении).

Зороастр — мифический основатель древнеперсидской религии Маздаизма (VII в. до н. э.). В библейском рассказе (кн. Бытия, 9) о патриархе Ное и его сыновьях имя Зороастра не упоминается. Речь идет о позднейшей легенде.

Франке Август Герман (1663—1727) — немецкий проповедник, филолог и филантроп, был сподвижником Шпенера Филиппа Якова (1635—1705), основателя университета в Галле и вдохновителя *пиетизма* — религиозного направления, получившего в конце XVII и начале XVIII вв., а также в начале XIX в. широкое распространение в Германии, Швейцарии и скандинавских странах. Пиетисты ратовали за нравственное самоусовершенствование личности и за эмоциональное, не рассудочное отношение к религии, охраняя чистоту религиозного чувства как от церковного мракобесия, так и от научного просветительства.

Канштейновское библейское общество, основанное в 1710 г. в Галле бароном Карлом Гильдебрандом фон Канштейном (1667—1719), видным пиетистом и распространителем библейской литературы.

Причастие в обоих видах — то есть и хлебом и вином, в противоположность католикам, допускаям для мирян только причащение хлебом.

Альбрехт — архиепископ Магдебургский и курфюрст Майнцский (1490—1545), имел резиденцию в Галле и общался с гуманистами, занимая при этом двойственную, примиренческую позицию, и в конце концов снова примкнул к ортодоксальному католицизму.

Ионас Юстус (1443—1506) — ближайший соратник Лютера и его сотрудник по переводу Библии.

Меланхтон (греческий перевод фамилии Шварцерд) Филипп (1497—1560) — немецкий писатель, один из крупнейших деятелей Реформации.

Шлейермахер Фридрих Даниэль (1768—1834) — немецкий философ и богослов.

Онтологическое доказательство существования Бога впервые сформулировано средневековым философом Ансельмом Кентерберийским применительно к чисто богословской проблеме, сводилось к тому, что мыслимость Бога является логическим обоснованием Его существования. Впоследствии, когда проблема сделалась достоянием общей теории познания, Кант опроверг это доказательство с позиций субъективного идеализма, отрицавшего возможность логического доказательства бытия как такового, в то время как объективный идеалист Гегель в свою очередь опровергал Канта, исходя из положения о единстве мышления и бытия.

Вольф Иоганн Христиан (1679—1759) — немецкий философ, профессор университета в Галле, последователь Лейбница, учитель Ломоносова, переписывавшийся с Петром I по поводу основания и пополнения Российской академии наук.

...обращения к неотомизму и к неосхоластике. — Томизм — философия Фомы Аквинского (1225—1274), крупнейшего богослова средневековья, создавшего стройную, философски обоснованную систему католического вероучения («Сумму богословия»). *Неотомизм и неосхоластика* — новейшие западноевропейские и американские философские течения, стремящиеся к возрождению средневековой схоластики.

«Мост вздохов» — ироническое название всякого горбатого моста в память «Моста вздохов» в Венеции, по которому преступники шли к месту казни.

Роланд — герой старофранцузского эпоса. Статуи Роланда ставились на площадях многих средневековых городов.

«Меланхолия» — гравюра на меди (1514) Альбрехта Дюрера (1471—1528), изображающая задумавшуюся крылатую женщину, окруженную астрологическими (до сих пор полностью не расшифрованными) атрибутами. Тема «Меланхолии» становится одним из существенных лейтмотивов в дальнейшем развитии романа.

Досократики — древнегреческие философы, жившие до Сократа и занимавшиеся по преимуществу натурфилософией.

Ионические натурфилософы VI и V вв. до н. э., происходившие главным образом из Ионии (Малая Азия и острова Эгейского моря): Фалес, Ксенофан, Анаксагор, Анаксимен и Анаксимандр.

Стагирит — прозвище Аристотеля (384—322 гг. до н. э.), который был родом из Стагиры в Македонии.

Апологетика — учение о защите христианской религии от язычества и ересей. *Экклезиастика* — учение о церковных и богослужебных уставах.

Перипатетики — («прогуливающиеся») — последователи Аристотеля, который, по преданию, читал лекции, прогуливаясь со своими учениками.

...«испытания на пути в Дамаск». — Имеется в виду обращение Савла, свирепого гонителя христиан, в будущего апостола Павла, которому по пути в Дамаск явился Христос, спросивший его: «Савл, Савл, почто ты меня преследуешь?»

Декарт, Рене (1596—1650) — французский философ-рационалист. Здесь имеется в виду его известное положение: «*Cogito, ergo sum*», то есть «Я мыслю, следовательно, я существую».

«Лютцова отчаянная, отважная погоня» — популярная немецкая песня на слова баллады немецкого поэта Теодора Кернера (1791—1813), воспевающей героизм добровольческого корпуса, которым командовал Лютцов во время «освободительной» войны против Наполеона.

«Лорелея» — песня на слова одноименной баллады Генриха Гейне.

«Gaudeamus igitur» (лат. «будем радоваться») — старинная студенческая песня.

...схватил булку и запустил ее в угол. — Несомненная пародия на легенду, согласно которой Лютер запустил чернильницей в появившегося перед ним чорта.

Инкуб (лат. «належащий») — демон мужского пола.

Суккуб (лат. «подлежащий») — демон женского пола.

Василиск — мифическое животное, убивающее своим взглядом все живое, обычно змей или дракон.

Токката — музыкальная пьеса для клавишных инструментов, отличающаяся непрерывностью и живостью ритмического движения.

Дюреров всадник — гравюра на меди Дюрера (1513), изображающая рыцаря на коне, рядом с которым смерть, а сзади — дьявол.

Боссюэ Жак-Бенинь (1627—1704) — французский проповедник и богослов, выдающийся мастер ораторской прозы.

Ксенофонт (431—353 г. до н. э.) — древнегреческий писатель и военачальник. Был учеником Сократа, о котором написал воспоминания. В книге «Анабасис» он описывает отступление возглавляемого им греческого отряда, который находился на службе у персидского царя Кира-младшего, воевавшего со своим братом Артаксерксом II.

Альбертус Магнус (лат. «Альберт Великий»), граф Больштедт (1193—1280) — крупнейший средневековый ученый-энциклопедист. Шуточное обращение Леверкюна к своему учителю.

Виолончели одни ведут... — В нижеследующем абзаце автор, по собственному признанию («Роман одного романа», гл. VII), описывает оркестровое вступление к третьему акту музыкальной драмы Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

Кантово опровержение... — См. [выше](#).

«Херувимский странник» — сборник стихотворных изречений, выпущенный в свет (в 1674 г.) Гансом Якобом Христофом Гриммельсгаузенем (1620—1676), автором первого немецкого национального романа «Похождения Симплициссимуса», дающего реалистическую картину ужасов Тридцатилетней войны.

Ниневия — столица древней Ассирии. Здесь как синоним большого города.

Фукс Иоганн Иозеф (1660—1741) — австрийский композитор, автор распространенного учебника контрапункта под заглавием «*Gradus ad Parnassum*» («Лестница на Парнас»).

Переходные пассажи, модуляции, завязки и разрешения — термины гармонии (науки об аккордах, их связи и последовательности) и вытекающих из нее законов голосоведения.

Морфы, морфиды — семейство больших бабочек, водящихся в тропиках.

«Фрейшютц» («Волшебный стрелок») — первая немецкая национальная романтическая опера, написанная в 1821 г. Карлом Марией Вебером (1786—1826), одним из основоположников романтического направления в музыке, автором опер и фортепьянных сочинений.

Кварт-секстаккорд в до-мажоре — соль-до-ми.

Глюк Кристоф Виллибальд (1714—1787) — немецкий композитор, автор многих опер, реформатор оперного жанра, в котором он, в противовес тогдашней итальянс-

кой школе, осуществляя более тесную связь между музыкой и драматическим действием.

...оргии Тристана... — Имеются в виду богатство, выразительность и изысканность гармонического языка в музыкальной драме Вагнера «Тристан и Изольда».

Дебюсси Клод-Ашиль (1862—1918) — французский композитор, основоположник так называемого импрессионистского направления, смелый новатор, главным образом в области гармонии и оркестровки.

Поздние немецко-австрийские романтики — как, например, Рихард Штраус, Макс Регер, Антон Брукнер, Густав Малер и другие.

Гретри Андре-Эрнест-Модест (1741—1813) — оперный композитор и теоретик, один из создателей французского национально-оперного стиля.

Керубини Луиджи (1760—1842) — итальянский композитор и теоретик, высоко ценимый Бетховеном, автор опер и церковной музыки.

Равель Морис (1875—1937) — французский композитор «импрессионистического» направления, во многом примыкавший к Дебюсси.

«*Саломея*» — опера на сюжет одноименной драмы Оскара Уайльда, написанная крупнейшим после Рихарда Вагнера немецким оперным композитором Рихардом Штраусом (1864—1949), автором многих опер, симфонических поэм и романсов.

...всемирно-исторической маски. — То есть Гитлера.

Из кубка пью... и т. д. — слова из баллады Гете «Фульский король».

Птолемей Клавдий (II в. н. э.) — греческий географ, математик и астроном, оставивший также трактат по теории музыки («Гармоника»).

Темперированный строй окончательно установился в западноевропейской музыке в конце XVII — начале XVIII в., основан на звукоряде, в котором октава делится на двенадцать звуков, отстоящих друг от друга на полутон. Хотя равномерность этого деления в точности и не соответствует акустике, все же темперация является наиболее близким и удобным приближением к мажорно-минорной тональной системе, господствующей в музыке XVIII—XX вв. Необходимо заметить, что некоторые современные течения, как, например, додекафонизм, отвергая тональную систему, все же сохраняют темперацию. Поэтому высказываемая в этой главе критика темперации кажется недостаточно оправданной в устах Леверкюна, который уже в XXII главе провозглашает принципы додекафонизма (см. *далее*). Следует, однако, иметь в виду, что и основатель додекафонической школы Арнольд Шенберг высказывал критические замечания в адрес темперации. Кроме того, нужно учесть, что в образе Леверкюна Томасом Манном слиты многие черты, характерные для целого ряда других представителей музыкального модернизма.

Эвфуизм — изысканная манера выражаться, которая была принята в придворных и литературных кругах елизаветинской Англии (конец XVI — начало XVII в.). Слово происходит от названия цикла романов английского писателя Джона Лили (70-е годы XVI в), озаглавленного «Эвфуэс» (по-гречески «благородный»).

Скельтон Джон (1460—1529) — английский поэт и ученый.

Флетчер Джон (1579—1625) и *Вебстер* Джон (ок. 1589—1625) — английские драматурги, современники Шекспира.

Поп Александр (1688—1744) — английский поэт и теоретик классицизма; *Ричардсон* Самюэль (1689—1761) — английский романист «сентиментального» направления.

На основании своей фамилии он заключил, что его предки были конными оруженосцами... — Фамилия Шильдкнап (Schildknap) в переводе означает щитоносец, оруженосец.

...потопленным в крови студенческим бунтом... — Имеется в виду студенческое восстание при Гитлере в Мюнхене.

Король Клавдий — персонаж трагедии Шекспира «Гамлет».

Пиркгеймер Вилибальд (1470—1530) — немецкий гуманист, друг Дюрера.

Барочной — то есть относящейся ко времени господства стиля барокко, к XVII в. Термин «барокко», употребляемый обычно применительно к изобразительному искусству, многими в настоящее время применяется также в литературе и музыке.

«Магнификат» (по-латыни «славит») — начальное слово входящего в католическую вечерню гимна в честь девы Марии.

Монтеверди Клаудио (1567—1643) — итальянский композитор, один из создателей оперы.

Фрескобальди Джироламо (1583—1650) — итальянский композитор, автор органических сочинений.

Кариссими Джакомо (1605—1674) — итальянский композитор, автор кантат и ораторий.

Musica riservata — (по-итальянски «музыка особенная») — термин, встречающийся в музыкально-теоретических сочинениях середины XVI в. для обозначения нового, более свободного и выразительного стиля многоголосной музыки, пришедшего на смену строгому контрапунктизму нидерландской школы.

Иевфай — библейский герой; здесь название оратории.

Шютц Генрих (1585—1672) — немецкий церковный и оперный композитор, предшественник Баха.

Голландская линейность — преобладание в музыкальном мышлении и восприятии голосоведения — горизонтального чтения отдельных голосов — над гармонией — вертикальным чтением созвучий, что является характерным для нидерландских композиторов XV—XVI вв., для так называемого строгого стиля.

Corno di bassetto (итал.) — бассет-горн, альтовый кларнет.

Тик Людвиг (1773—1853) — немецкий писатель романтической школы, переводчик Шекспира.

Герцберг — немецкий переводчик Шекспира.

...цитатой из той же сцены. — То есть из комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви».

Розалина и Бойе — действующие лица из той же комедии.

Разработка — средний из трех основных разделов сонатной формы, следующий после экспозиции (основная тональность), предшествующий репризе (основная тональность) и изложенный в побочной тональности.

Обращения темы. — В полифоническом (многоголосном) изложении существуют разные виды обращения мелодии: а) противодвижение, когда каждый интервал темы приобретает противоположное, обратное направление; б) ракоходное движение (*cantritants*), когда тема переворачивается, то есть исполняется, начиная от последней ее ноты и кончая первой; в) ракоходное противодвижение — сочетание первых двух типов.

Весь заключительный диалог Левекюна и Цейтблома является, по существу, изложением и обоснованием двенадцатизвуковой (додекафонической) системы немецкого композитора Арнольда Шенберга (1879—1951), имя которого нигде в романе не упоминается и который заявил по этому поводу протест, заставивший Т. Манна поместить в конце книги соответствующую приписку. В «Романе одного романа» (гл. IV) автор пишет: «Я это делаю несколько вопреки своему убеждению. Не столько потому, что такого рода разъяснение пробивает небольшую брешь в замкнутой сфере моего романа, сколько потому, что в этой сфере, в этом мире чертовщины и черной магии идея двенадцатизвуковой техники приобретает особую окраску, особый характер, которого она — не правда ли? — по существу, лишена и который в действительности делает ее как бы моим достоянием, то есть достоянием самой книги. Мысли Шенберга и

мой вариант этих мыслей для данной цели настолько расходятся, что, не говоря уже о нарушениях стиля, было бы в моих глазах почти что оскорблением, если бы я в тексте упомянул его имя».

Мейербер Джакомо (1791—1864) — французский оперный композитор.

Бехштейн — одна из лучших фортепьянных фабрик, основанная в 1856 г.

Сугамбры, убии — древнегерманские племена.

«*Сецессион*» (от лат. *secessio* — отделение) — венское художественное общество и организуемые им ежегодные выставки, объединявшие с 1895 по 1910 г. представителей передового изобразительного искусства того времени (стиль модерн, а также в Германии стиль югенд — молодость, по названию берлинского журнала).

Вивальди Антонио (1677—1743), *Вьетан* Анри (1820—1881), *Шпор* Людвиг (1784—1859) — итальянский, французский и немецкий композиторы, авторы скрипичных сочинений.

До-минорная соната написана Григом для скрипки и фортепьяно.

Пьесы Цезаря Франка. — Прежде всего имеется в виду соната для скрипки и фортепьяно.

Мотль Феликс (1856—1911) — прославленный венский дирижер.

Пора регентства — длительное регентство принца Луипольда, возглавившего баварское королевство с 1886 г. (когда король Людвиг II был объявлен невменяемым) и позднее во время царствования безумного брата Людвиг, Оттона I (экс-короля греческого); в 1912 г. престарелый принц Луипольд унаследовал баварский королевский престол (умер в 1915 г.).

Празднества на Терезиенвизе — ежегодные народные праздники, устраиваемые в Мюнхене в конце сентября—октябре месяце в память венчания кронпринца Людвиг Баварского с принцессой Терезой Саксен-Гильдбурггауфенской. Праздник, во время которого устраиваются выставки зверей, сельскохозяйственные выставки, скачки и всевозможные народные гуляния, длится две недели.

Эзотерический — по-гречески «для посвященных», в противоположность «экзотерическому» — «для непосвященных».

Боттичеллиев портрет юноши — Сандро Боттичелли (1444—1510) — итальянский живописец эпохи Возрождения.

Галиани Фердинандо, аббат (1728—1787) — итальянский писатель-экономист, прославившийся своими письмами.

Любимый народом безумец — баварский король Людвиг, II (1815—1886), поклонник и покровитель Вагнера, заточенный как душевнобольной и трагически утонувший.

Ника Самофракийская — знаменитая древнегреческая статуя крылатой Победы (по-гречески «Ника») эллинистического времени (III—II вв. до н. э.), найденная на острове Самофракии и хранящаяся в Париже в Лувре.

Мелизмы (от греческого «мелос», пение) — мелодические обороты, украшающие основную мелодию.

Олоферн — действующее лицо комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви».

Академов сад. — Академ — древнегреческий мифический герой. Сад посвященного ему святилища служил местом преподавания Платона, отсюда «академия» в современном значении.

Трапписты. — аскетический монашеский орден, основанный в 1140 г. во Франции в монастыре Ла Трапп и известный исключительной строгостью своего устава.

Кватро Фонтане (по-итальянски «Четыре Фонтана») — название площади в Риме.

«*Noli me tangere*» (по-латыни «не прикасайся ко мне»). — Слова Христа, обращенные к Магдалине, когда он после смерти явился ей в саду в облике садовника, но не позволил ей до себя дотронуться.

...Кьеркегора о Моцартовом «Дон-Жуане». — В книге «Или — или» и в очерке «Непосредственное эротическое состояние, или Музыкальная эротика».

Трамонтана — по-итальянски «северный ветер».

Виттенберг и Вартбург — места, связанные с биографией Лютера, который в первом вывесил свои тезисы и сжег капскую буллу, а во втором скрывался от преследований и переводил Библию.

...по доброму дюреровскому примеру... — В своих дневниках Дюрер пишет о том, как он зябнет и тоскует по солнцу после пребывания в Италии.

Где же твоё до-минорное фортиссимо... — Имеется в виду музыка во второй сцене («Волчье ущелье») второго акта оперы Вебера «Фрейшютц».

Бальгорн Иоганн (1528—1603) — любекский книгоиздатель, славившийся своими печатками.

Когда ты напоила... и т. д. — цитаты из стихотворений Brentano, положенных на музыку Левверкюном (см. выше гл. XXI).

Я же не из семейства Швейгештилей. — Фамилия Швейгештиль состоит из двух слов — schweige — молчи и still — тихо.

Доктор Мартинус — то есть Лютер.

Тридцатилетняя потеха — то есть Тридцатилетняя война.

«Союз башмака». — Крестьянский башмак (Bundschuh) служил эмблемой, а затем названием первых крестьянских революционных организаций, начиная с 1493 г.

Стигматы — раны распятого Христа, которые якобы могут появиться на теле верующего во время религиозного экстаза.

Медицинская листовка — ироническое название гравюры Дюрера «Меланхолия».

Вест-Индия — Америка, родина сифилиса.

Флагеллат — «снабженный бичами» (в данном случае ресничками сифилитической бациллы, «бледной спирохеты») в отличие от «флагеллант» (бичующийся).

Погремушка. — Прокаженные в средние века предупреждали о своем появлении звоном колокольчика.

Faunus ficarius — постоянный эпитет фавна — фавн, собирающий плоды смоковницы. В русском переводе Библии — леший.

Пифон — по греческой мифологии, подземный чудовищный змей, убитый Аполлоном в Дельфах.

...вспомни философа... — Имеется в виду Аристотель и его трактат «О душе».

«Молот» — «Молот ведьм», «Malleus maleficarum» — руководство к судебному допросу ведьм, вышедшее в 1489 г. и составленное немецкими инквизиторами Генрихом Инститориусом и Якобом Шпренгером.

Всё даруют боги бесконечные... и т. д. — стихотворение Гете.

...слушают в церкви галантных шептунов. — Намек на сцену в соборе в первой части «Фауста» Гете, где Мефистофель нашептывает Маргарите.

Уменьшенный септаккорд состоит из четырех нот, расположенных по терциям, из которых одна малая.

Проходящий звук — не входящий в состав аккорда.

...в начале опуса сто одиннадцатого. — последняя, 32-я, до-минорная фортепьянная соната Бетховена.

...влюбленного в эстетику христианина? — Имеется в виду Кьеркегор и его статьи о «Дон-Жуане» Моцарта.

Святой Вельтен — одно из многочисленных немецких прозвищ чорта.

Приватиссимум — семинар с небольшим числом особо подготовленных участников.

Символами, дорогой мой, и приходится пробавляться... — По поводу следующего описания ада Т. Манн пишет в «Романе одного романа» (гл. IX), что это, «пожалуй,

самый внушительный эпизод этой главы» и что он «был бы невыносим, если бы я внутренне не пережил гестаповский застенок».

Шпесский лес — в Шварцвальде; считался, согласно народному поверью, излюбленным местом шабаша ведьм.

Савонароловское кресло — то есть итальянского образца XV в.; Джироламо Савонарола (1452—1498) — флорентийский монах, проповедник и религиозно-политический реформатор, сожжен как еретик на костре.

Бурре — старинный французский народный танец, в четыре четверти, входящий в традиционный состав инструментальной сюиты XVII и XVIII вв.

«*Пеллеас и Мелисанда*» — опера Дебюсси на сюжет одноименной драмы Метерлинка, впервые поставленная в Париже в 1902 г. и вызвавшая бурю восторгов и протеста.

Клопшток Фридрих Готтлиб (1724—1803) — немецкий поэт, автор многочисленных од и эпоса «Мессия». В начале оды «Весенний праздник» Клопшток говорит, что он хочет воспеть не все мироздание, а лишь землю и на ней лишь каплю, повисшую на ведре.

Цветок зла — намек на название сборника стихов французского поэта Шарля Бодлера (1821—1867) «Цветы зла».

Чаконна — инструментальная пьеса в форме полифонических вариаций на трехдольную тему. Первоначально — медленный танец.

Сарабанда — медленная трехдольная инструментальная пьеса, которая происходит от старинного испанского танца и является традиционной частью инструментальной сюиты XVII и XVIII вв.

Plaisir d'amour (по-французски «радость любви») — заглавие многих инструментальных пьес XVIII в.

Ариостти Атилло (1666—1740) — итальянский композитор, автор опер и ораторий.

Viola di bordone — виола ди бордоне, старинный струнный смычковый инструмент типа виолончели.

...песни кующего меч Зигфрида... — в первом акте музыкальной драмы «Зигфрид», третьей части тетралогии «Кольца Нибелунгов» Вагнера.

Миландр — автор менуэта, написанного в 1770 г.

Габриэли Андреа (1510—1586) и его племянник Джованни (1557—1612) — итальянские органнские композиторы.

Элохим — племенной бог.

Маймонид Моисей, бен Маймон (1135—1204) — средневековый еврейский ученый-богослов.

Habeas corpus — закон о неприкосновенности личности и жилища, принятый английским парламентом в 1679 г.

Венценосный плясун. — Имеется в виду германский император Вильгельм II, правивший с 1888 по 1918 г.

Фридрих Великий (1712—1786) — прусский король, начавший Семилетнюю войну с захвата Саксонии.

Философ-рейхсканцлер и далее *долговязый мыслитель* — Теобальд фон Бетман-Гольвег (1856—1921), имперский рейхсканцлер и прусский премьер с 1909 по 1917 г.

Shag (англ.) — сорт грубого курительного табака.

Гольбейновский Эразм — немецкий живописец Ханс Гольбейн-младший (1497—1543) создал несколько портретов Эразма Роттердамского. Здесь имеется в виду лучший и самый известный из них, хранящийся в Париже, в Лувре.

Клейст Генрих, фон (1777—1811) — один из величайших немецких драматургов, а также автор новелл и статьи «О театре марионеток».

«*Gesta Romanorum*» (лат. «Деяния римлян») — средневековые компиляции из разных исторических хроник и легенд, составленные монахом Элимандом (ум. ок. 1230) и много раз переиздававшиеся. На сюжет одной из них (история папы Григория) Т. Манн, закончив «Доктора Фаустуса», написал повесть «Избранник». На тот же сюжет Леверкюн пишет музыкальное произведение для кукольного театра, о чем рассказывается ниже, в гл. XXXI.

Монтё Пьер (1875—1964) — известный французский дирижер, управлявший оркестром дягилевских балетов до 1914 г.

Колонн Эдуар (1838—1910) — французский скрипач и дирижер, основатель оркестра, носящего его имя.

Гаузен, фон Клюк, фон Бюлов — генералы германской армии во время первой мировой войны.

...верховного главнокомандующего, назначенного... в память его дядюшки... — Имеется в виду Гельмут Мольтке-младший (1847—1917), племянник Гельмута Мольтке-старшего (1800—1891), германского фельдмаршала во время франко-прусской войны 1870 г.

Testis (по-латыни «свидетель») — певец в ораториях, выступающий в роли рассказчика или автора, как, например, евангелист в «Страстях» Баха.

...в истории «О рождении блаженного папы Григория». — Нижеследующий рассказ является основой будущей повести Т. Манна «Избранник».

Поччи Франц, граф (1807—1876) — немецкий поэт, художник, музыкант, автор пьес для кукольного театра.

Винтер Расмус Христиан Фердинанд (1796—1876) — датский поэт, прозаик, автор эпических поэм.

«*Волчье ущелье*» и «*Брачный венец*» — название одной из сцен и слова женского хора в опере Вебера «Фрейшютц».

Ранке Леопольд, фон (1795—1886) — немецкий историк, автор «Всемирной истории».

Грегоровиус Фердинанд (1821—1891) — немецкий историк, автор «Истории города Рима».

Торвальдсеновский мальчик — Альберт Торвальдсен (1779—1844) датский скульптор классического направления, современник и друг Андерсена, чья сказка «Русалочка» служит одним из лейтмотивов всего романа.

Тартини Джузеппе (1692—1770) — итальянский скрипач и композитор, автор известной сонаты «Дьявольские трели».

Фалья Мануэль, де (1876—1946) — испанский композитор, близкий к группе импрессионистов. «*Ночи в испанских садах*» — три его пьесы для фортепьяно с оркестром.

Делиус Фредерик (1862—1934) — английский композитор немецко-голландского происхождения, примкнувший к импрессионистической школе.

Видение Павла — «Апокалипсис св. Павла», возникший не раньше IV в.

...Данте назвал рядышком... — Данте, «Ад», II, 32.

Мехтильда Магдебургская, (ок. 1212—1280) — монахиня, прославившаяся своей мистической книгой «Свет, источаемый божеством».

Эсхатологические опыты. — Эсхатология (от греческого «эсхатон» — конец) — учение о конце мира.

Гильдегарда Бингенская (1098—1178) — настоятельница монастыря в немецком городе Бингене, слышавшая пророчицей.

Бёда Достопочтенный (675—735) — английский монах, автор житий английских подвижников, сочинений по грамматике, хронологии, а также церковной истории Англии.

Респонсорий — церковное песнопение, в котором солист и хор сменяют друг друга.

...ту кишащую телами стену... — Описание фрески Микеланджело Буонаротти (1475—1564) в Сикстинской капелле. Фигура грешника, закрывающего рукой один глаз, снова упоминается на последней странице романа.

Зачем сетует человек живущий?.. — Библия, Плач Иеремии, глава 3, стихи 39, 40, 42, 43, 45.

Канцона (по-итальянски «песня») — в XV—XVII вв. многоголосная песня, с конца XVI в. также и инструментальная пьеса типа ричеркаре или фуги.

Ричеркаре (по-итальянски «изыскивать») — в XVI—XVII вв. контрапунктическая инструментальная пьеса, предшественница фуги.

Воспрянь, псалтырь и гусли — псалом 107, ст. 3.

Токвиль Алексис, де (1805—1859) — французский историк, автор книги «Старый режим и революция».

Сорель Жорж (1857—1922) — французский социолог, теоретик анархо-синдикализма, автор «Размышлений о насилии».

«Перотинус Магнус» — то есть *Перотэн ле Гран*, Великий Перотэн (ок. 1160—1220), французский композитор, один из родоначальников искусства контрапункта.

«Главный церковный советник». — Вагнер имел в виду ярко выраженный религиозный характер своей последней музыкальной драмы «Парсифаль».

...грозное «Варраву!» из *«Страстей по Матфею»*. — В оратории Баха «Страсти по Матфею» на вопрос Пилата хор евреев требует распятия Христа и освобождения разбойника Варравы.

Клемперер Отто (1885—1973) — один из лучших современных немецких дирижеров.

Вальтер (настоящая фамилия Шлезингер) Бруно (1876—1962) — выдающийся немецкий симфонический и оперный дирижер, близкий друг Т. Манна.

Платнер Ганс — директор мюнхенского кукольного театра.

Шотт, «Универсальное издательство» — всемирно известные международные нотные издательства.

Госпожа фон Толна. — Т. Манн не скрывает, что отношения между ней и Леверкюном близко воспроизводят отношения между Н. Ф. фон Мекк и П. И. Чайковским (см. «Роман одного романа», гл. IV).

Эгерия — по древнеримской мифологии, нимфа-прорицательница, помогающая женщинам при родах. Часто в смысле женщины, вдохновляющей творца.

Каллимах (ок. 310—235 гг. до н. э.) — эллинистический поэт, критик и ученый, возглавлявший Александрийскую библиотеку.

Хрисейский Филоктет — по древнегреческой мифологии, один из героев, участвовавших в походе на Трою, был укушен змеею на острове Хрисе и оставлен там с незаживающей раной. Сохранилась трагедия Софокла на этот сюжет.

«Шипящая крылатая змея» — в трагедии «Эвмениды», стих 181.

Сати Эрик (1866—1925) — французский композитор-самоучка, один из первых поборников атонализма (отсутствия тональности) и вдохновитель «шестерки» (см. [ниже](#)).

Сюрреализм — антиреалистическое течение в изобразительном искусстве и литературе, возникшее во Франции в 20-х годах XX в.; «манифест» его, составленный французским поэтом Андре Бретоном (род. 1896), появился в 1924 г.

Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — выдающийся деятель русского искусства, основатель общества и журнала «Мир искусства» в Петербурге и «Русских балетов» в Париже, сыгравших значительную роль в пропаганде русского искусства за рубежом.

Мясин (1895—1979) — танцовщик и балетмейстер в балетной группе Дягилева.

Шестерка — группа французских композиторов, которая в период между двумя мировыми войнами стремилась к созданию национальной музыкальной школы в противовес засилию вагнерианской традиции, пользуясь новейшими завоеваниями в области гармонии, и в которую входили: Луи Дюрей (1888—1979), Артур Онеггер (1892—1955), Дариус Мийо (1892—1974), Жермен Тайефер (1892—1983), Жорж Орик (1899—1983) и Франсис Пуленк (1899—1963).

Пилоти Карл (1826—1886) и *Макарт* Ганс (1840—1884) — немецкие живописцы, эклектики.

Ленбах Франц (1836—1904) — немецкий модный портретист, работавший в манере старых мастеров.

Берио Шарль Огюст (1802—1870), *Вьетан* Анри (1820—1881) и *Венявский* Генрих (1835—1880) — бельгийский, французский и польский скрипачи-виртуозы и композиторы скрипичной музыки.

Ланнер Иосиф (1801—1843) и *Штраус* Иоганн, младший (1825—1899) — австрийские композиторы, авторы венских вальсов.

Риети Витторио (1898—1994) — итальянский композитор, в 1939 г. писал балеты для дягилевской группы.

«*Дафнис и Хлоя*» — балет и оркестровые сюиты (1909—1912) французского композитора Равеля.

«*Игрушки*» — балет, написанный Дебюсси для Дягилева в 1913 г.

Скарлатти Аллесандро (1659—1725) — итальянский оперный композитор, глава неаполитанской школы.

Чимароза Доменико (1749—1801) — итальянский оперный композитор неаполитанской школы, пользовавшийся при жизни, а также после смерти (в начале XIX в.), огромной популярностью и прозванный итальянским Моцартом.

Обераммергау — баварская деревня, в которой силами самих деревенских жителей ежегодно на страстной неделе инсценируются эпизоды евангельских «Страстей господних» и которая поэтому сделалась одним из центров международного туризма.

Бюлов Ганс Гвидо, фон (1830—1894) — немецкий пианист, дирижер и музыкальный деятель, близко стоявший к Листу и Вагнеру.

Кайнци Иосиф (1858—1899) — популярный австрийский актер.

Десятая. — Имеется в виду Десятая симфония Малера.

Тема валторны — в последней части первой симфонии Брамса.

...ты мог бы сделать мне большое одолжение... — По поводу диалога Леверкюна с Швердтфегером в настоящей главе, а также его диалога с Цейтбломом в следующей главе Т. Манн пишет: «Треугольник Адриан — Мари Годо — Руди Швердтфегер... в глазах самого Леверкюна — реминисценции из Шекспира, цитирование сонетов, которые Адриан всегда держит при себе и «сюжет» которых, то есть взаимоотношения между поэтом, возлюбленной и другом, а также мотив предательского сватовства, встречается во многих шекспировских драмах. Когда речь заходит о книгах, драмы эти названы, а именно: «Как вам угодно», «Много шуму из ничего» и «Два веронца»... Позднее Адриан произносит горькие слова: «Таковы нынешние друзья», — и почти буквально цитирует шекспировские стихи, говоря: «Кому еще можно доверять, если на тебя поднялась твоя же правая рука». А в сцене уговоров между ним и Руди в Пфейферинге, одной из моих любимых сцен во всей книге, он свою роковую просьбу обосновывает словами из «Как вам угодно»: «Тебя она выслушает благосклоннее, чем такого чопорного ходатая». Позднее же, видимо, сожалея о своей глупости, он пользуется в разговоре с Цейтбломом образом дурачливого мальчика опять-таки из «Много шуму из ничего». В свою очередь, Серенус ему отвечает, бессознательно подхватывая эту цитату. Хорошо еще, что он дословно не говорит: «Грешит укравший» («Роман одного романа», гл. IV).

«Немыслимое, но зато благодарное...» — то есть для исполнения. Выражение А. Шенберга о своем трио в беседе с Т. Манном («Роман одного романа», гл. XIV).

«Гляди-ка, ты ведь рад, что я приехал», «буде». — Эти и подобные им выражения маленького Непомука записаны автором со слов его любимого внука Фридолина, в голос и интонации которого он вслушивался во время написания этого эпизода. Этот эпизод, по его словам: «Вероятно, вершина поэтичности, достигаемой в этом романе» («Роман одного романа», гл. XIV).

Гринэвей Кэт (1846—1900) — английская художница и писательница, одна из первых иллюстраторов детских книг с текстом, написанным самим иллюстратором.

Один лишь песик до конца... — Стихи, по признанию автора, цитируются им по памяти из не сохранившейся у него детской книжки с картинками, которой он в детстве зачитывался.

Ариель — стихийный дух в облике мальчика, состоящий на службе у волшебника Просперо в пьесе Шекспира «Буря».

Необычные молитвы заимствованы автором из сборника четверостиший XIII в. «Freidanks Bescheidenheit» («Скромность добровольно благодарствующего»), которые он перекладывал в молитвы, переделывая третий и четвертый стихи в каждом четверостишии.

Then to the elements. Be free, and fare thou well! (Итак — в стихию вольную! Прощай!) — Прощальные слова, обращенные Просперо к отпускаемому им на волю Ариелю в «Буре» Шекспира.

Мелани Якопо (1623—1676) — итальянский оперный композитор.

De profundis... (по-латыни «Из бездны воззвал я к Тебе, Господи») — начальные слова средневекового церковного песнопения, произносимые осуждаемыми грешниками.

Ессе homo (по-латыни «Се человек») — слова Понтия Пилата, показывающего связанного Христа толпе. Намек на «Ессе homo» — автобиографическую исповедь немецкого философа Фридриха Ницше (1844—1900), имя которого в романе ни разу не упоминается, но духовная трагедия и болезнь которого сыграли решающую роль в концепции образа Леверкюна. Т. Манн называл своего «доктора Фаустуса» романом о Ницше.

Ариадна — по греческой мифологии, дочь критского царя Миноса, которая помогла афинскому герою Тезею убить чудовище Минотавра, но была им покинута на острове Наксосе. Плач покинутой Ариадны послужил мотивом для многочисленных музыкально-драматических произведений, в частности для Монтеверди.

Орфей — по греческой мифологии, певец, спускавшийся в преисподнюю, чтобы высвободить оттуда свою умершую жену Эвридику.

Мадригал — первоначально одnogолосная, а с XVI в. многоголосная светская песня, обычно любовного содержания.

Continuo (по-итальянски «непрерывный») — а) басовый голос, к каждой ноте которого приписываются буквенные обозначения гармоний; б) здесь — басовая партия, непрерывно сопровождающая и поддерживающая другие голоса.

«Песнь к печали» — в противоположность «Песни к радости» на слова Шиллера в финале Девятой симфонии Бетховена.

«Бодрствуйте со мной» — слова, обращенные Христом к ученикам в Гефсиманском саду.

Но звенящая нота... и т. д. — заключительная фраза главы, которая по ритму напоминает стихотворную речь и которую автор, по собственному признанию («Роман одного романа», гл. XIV), нашел не сразу, упоминалась почти во всех рецензиях на роман, так как она вносит примиряющую, оптимистическую ноту в трагедию Леверкюна.

Престигиар (по латыни, «фокусник», «чародей») — имя пса при Мефистофеле в народных сказаниях о Фаусте.

Гифиальта — в народных сказаниях имя блудницы, подосланной к Фаусту.

...эльгрековского дворянина. — Доменико Теотокопули эль Греко (1548—1625) — испанский живописец, часто изображавший современных ему испанских дворян, лица которых отличаются аскетической одухотворенностью и нередко асимметричностью.

Нелишне уведомить читателя... и т. д. — **См. выше.** Надо сказать, что приписка эта Шенберга не удовлетворила, и он откликнулся на нее в печати следующими словами: «Он (Томас Манн) только усугубил свою вину в желании меня умалить: он меня называет одним (!) современным композитором и теоретиком. Конечно, через два или три поколения все будут знать, кто из нас двоих современник другого».